

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-210/2018



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вот и мы вслед за театрами закрываем наш общий сезон и прощаемся с вами до осени — до той поры, когда двери распахнутся перед зрителями, с нетерпением ожидающими встреч с любимыми артистами, спектаклями, которые хочется смотреть снова и снова. И, конечно, с премьерами — многие из них не заставят себя ждать, и в первые же месяцы нового театрального сезона познакомят своих поклонников с чем-то интересным, неожиданным, может быть, кого-то очарующим, а кого-то разочарующим.

Это и есть та ежедневная, по видимости, будничная жизнь, которая никогда не становится в театре буднями, а всегда являет собой праздник — для зрителей. Но в первую очередь — для вас, отдающих все силы и всю душу высокому служению, и для нас, старающихся делать каждый номер журнала отражением, своеобразным зеркалом праздника, увиденного и прочувствованного глазами и душами наших авторов.

В июньском номере мы постарались подвести своего рода итоги, рассказывая о премьерах, фестивалях, юбилеях последних месяцев и просто о замечательных артистах, чтобы в разных уголках страны вы узнали о них, если еще не успели познакомиться. Но не все присланные нашими авторами материалы поместились в этот номер, поэтому мы вынуждены были перенести что-то на первый выпуск нового сезона, на сентябрь, и ждем с нетерпением свежих известий отовсюду, чтобы вы с интересом прочитали о том, что происходит в самых разных уголках театральной России.

Время летит вперед с неумолимой скоростью, особенно почему-то летние месяцы, которые с каждым годом становятся все менее щедрыми на такое необходимое для всех нас тепло, на солнечный свет. Это, конечно, печалит, но одновременно заставляет думать о том, что расстаемся мы не надолго.

Хорошего летнего отдыха всем, дорогие наши друзья, постарайтесь накопить силы, энергию — они необходимы вашему Делу, потому что без театра жизнь всех нас теряет краски и ароматы, становясь намного беднее.

До встречи!



Ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Где зарыта собака».  
Липа — Е. Руфанова (Санкт-Петербург)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОШУ СЛОВА

Триумф прекрасного  
и безобразного. *Е. Артёмова* 2

### ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Встреча ветеранов СТД РФ  
в День Памяти и скорби  
(Москва). *А. Сусина* 5  
«Школьная драма. Новая  
версия» в Саратовском  
СТД РФ 7

### ДАТА

100-летие Марии Пастуховой.  
*М. Фолкинштейн* 12

### В РОССИИ

Дзержинск. *И. Маштакова* 16  
Екатеринбург. *А. Ефремова* 20  
Калининград. *Е. Чугреева* 23  
Новочеркасск, Ростов-на-Дону.  
*Л. Фрейдлин* 28  
Северск. *Т. Ермолицкая* 32  
Сыктывкар. *Е. Глебова* 35  
Ульяновск. *С. Гогин* 41

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

VI Всероссийская лаборатория  
режиссеров любительских  
театров (Звенигород).  
*Е. Глебова* 46

### ФЕСТИВАЛИ

«Островский в Доме  
Островского». *Л. Лебедина* 50  
VI Международный фестиваль  
театрального искусства  
им. Ф. Абрамова «Родниковое  
слово» (Архангельск).  
*О. Игнатюк* 57

«Будущее театральной России»  
(Ярославль). *Л. Салимова* 63  
«Славянские театральные  
встречи» (Брянск). *А. Иняхин* 71

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Три сестры»  
(МХТ им. А.П. Чехова и СТИ).  
*Д. Андреева* 80

### СОБЫТИЕ

Форум «Общество. Культура.  
СМИ: проблемы и перспективы  
взаимодействия»  
(Санкт-Петербург). *Е. Ронгинская* 86

### ВЗГЛЯД

«Омлет» на экспериментальной  
сцене ЦАТРА. *И. Новичкова* 90  
«Незабываемое. Женские  
голоса» в Казанском Большом  
драматическом театре  
им. В.И. Качалова. *Е. Волкова* 94

### МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Любовные кружева»  
в Молодежном театре  
на Фонтанке. (Санкт-Петербург)  
*Н. Старосельская* 98

### ЛИЦА

Галина Круть (Смоленск).  
*С. Романенко* 102  
Аман Кулиев (Арзамас).  
*Е. Валеева* 108  
Анна Лаптева (Благовещенск).  
*Н. Дьякова* 112  
Любовь Сазонова (Сызрань).  
*А. Игнашов* 116  
Дмитрий Суханов  
(Нижний Новгород).  
*А. Разгуляева* 120

### МАСТЕРСКАЯ

Режиссерская лаборатория  
по современной драматургии  
(Балашов). *Е. Груева* 128  
Школа практического  
театроведения в Высшей  
школе сценических искусств  
*К. Райкина. М. Фолкинштейн* 131  
Театральная лаборатория  
«Материк Солженицына»  
(Новокузнецк). *Т. Веснина* 136  
Дипломные спектакли  
Театрального института  
им. Б. Щукина. *А. Иняхин* 143

### МИР МУЗЫКИ

«Пряничный домик, или  
Гензель и Гретель» и «Лючия  
ди Ламмермур» в Московском  
театре «Новая опера».  
*Е. Артёмова* 149

### ВСПОМИНАЯ

Николая Рубцова.  
*М. Матюшина* 153

### IN BRIEF

Москва 148

### ЮБИЛЕЙ

Зоя Соколова (Волгоград) 97  
Елена Старостина (Пермь) 125

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Леонид Неведомский  
(Санкт-Петербург) 157  
Игорь Охлупин (Москва) 158  
Александр Карпов (Москва) 160

# ТРИУМФ ПРЕКРАСНОГО И БЕЗОБРАЗНОГО

**К**онстантин Богомолов дебютировал в музыкальном театре — его спектакль по ранней оратории **Георга Фридриха Генделя «Триумф времени и бесчувствия»** («Il trionfo del Tempo e del Disinganno») появился на **Малой сцене музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**. Созданная в 1707 году 22-летним композитором для его итальянских покровителей, оратория была предназначена для улады их слуха и ориентирована на итальянский стиль «прекрасного пения» (belcanto). Написана она для непривычного состава — в ее партитуре значится только оркестр и четыре солиста, а хор вовсе отсутствует. Такая трактовка жанра не случайна: Гендель хотел написать оперу, но не решался по причине существовавшего тогда запрета на публичные оперные представления в Риме, наложенные папой Климентом XI с 1700-го по 1721 год. Поэтому неудивительно, что сочинение, условный сюжет кото-

рого основан на споре четырех аллегорических фигур — Красоты, Удовольствия, Бесчувствия и Времени — о бренности красоты и силе искушения, носит вполне узнаваемые черты оперы, состоит из прекрасных арий, ансамблей и нередко привлекает внимание постановщиков.

Руководитель музыкальной части и дирижер ансамбля «**Questa musica**» **Филипп Чижевский** не стремится к достоверному воспроизведению музыкальной эстетики барокко. Он открывает слушателю «нетипичного Генделя»: ансамбль играет на исторических инструментах, однако исполнительские нюансы трактуются вполне современно. Его Гендель — это игра контрастов: чувственность и проникновенность пиано и энергичная напористость полнозвучного форте, рельефность фраз и изящность каденций. Прекрасны приглашенные артисты: испанский тенор **Хуан Санчо** и три контратенора — обладатель чистого как ручей голоса, прекрасно владеющий барочной нюанси-

*Красота — Ф. Матман*





Сцена из спектакля

ровкой немец **Филипп Матман**, американские контратеноры корейского происхождения **Винс И** с тембром, напоминающим ангельский детский голос, и **Дэвид ДиКью Ли**, чей тембр сочетает бархатную мягкость и чувствительность.

Однако достойной высших похвал музыкальной частью постановки привычный слушатель Гендель и ограничен. Визуальная ее часть, существенно перетягивающая внимание на себя, предлагает режиссерский взгляд, весьма далекий от первоначального композиторского замысла. Константин Богомолов, заслуживший на драматической сцене репутацию провокатора, не скрывает своей нелюбви к классической музыке — в интервью, данном накануне премьеры, он откровенно в этом признается. Он не ставит цели вступать в диалог с Генделем, который ему откровенно скучен, а распоряжается его музыкой как материалом для самовыражения, не стесняясь разбавлять ее детскими песнями из советской эпохи, ассоциациями с группой «АВВА» и криками душевнобольных. В первой части постановки режиссер прямо-таки ставит цель «помешать людям слушать музыку, <...> помешать

ей наслаждаться», хотя во второй все же отчасти коррелирует происходящее на сцене с музыкальной драматургией.

В итоге изобретательное действие, детали которого крупным планом дублированы на два больших видеоэкрана, оказалось весьма далеким от эстетики музыки. Хотя претензии на пересечения с философско-аллегорическим сюжетом из либретто **Бенедетто Памфили** все же заявлены в кавер-версии **Владимира Сорокина**, написанной по заказу режиссера.

Для К. Богомолова этот спектакль — прежде всего, любопытный технологический опыт освоения чужой территории, ее языка и проверки нового способа воздействия на публику и себя самого, эдакая попытка сделать из Генделя «интересное зрелище» для современника. В эпитете «интересное» зрелищу действительно не откажешь. Даже искушенному меломану здесь есть чему удивиться, ибо крайне редко на оперной сцене можно наблюдать детали анатомического театра с весьма неприглядными натуралистическими подробностями. Убийства, связанные с именем знаменитого извращенца Чикатило, истории физически и душевноболь-



Время — Хуан Санчо, Бесчувствие — Дэвид Дикью Ли, Красота — Филипп Матман

ных, нищих проституток и богатых старух, продлевающих молодость за счет убиенных младенцев... Этот поток режиссерского сознания, оформленный в бессвязный набор эпизодов первой части спектакля, — апофеоз уродства и смерти. Такой весьма своеобразный способ соединить мысли о наслаждении и красоте и рассказать зрителю, что «только смерть сообщает человеческому телу красоту». Во второй части, где транслируется идея смерти через мужское сообщество в условном монастыре, глазу дается поблажка, хотя анатомические подробности продолжают фигурировать в русском тексте бегущей строки, проникая в аллегории генделевского замысла — эта строка дублирует исполняемый итальянский текст со смысловыми поправками Сорокина. Здесь тоже доминирует мысль о смерти, но в ином контексте: это мысль про отказ от воспроизведения жизни, про радость приятия смерти. Ибо в музыке Генделя режиссеру слышится именно триумф смерти: «Идея смерти легко входит в человека, потому что человек слаб, подвержен болезням, подвержен несчастьям, потому что жизнь не из роз состоит, потому что человек просто стареет и пугает-

ся этого старения». Сценография **Ларисы Ломакиной**, ограниченная черной мраморной стеной, католическим крестом и колоннами с черепами в капителях, резонирует режиссерскому замыслу.

Если в смысловых пересечениях с генделевскими аллегориями еще можно найти редкие точки пересечения, то эстетически это зрелище представляет собой абсолютный перпендикуляр к музыке, обращая прекрасное в безобразное. Впрочем, Константин Богомолов, играя на крайних контрастах, остается верен своим принципам, вызывая у зрителя бурю негативных физиологических ощущений, которые в сочетании с прекрасной музыкой Генделя рисуют гремучий след на карте личных театральных впечатлений. Остается только вопрос — насколько уместно и необходимо подобное зрелище совмещать с музыкой Генделя? Но вероятно этот вопрос не стоит в целях воплощения подобного коммерческого проекта, который позволил уже до премьеры создать вокруг нее ажиотаж и собрать весьма неплохую кассу.

Евгения АРТЁМОВА  
Фото Ильи ДОЛГИХ

## ПОМНИТЬ

**Т**радиционно, накануне Дня памяти и скорби в **Синем зале СТД РФ** проходит встреча ветеранов театрального Союза. Волею случая я стала ее участником и хочу поделиться воспоминаниями очевидцев тех печальных событий. Потому что забыть об этом нельзя.

Встреча проходила в теплой, подомашнему уютной атмосфере. Все присутствующие с горечью говорили о Великой Отечественной войне, поминали тех, кто не вернулся с фронтов, с благодарностью поднимали бокалы за тех, кто выжил. Какое же счастье, что у нас есть возможность видеть этих людей, слушать и запоминать их рассказы, чтобы передавать грядущим поколениям.

Вот некоторые воспоминания.

Заслуженная артистка России **Татьяна Кузьминична Рудова**, актриса **Московского Губернского театра п/р Сергея Безрукова** предложила тост «за всех мам». Татьяна Кузьминична родилась в 1941 году, отца своего совсем не знала, он был призван на фронт в самом начале войны и погиб в 1944-м. И то немногое о нем, что сохранилось в памяти, осталось благодаря маме, которая все время рассказывала об отце. Татьяна Кузьминична поделилась со своими товарищами, коллегами по театру самым памятным сюжетом из своего военного детства, считая его первым со знательным воспоминанием. И все, кто был в зале, а это сильные, волевые лю-



ди, пережившие войну, блокадный Ленинград, едва сдерживали слезы. И у меня ком подступал к горлу.

Она рассказала о том, как на столе лежало блюдечко, в котором было подсолнечное масло, и чтобы дотянуться до него, трехлетняя девочка встала на табуретку и макала хлеб в масло до тех пор, пока не съела все. С той поры она долгие годы не могла есть этот продукт, вплоть до рождения сына.

Заслуженный артист РФ **Виктор Ильич Рахманов**, артист **Театра Сатиры**, вспомнил, как во время оккупации фашистами Харькова, он подрабатывал уличным чистильщиком обуви и на заработанные деньги приобрел себе сапоги — но не новые, а порядком изношенные. Была весна, не слякотно, и однажды по дороге домой его остановил проходивший мимо фашист и жестом приказал проследовать за ним. Завел в менее оживленное место и велел снять сапоги. Виктор Ильич, тогда еще мальчик Витя, подчинился приказу, получил сильный пинок в спину и, не оборачиваясь, помчался домой. Вбежал в свой подъезд, захлопнул дверь, и только тогда осознал, что был на волосок от смерти. Впоследствии, когда он догадался, что фашисты принимают его за еврея, ушел на заработки в окрестности города, был конюхом, выполнял самую мелкую подсобную работу. Когда Харьков освободила Красная Армия, вернулся в город, чтобы с проходящим полком отправиться дальше. Он стал сыном полка и в первом Параде Победы прошел по Красной площади вместе со всеми, кто участвовал в этом торжественном марше.

Вспоминал Виктор Ильич и о зверствах, которые чинили в городе фашисты и полицаи (а их местные жители боялись пуще фашистов). Рассказал о пропавшей женщине с ребенком, которую

спустя время нашли задушенной в овраге, а замерзший ребенок так и остался лежать на груди убитой матери. Вспомнил и о том, как эти самые полицаи покидали город вместе с фашистами, а уже позже их находили расстрелянными в окрестностях Харькова.

Певица **Наталья Андреевна Богданова** говорила о том, что и в это страшное от потерь время в жизни людей случались чудеса. Чудо произошло и с ней. Исполнилась заветная мечта — полетать на самолете. Жила она в Краснодаре, с самого раннего детства пела, а в годы войны выступала перед ранеными бойцами. И в один из таких дней на ее выступлении присутствовал генерал Ф.И. Толбухин, который и поинтересовался, чего ей больше всего хочется. А узнав, исполнил мечту ребенка.

Вспомнила Наталья Андреевна и о том, как больную туберкулезом ее направили в санаторий, где врачи выхаживали девочку верблюжьим молоком. И за это счастье жить полноценной жизнью она говорила спасибо всем тем людям, кто принимал участие в ее спасении. Она стала первой в СССР женщиной-солисткой военного ансамбля, это была яркая жизнь, наполненная и горестями, и радостями. Есть у Натальи Андреевны и самое главное — любимый муж Виктор Ильич Рахманов, с которым они вместе уже 48 лет. Как прекрасно, что судьба распорядилась именно так, эти замечательные люди нашли друг друга и живут все эти годы счастливо, в любви и согласии.

Вот такие они уникальные — ветераны Союза театральных деятелей России. Здоровья вам, счастья, любви и многие лета! Спасибо за все и низкий поклон.

*Анастасия СУСИНА*

*Фото автора*



## «CLASS ACT» В САРАТОВЕ

Этой весной Саратовское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ завершило четырехмесячный театральный и педагогический проект «Школьная драма. Новая версия», реализованный с использованием гранта президента Российской Федерации на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом президентских грантов.

С января 2018 года саратовские подростки, ученики двух лицеев из спальных районов города (№ 15 и № 107) под руководством профессиональных драматургов — артиста Саратовского театра драмы **Игоря Игнатова** и завлита Саратовского ТЮЗа **Анастасии Колесниковой** учились писать пьесы. Получившиеся тексты в формате лабораторных эскизов были показаны на сцене **Нового драматического театра «Версия»** и **Детского театрально-концертного учреждения**.

В основе проекта лежит английская программа «Классная драма (Class Act)», при-

думанная театром «Трэверс» в Эдинбурге. Подобные опыты уже много лет проводятся не только в Англии, но и в разных уголках России в режиме коротких «интенсивов», когда известные драматурги и режиссеры приезжают в город, чтобы неделю заниматься с детьми.

В Саратове взяли за основу игры и упражнения классического «Class Act» — о них рассказывала на семинаре в БДТ несколько лет назад английский драматург **Никола Маккартни**, а подробнее изучить методику помогла помощь координатора российского проекта «Классная драма» **Марии Крупник**. Саратовские драматурги дополнили свою программу приемами из «арсенала» театральной педагогики и педагогики искусства, с которыми город познакомил **Александра Борисовна Никитина** и ее последователи.

В начале проекта драматурги-педагоги провели цикл встреч с подростками от 12 до 15 лет: играли в «Суету», представляли себя

*«Временной парадокс». Денис — И. Слюдачѳв, Никита — А. Демидов*





«Не сотвори себе кумира». Карина – Э. Сорокина, Певец – И. Слюдачёв

хрюзликами и пытались устроить импровизированный питчинг голливудских обработок знакомых сказок перед условным «продюсером». Всех, кто загорелся игровыми формами работы и сочинением своих историй, пригласили продолжить занятия в «драмкружке». Итогом трех месяцев занятий стали написанные детьми самостоятельные небольшие одноактные пьесы.

Первоначально на занятия в двух лицах ходило 23 человека, однако до финала дошли только восемь. Их тексты воплощали на сцене сорок артистов – молодые актеры театра «Версия», и большая компания из ДТКУ, в которой были как профессиональные артисты, так и занимающиеся в студии дети. За постановку детских пьес взялись режиссеры **Татьяна Чупикова** (актриса Саратовского ТЮЗа им. Ю. Киселева, Театра «Версия», режиссер) и **Алексей Чернышев** (артист ТЮЗа Киселева, студент режиссерской мастерской Ю.Н. Погребничко в Театральном институте им. Б.В. Шукина, главный режиссер Детского театрально-концертного учреж-

дения). Показы в двух театрах состоялись в один день. Открывали программу четыре эскиза в «Версии», все по пьесам из лица № 15, две пьесы из лица № 107 и еще одна из 15-го были показаны в ДТКУ.

В пьесе двенадцатилетней **Дианы Мурзыкиной** «**Временной парадокс**» три одноклассника отлично проводят выходной, и один из них загадывает желание – чтобы день повторился еще раз. Оно сбывается буквально, отправляя мальчика Никиту в «день сурка». Бесконечный выходной становится ему в тягость... Молодые артисты театра «Версия» решили героев этой пьесы гротескно, особенно успешно смешил аудиторию **Александр Овчинников** в роли «ботаника» Пети. Однако именно его персонаж в пьесе был центром «несмешной» проблематики. Чтобы прекратить бесконечный цикл, Никите нужно было всего лишь внимательно выслушать Петю, который никак не устаивался его внимания.

**Настя Пименова** (13 лет) в пьесе «**Не сотвори себе кумира**» заставила главную



«Веселый вечерок»

героиню Карину встретиться со своим отражением в параллельной реальности. Карина, которую **Элина Сорокина** сыграла как мечтательную и «домашнюю» девочку, страдает от робости, а также невозможности встречи со своим кумиром-певцом. Решением проблемы становится волшебная «телепортация» в мир, где она встречает смелую бунтарку Анирак. Отражение Карины в исполнении **Екатерины Елькиной** — это дикарка и партизанка, с двойником ее персонажа объединяет только рьяная фанатичность. Анирак доводит романтическую увлеченность Карины до крайности, организуя в своем фантастическом мире подпольное почитание некой запрещенной звезды. Карина попадает в плен к самовлюбленному Принцу, запретившему кумира Анирак, но вскоре спасается и возвращается в свой мир, полная силы духа и смелости своего двойника. Карина сама становится поп-звездой и встречает, наконец, своего кумира в реальности. Ее ждет разочарование: он оказывается самовлюб-

ленным эгоистом, ничуть не лучше принца из мира Анирак, романтический образ для него лишь маска. **Илья Слюдачёв** воплощает обоих «злодеев» чрезвычайно обаятельно, особенно в сцене, где его персонаж-певец снимает с себя на глазах у ошарашенной Карины накладные бутылочные мускулы. Впрочем, героине такая метаморфоза кумира оказывается уже не страшной, а смешной — ведь у нее теперь есть свои «мускулы»: вера в себя.

Эскиз по пьесе «**Веселый вечерок**» **Ульяны Маринской** (13 лет), которая предполагала смену «тел» между подростками, мальчиками и девочками, артисты «Версии» играли с большим удовольствием. Неслучайно до сих пор продолжают в большом количестве сниматься такие фильмы, ход с обменом телами — это богатый материал для актерской работы с пластикой, интонацией, источником юмора и постоянных коллизий. Ульяне Маринской удалось создать законченную и логичную историю, полную интересных деталей и живых характеров, которая вполне



«Главная роль». Белла — Л. Дьяконова, бандиты — Н. Матризаев, М. Кунакин

может стать «серьезной» короткометражкой в стиле «Ералаша».

В написанной в соавторстве **Ксенией Макаренко** и **Аленой Сафаровой** пьесе «**Ким Файзельберг и искушение демона**» у главного героя-подростка пропадает мать, а сам он получает от некоего персонажа в пиджаке конверты со странными заданиями — причинить боль близкому, отомстить врагу, навредить самому себе. «Персонаж в пиджаке» в тексте двенадцатилетних авторов открыто назван Мефистофелем, однако девочки на встрече с театром настаивали на том, чтобы их демон выглядел как можно более обыденно, хотя и обаятельно — и даже нарисовали театру эскиз. В итоге артист «Версии» **Антон Титов**, который карнавализировал своего героя, не вполне соответствовал авторской задумке, зато характер Кима в исполнении **Александра Демидова** получился очень точным. Ким — необычный герой для пьесы, он в буквальном смысле «ни рыба ни мясо», и это не недостаток, а достоинство текста, который смог «пой-

мать» человека «в переходный период». Ким внушаем, легко поддается манипуляциям, он подражает окружающим, пытается адаптироваться, не уверен в себе. Испытания Мефистофеля помогают герою найти самостоятельность и свой голос, признать ответственность за свою жизнь и отношения с друзьями и семьей. Неслучайно на этом эскизе режиссеру **Татьяне Чупиковой** становится не нужен ни проектор, ни какие-то смешные эффекты — написанный подростками текст дает всем достаточно материала для разбора и размышлений.

В Детском театральном-концертном учреждении у Алексея Чернышева получились настолько удачные эскизы, что пришлось устроить два показа, первый прогон прошел на «своего зрителя», а затем пришли приглашенные гости.

По сюжету пьесы **Лолиты Резник** (14 лет) «**Главная роль**» подросток, занимающийся в театральной студии, но не подающий больших надежд, гримируется в сантехника, чтобы вызволить из плена самых

настоящих бандитов — первую «приму» и красавицу Бэллу. Немного наивная и только на первый взгляд «реалистичная» история, поданная в игровой манере, становится прекрасной пародией на жанр и убедительной историей о скрытых возможностях внутри нас. Режиссер представил пьесу в стиле фильмов Квентина Тарантино, да еще и в сопровождении живого оркестра. Главных героев играют младшие подростки, но их возраст только добавляет игровую дистанцию и поддерживает театральную условность, верный романтически-тарантиновский тон эскизу задают два «взрослых» бандита в исполнении артистов труппы ДТКУ **Никиты Матризаева** и **Михаила Кунакина**.

В пьесе «**История любви**» самой старшей участницы проекта 15-летней **Олеси Горбатовой** затронута тема конфликта поколений. Это классическая сказка про Высочеств и Величеств, но модель воспитания настоящей «принцессы» отвергается главной героиней. Очень скоро при столкновении с «реальностью» за пределами дворца оказывается, что уроки своих родителей юная королевская особа усвоила куда лучше, чем готова признать сама. Здесь тоже есть мотив «незаметного» героя-слуги, который приходит на помощь в тяжелый момент, и любит искренне и самозабвенно. Пьеса кончается традиционным хэппи-эндом и свадьбой, а эскиз **Алексея Чернышева** — смешной и жуткой сценой, в которой Королева-мать, глубоко беременная новым наследником престола, зовет со свечой в руке и в крошечной темноте своего Короля. Режиссер не стал делать «костюмную историю», но тонко проработал с артистами рисунок роли и даже в современных костюмах они сумели показать классических героев очень точно и, пожалуй, даже более чем достоверно — ведь опереться на короны и кринолины было нельзя.

Классические приемы из фильмов ужаса (таинственный ребенок-индигго, гроза, мистические хоралы и скрипучие звуки) вместе с героями классического фэнтези дали гремучую, смешную и захватываю-

щую смесь в эскизе по пьесе **Яны Романовой** (12 лет) «**Вероника в стране эльфов**». Этот эскиз в стиле «нуара» показал, что даже самые юные артисты ДТКУ не боятся экспериментировать и тонко чувствуют жанр, вызывая абсолютный восторг аудитории своей неподкупной серьезностью. А желание главной героини пьесы Вероники найти спасение от задиры-одноклассника в своей «Нарнии» — может быть, не такая уж и фантастическая и совсем по-другому жуткая история.

На эскизы в общей сложности пришли посмотреть больше 350 человек, многие из зрителей — ровесники авторов пьес, их одноклассники и друзья. На обсуждении они признавались, что в восторге от увиденного, и дело вовсе не только в гордости за своих одноклассников. Очень редко в репертуаре театров можно найти спектакли про сегодняшних подростков, а проект показал очень ярко, что это именно то, чего ждут дети. Отзывы зрителей после показа говорили о том, что проект взбудоражил их и показал им совершенно новый тип театра. Это возвращает подросткам доверие к театру как к современному и актуальному для них виду искусства, ведь очень часто именно в подростковом возрасте это теряется.

Для всех участников проект стал глубоким и обогащающим опытом. Драматурги и режиссеры совершенно по-новому взглянули на свою аудиторию, увидели, чем интересуются подростки, как они размышляют, что любят смотреть и слушать. Такого взаимодействия театра и зрителя очень не хватает сегодняшнему театру и образованию.

По итогам проекта методические материалы занятий и пьесы были изданы большой красивой брошюрой, которую можно получить в Саратовском отделении Союза театральных деятелей. На его сайте выложены видео всех эскизов.

*Саратовское отделение СТД РФ  
Фото Вячеслава СТОРОЖЕВА*

# НЕГРОМКО О ВАЖНОМ

## К 100-летию Марии Пастуховой

**У**дивительно, но все, кому довелось встретить Марию Фоминичну Пастухову на жизненном пути, говорят о ней с уважением и теплом. Наверное, иначе и быть не может. Ведь к этому располагало многое.

Обаятельная, с возрастом, кажется, не менявшаяся внешность Пастуховой, ее интеллигентная, не суетная, лишенная типично актерского ажиотажа манера речи.

Причем, как в обыденных ситуациях, так и когда дело доходило до того, чтобы акцентировать смысл ключевых фраз той или иной роли — Мария Фоминична и тогда не повышала голоса.

Но, тем не менее, актрису было слышно на любой игровой площадке ее родного на протяжении почти шестидесяти лет (с 1945 до момента своей кончины, в октябре 2003) Центрального академического театра Российской (тогда — Советской) Армии. И на его отнюдь не однозначно камерной Малой

сцене, и на легендарной, иронично именуемой в отечественных культурных кругах «артиллерийским полигоном» сцене Большой.

Это ценили и зрители, и критики, которые, судя по устным и печатным отзывам, были покорены естественностью профессионального «почерка» Марии Фоминичны (недаром так органично выглядевшей на не терпящем фальши экране, в своих немногочисленных, но заметных киноработах — к примеру, Прасковья Петровна и Военврача в снятых Владимиром Басовым фильмах «Метель» и «Щит и меч»). И главное — талантом актрисы ненавязчиво, но упорно посредством своих ролей «беседовать» с залом о важных для нее понятиях чести, совести, иных категориях нравственного порядка.

Несмотря на серьезность настоящего посыла амплу актрисы было далеко не чисто героическим. Сила характеров и драматизм создаваемых Марией Фоминичной образов

*Кадр из фильма «Метель». Владимир — О. Видов, Прасковья Петровна — М. Пастухова*





Мария Фоминична Пастухова



«Гарольд и Мод». В роли Графини Матильды Шарден

оттенялись мягкими, лирическими «тонами». Например, такой была ее **Любовь Яровая** в одноименной версии пьесы **К. Тренева Брестского русского театра**. Наряду с этим присутствовали в артистической «палитре» Пастуховой и гротесковые «краски».

Свидетельство тому — репертуар Марии Фоминичны уже в армейском театре. В пору актерской зрелости Пастуховой он был достаточно обширен: от романтической дочери музыканта **Луизы Миллер** в «мещанской трагедии» **Ф. Шиллера «Коварство и любовь»**, разведчицы **Николаевой** в шпионском боевике **«На той стороне» А. Барянова**, ударницы сельского хозяйства **Паши Сумской** в **«Степи широкой» Н. Винникова** до профессорской **тещи Войницкой** в **«Дяде Ване» А.П. Чехова**. А вот в преклонные годы Марии Фоминичны, справедливости ради надо заметить, в ЦАТРА ее индивидуальностью не слишком дорожили.

Но к такому не завидному и, увы, обычному для многих артистов положению она старалась относиться спокойно. Можно сказать, философски, предпочитая радоваться тем ролям, которые ей доверяли режиссеры, тем более что в основном они следовали традициям психологического театра. Направления, близкого самой Марии Пастуховой, чьи роли можно смело заносить в учебники по актерскому мастерству.

Роли эти, как, собственно, и положено воспитаннице легендарного мхатовца Михаила Михайловича Тарханова, вовсе неспроста принятой в театр учеником основателей МХТ — Алексеем Дмитриевичем Поповым, были тщательно разобраны и прожиты ею до мельчайших подробностей.

Поэтому зрительская аудитория, как правило, проникалась симпатией к героям Пастуховой.



«Боже, храни короля!». Шарлотта – М. Пастухова,  
доктор Прентис – В. Дубров



«Деревья умирают стоя». Директор – А. Домогаров,  
Бабушка – М. Пастухова

Героиням незаурядным, которые в большинстве своем были не избалованы судьбой, но суровые испытания не приглушили в них внутреннего света и благородства (как в случае с **Бабушкой**, **Доньей Эухенией** из предлощенной **Александром Бурдонским** сценической версии пьесы **А. Касоны** «**Деревья умирают стоя**»). И – молодости души (этим отличалась графиня **Матильда Шарден** Марии Пастуховой из «**Гарольда и Мод**» **К. Хиггинса** и **Ж.К. Карьера** в постановке **Андрея Бадудина**). И – природного оптимизма (взять хотя бы ее **Матильду** из комедии «**Моя профессия – синьор из общества**» **Дж. Скарначчи** и **Р. Тарабузи** в режиссуре **Павла Хомского**). И – умения не терять стойкости духа в критических обстоятельствах, что отличало сыгранную Марию Фоминичной **Шарлотту Эрдсли** из «**Боже, храни короля!**» **С. Моэма**, в постановке **Леонида Хейфеца**, стремившуюся в преддверии неизбежного вследствие тяжелой болезни ухода из жизни сохра-

нить свою разрушавшуюся, словно карточный домик, семью.

Кстати, с семьей – только слаженной, крепкой, ассоциировался и ансамбль спектакля **Леонида Хейфеца**. И именно **Шарлотта Пастуховой** (отмеченная за эту роль Премией Москвы) по праву считалась своеобразным «камертоном», по которому неизменно «настраивались» на нужный лад ее партнеры.

А вместе с ними и публика, восхищавшаяся этой хрупкой и одновременно мужественной женщиной, в поведении которой люди, лично знакомые с **Марией Фоминичной**, улавливали явное сходство с самой актрисой, как и **Шарлотта**, умевшей достойно переносить постоянно нарушавшие привычный рабочий ритм проблемы физического и морального свойства. А также – столь же вежливо, демократично общавшейся с окружающими, независимо от их социального статуса: будь то коллеги-артисты, журналисты или служащие технических цехов.





«Деревья умирают стоя». Бабушка – М. Пастухова, синьор Бальбоа – В. Зельдин

Монтировщиков, осветителей и реквизиторов, гримеров и костюмеров Мария Фоминична Пастухова вопреки сложившемуся стойкому в актерской среде мнению искренне считала не «обслужгой», скорее – незаменимыми участниками плодотворного творческого процесса, принимая близко к сердцу их житейские проблемы, помогая добрыми словами и поступками.

Впрочем, позитивным, что называется положительно «заряженным» было и само искусство Пастуховой – представительницы блестящей плеяды мастеров старой актерской школы, которые, к сожалению, все уходят и уходят один за другим. И уносят с собой нормальный, здоровый театр, способный помимо выполнения просветительских задач еще и восстанавливать эмоциональное равновесие всех нуждающихся в подобной поддержке. Сейчас об этом все чаще приходится лишь вспоминать.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии предоставлены Музеем ЦАТРА



«Моя профессия — синьор из общества». Матильда – М. Пастухова

## ДЗЕРЖИНСК. Проще умереть, чем разжать руки

**О**дной из ярчайших и эмоционально сильных премьер этого года в **Дзержинском театре драмы** по праву можно считать «**Non Dolet**», спектакль, поставленный режиссером **Алексеем Ларичевым** по известной пьесе **Жана Ануя «Ромео и Жанетта»**. Играют его в двух актерских составах, и любому ценителю стоит посмотреть оба варианта исполнения.

Суть действия в том, что **Фредерик (Андрей Балахнин/Денис Мартынов)** со своей матерью (**Лариса Шляндина**) и невестой **Юлией (Екатерина Максименко)** приезжает знакомиться с семьей своей избранницы — отцом (**Юрий Кислинский**) и братом (**Артем Баранов**). К тому же где-то рядом прохаживается по побережью Азариас (**Иван Никулин/Павел Кузубов**). А еще у Юлии есть сестра **Жанетта (Мария Шиманская)** — с ее появлением и превращается все в жизни **Фредерика**.

*Отец — Ю. Кислинский, Люсьен — А. Баранов*

На первый взгляд, это история, в которой нет ничего необычного, но «интеллектуальная драма» **Жана Ануя** мастерски притягивает внимание зрителя. Кроме того, успех спектакля — это еще и заслуга людей, которые работали над ним. Великолепный, страстный актерский дуэт **Жанетты** и **Фредерика**, любовь, возникающая с первого вдоха, с первого желания коснуться. Любовь, которая родилась задолго до двух этих юных созданий, и любовь, которая не умирает, не меркнет и не лечится. Насколько тонко и верно сыграны эмоции **Фредерика**, где каждая черточка выразительной мимики говорит о глубоком и бессмертном, а глаза — это слезы, отчаяние, надежда... Как обезоруживающе и пронзительно сквозь смех и плач **Жанетты** проявляются неподдельные счастье, горе, жизнь как она есть. Выражения лиц, жесты, пластика... Зритель верит не то что каждому слову — каж-





Фредерик — А. Балахнин, Жанетта — М. Шиманская

дому мгновению тишины между ними.

Что такое смерть и любовь, что такое правда и ложь... Перед зрителем встают вечные вопросы, вопросы, на которые каждый отвечает по-своему и сам. Для двух влюбленных это острая грань, в какую сторону ни пошатнуться — порежешься. Но можно ли вечно балансировать на острие ножа? Фредерик и Жанетта, окончательно оставшись друг с другом, — босые и почти нагие. Они напоминают Адама и Еву, и заброшенное убежище на берегу — их общий рай. Чуть позже наступает и ад, но для каждого — свой, возможно, и заключающийся в первую очередь в их разъединении, в разжатых объятиях.

Черные и белые одежды — контрастные образы главных персонажей. Фредерик в черном в начале пьесы почти не выделяется на фоне своей семьи. Можно сказать, что здесь черный — цвет воздержания и приличия. В темные цвета одеты и его мать, и Юлия. Отец же и брат Юлии в своих фактурных кофтах-туниках напоминают древних философов. Им чужды правила, но жизнь любит их, и солнце освещает их своими лучами, когда они, как крабы-отшельники,

задрапированные в тину, приходят на берег греться. И вот из глубины сцены появляется живой свет — Жанетта в белом. Сначала она напоминает солнечный зайчик, а затем, врываясь, заполняет все пространство. Как будто сама жизнь, дикая и яркая, одаривает цветами и поцелуями, танцует, смеется и дышит. Фредерик в белом костюме в конце спектакля уже поцелован жизнью, очищен и смиренен. Он уже не может быть тем, кем был раньше. Кажется, что он еще может бороться, но одна единственная капля на чашу успокоившихся весов его души — и вот он наг и готов на все.

А еще *Non Dolet* — это танец душ и танец тел. Говоря о хореографии, хочется отметить, как чудесно выстроен танец персонажей. Юлия и Фредерик — несмелый, но уверенный и теплый танец-объятие для двух будущих супругов, утешающих и поддерживающих друг друга. Фредерик и Жанетта — то, что уже становится трудно выразить словами, что продолжается в движении. Как можно рассказать о первом порыве влюбленности, о глущем страстном желании коснуться и попытках остановить себя... А после — как



Жанетта — М. Шиманская, Азариас — П. Кузубов

выразить это глубокое и плавное бесконечное падение в пропасть и в то же время полет на самое седьмое из небес. А вот Жанетта и Азариас — это танец страха и страсти, отчаяние загнанной жертвы и триумф охотника, прощающего добычу и поедающего ее.

Есть в спектакле и голос разума — Люсьен. Сперва кажется, что он не ведет себя как любящий брат ни с Юлией, ни с Жанеттой, но уже в первом действии становится ясно, что он пытается уберечь их от ошибок и испытаний, через которые прошел сам. Во втором действии он уже не просто голос разума — теперь он голос правды, любящий, но безжалостный, он выполняет роль судьбы, разъединяет объятия с той же неумолимостью, с которой любящая ночь однажды сменяется рассветом. Наблюдая смерти Фредерика и Жанетты, он, как и отец, сожалеет, но в силу всего им пережитого раскрывает в своем заключительном монологе все карты спектакля. Любовь прекрасна, любовь ненасытна и безжалостна. А еще она, в отличие от людей, бессмертна и права...

Король Лир — так называет Люсьен отца, и эта отсылка точна в своем сравнении. Он, отец, прибрежный король Лир с де-

тми, которых по-своему любит и ждет того же в ответ, а остается в конце без дочерей, только со своим сыном-«шутком». Отец и сын вдвоем весело смеются над происходящим вокруг, иногда беспринципно и жестоко, иногда с иронией, но они и не могут по-другому. Жизнь — это одна большая шутка, пока звучит смех, шутка не закончена.

Мать и Юлия, напротив, серьезные и жертвенные. Вежливы и приличны. Привыкшие совсем к другим обстоятельствам они настолько несчастны и неуместны, что ни жить, ни умереть персонажам пьесы невозможно. Только являться воплощением одной реальности в другой. Они — как строгие туфли, увязающие в прибрежном песке.

Азариас здесь самый безмолвный, но от этого не менее характерный. Не сказав ни слова, он пластикой, походкой, временем появления выражает все, что необходимо. Счастлив он или несчастен, нам остается догадываться, в конце концов, Жанетта все-таки достается ему. С другой стороны, она достается ему без сердца, которое уже подарила Фредерику. И Азариас теперь, цитируя спектакль, «человек, который выиграл в лотерею, но не знает, получит ли выигрыш».



Фредерик — А. Балахнин

Художественный образ спектакля играет на сюжет, отчасти домысливает его и помогает раскрываться за счет возможностей декорации, дверей и лестниц. Несколько уровней действия добавляют подвижность фокуса внимания, а используемые натуральные материалы подкупают своей естественной фактурой. И песок, и блики воды, и плетеное кресло — все эстетически верно. Очень органично смотрятся силуэты мертвых кораблей и мачты, подпирающие небо. Картинка спектакля будто бы вся пропитана воздухом побережья, остающимся на губах солью и песком.

Еще в спектакле действительно звучит песня любви, это композиция *Je suis malade* (Dalida) — очень нежная и сильная, она воплощает и жизнь, и смерть. Иногда она — захлестывающая влюбленных волна, иногда — мелкая рябь у ног, стоящих на берегу, иногда — доносящееся со свадьбы сообщение Фредерику: «Я все еще с тобой, и эта боль для тебя». А в конце концов — «я с тобой, и теперь это навечно». Сама песня — о любви, о боли и отчаянии, о сгорающей картинке мира, о любящей и готовой уме-

реть женщине. И о том же самом с нами говорит Жан Ануй.

Реакция зрителей на спектакль разная, но всегда эмоционально сильная. Это и понятно; нельзя, влюбившись в своей жизни хоть раз, остаться равнодушным к происходящему на сцене. Есть в зале и прагматики, которые тихонько обсуждают, как надо было поступить Фредерику, чтобы заполучить обеих девушек. Но большинство людей смеются и плачут. Смеются, когда Жанетта и Фредерик живые выходят на поклон, и плачут, узнавая себя, узнавая счастье любви и ее боль.

Самый сильный момент спектакля — объятие влюбленных. Вот они друг перед другом — единственные люди во вселенной. Разлучающий их Люсьен, разлучающая их судьба, ничто не может запретить им стремиться быть вместе. Им проще умирать, проще не жить вовсе, чем разжать руки. Объятие, еще объятие... еще... еще... самое последнее объятие и ускользающая белая материя. Что будет дальше с ними? А дальше — еще немного боли, венчающий души прилив. Пена у берега. Гаснет свет. Поклон.

Ирина МАШТАКОВА

## ЕКАТЕРИНБУРГ. ПОМНИ О ЖИЗНИ

**Х**орош Екатеринбургский ТЮЗ. Красив, удобен, благополучен, придирчив в составлении репертуара. У него хорошая репутация, если дозволено применить это определение к театру. С недавнего времени его художественно возглавил **Григорий Лифанов** — тоже обладатель превосходной репутации. Не хуже репутация у **Анатолия Праудина**. И в театре и в городе он не чужой. То есть очень даже родной и близкий. Отчего же ему было не поставить на знакомой сцене «**Вишневый сад**», если время пришло?

Конечно, всегда по-разному звучат спектакли по пьесам Чехова. Бывает, получается задушевный разговор друзей. Бывает и балаган, и скверная провокация. Спектакль Праудина не задушевная беседа, не спор и не диспут. Не балаган и не провокация. Взвешенный, умный монолог мастера. Честно говоря, не сложилось впе-

чатления, что режиссер долго шел к Чехову. Что тронула его сердечные и душевные струны эта пьеса. Однако, халтурить Праудин просто не умеет, как я могу судить по другим его работам и по этой тоже. Талант и мастерство подарили нам еще одно воплощение этой комедии. Комедии? Тоже всегдашний вопрос. Лукавство ироничнейшего из писателей? Или отвращение к прямому и примитивному жанру того времени? Над чем можно посмеяться, кроме линии Епиходова, сломанному на бильярде кию? Нет, не комедия перед нами. Скорее, лабиринт, имеющий, впрочем, множество выходов. На кладбище, например. На крыше легкого, воздушного, белого павильона в форме стола, построенного на сцене, расположилось кладбище. Верхний мир, нижний мир, «memento mori», ну и судьба вишневого сада. Используется это пространство вполне бытово,

Сцена из спектакля





Раневская — С. Замараева

Сцена из спектакля





Фирс — В. Кабалин

как нормальная среда обитания. Кладбище есть, а сада нет. Или это уже и есть сад? И там тоже можно жить? Присесть на могилку, поговорить, и солнце здесь светит. Прекрасный свет сотворили **Евгений Захаров**, **Екатерина Коренькова** и **Алексей Тарасов**. Честно говоря, в спектакле все прекрасно: оформление **Анатолия Шубина**, костюмы **Ольги Гусак**, пластика **Вячеслава Белоусова**, изумительный еврейский оркестр в составе **Евгения Кузнецова** (скрипка), **Юрия Нечаева** (кларнет) и **Святослава Коротовских** (контрабас). Нечасто, кстати, появляется этот оркестр. В тексте неоднократно, а по факту — очень редко почему-то. Артисты, ошутимо любящие Чехова и доверяющие режиссеру, существуют в своих рисунках легко и естественно как дышат. Но и сделаны их образы замечательно. Например привычная капризница Дуняша (**Александра Протасова**) — изумительно хорошенькая, как куколка фарфоровая. Уж такая хрупкая, уж такая барышня, что и впрямь разбиться может вместо чашки, как рюмочка хрустальная.

А лучшая в мире нянька — Фирс (**Владимир Кабалин**) — вяжет. Наверняка что-нибудь теплое и уютное для Леонида Андреевича.

А комический персонаж Симеонов-Пищик (**Илья Скворцов**) вдруг взглянет такими трагическими бездонно-черными глазами, что никакого комизма, а трагедия в чистом виде. Античная.

Пышная Шарлотта Ивановна (**Елена Стражникова**) не скроет от нас, что втихомолку «заедает» свою обидную жизнь мучным и сладким.

Любовь Андреевна (**Светлана Замараева**), как будто в ней проснулась обычно спящая Аркадина, все играет, все примеряет разные настроения. Но в итоге меняет только платья. И сына не вернуть и сад ей не нужен. И любовь парижская — химера и родина уже не родина. И какой же выход из ее личного лабиринта? Поднимаешь глаза к небу, а там — кладбище.

Вот такая комедия.

Анастасия ЕФРЕМОВА

Фото предоставлены театром



## КАЛИНИНГРАД. Мистический романс

**З**авершающей премьерой сезона в Калининградском областном музыкальном театре стал спектакль «Лермонтов» по пьесе Ольги Большевой. Этим сценическим произведением театр стремится привлечь к разговору о поэте зрителей, особенно школьников. «Лермонтов» соединяет в единой композиции самое привлекательное для молодых — романтику влюбленности и мужское соперничество, порывы чувств и смертельные угрозы, красоту и тайну, блеск и трагедию. Поворачиваясь разными гранями, спектакль, словно ожившее время 1841 года, представляет Лермонтова не скучной фигурой из школьного учебника, а трагически противоречивым юношей невероятного таланта. Это уже четвертая постановка экспериментального жанра, созданная творческим союзом режиссера Елены Сафоновой и драматурга Ольги Большевой. Режиссер-постановщик и сценограф Елена Сафонова нашла особый ключ к сложному и требующему ответственности материалу: спектакль о Лер-

монтове поставлен в жанре «мистический романс». Мистика заложена в самом сюжете пьесы. Действие ее разворачивается уже после смерти поручика Тенгинского полка Михаила Лермонтова. Бабушка поэта, Елизавета Арсеньева, отправляет на Кавказ главного героя Дмитрия Палена (**Антон Макеев**), чтобы выяснить тайны и интриги роковой дуэли, погубившей ее внука. Отправляясь в Пятигорск, Пален почти ничего не знает о Лермонтове, и зрители вместе с ним пытаются распутать накрепко завязанный узел сплетен, слухов, домыслов и мифов о причинах смерти великого поэта.

Лермонтов (**Станислав Ананьин**) в спектакле появляется почти сразу — словно в бредовой галлюцинации, его образ является к изнемогающей от горя бабушке (**Елена Князева**). Поэта возвращают из загробного мира слова его «Молитвы» и образ прекрасной девушки (**Галина Кузнецова**). В спектакле она как ангел-хранитель создает дополнительное пространство и свечение песнями, полными «звучков небес». Про-

*Лермонтов — С. Ананьин, Вера — Ю. Домаш*





Лермонтов — С. Ананьин

странство света и поэзии воплощается и в призрачном образе неба Кавказа — его снежные горы парят над обитателями Пятигорска как грозный и торжественный символ вечности. Это небо уже приняло к себе поэта, а оставшимся на земле до сих пор остается любить его, ненавидеть, вспоминать, жалеть, восхищаться... Сценография спектакля разомкнута, на сцене распахнуты все входы — с террасы усадьбы, из курортной кофейни, из бальной залы, с горной дороги, из имения в Тарханах: эта сквозная открытость делает материальный мир спектакля поэтически неуловимым, взаимопереходящим, завораживающе-изменчивым, как сновидение. В исполнении Станислава Ананьина (чье внешнее сходство с Лермонтовым неоспоримо и в каком-то смысле послужило толчком к созданию спектакля), поэт очень разный, неожиданный в каждой сцене. Талант, храбрец, впечатлительный юноша, гордец, романтик, несносный остряк, ловелас — тайну его противоречивой личности пытаются разгадать до сих пор, но напрасно.

Драматург Ольга Большчева очень трепетно отнеслась к биографическим материалам и наследию Лермонтова. В пьесе использованы письма, воспоминания, фрагменты из произведений — поэт в спектакле говорит своими собственными словами, общается с самыми разными фигурами из своего окружения: Чилаевым, Глебовым и другими. Вымышленные персонажи подсказаны самим поэтом: в спектакле появляется Максим Максимыч, Вера из романа о Печорине. Вторым жанровым определением новой премьеры могло бы стать «прикосновение». Зрители видят Лермонтова как образ, фантом, глазами близких и друзей, глазами созданных им героев, в воспоминаниях и фантазиях обитателей Пятигорска и Петербурга. Каждая сцена спектакля так или иначе прикасается к Лермонтову, говорит о нем: то в любовном объяснении, то в свежей сплетне, то в романтическом воспоминании.

Дмитрий Пален по приезду в Пятигорск попадает в магический круг, очерченный обстоятельствами роковой дуэли: он поселяется в доме, где жил Лермонтов,



*Пален — А. Макеев, Максим Максимыч — О. Синицын*

*Лермонтов — С. Ананьин, Маска — Е. Альфер*





Полина — А. Макеева, Пален — А. Макеев

и немедленно впутывается в хитросплетения чувств и страстей. Влюбленность с первого взгляда в княжну Полину Адашеву (**Анастасия Макеева**) превращается в любовный треугольник, ведь его друг, браво-гусар Краевский (**Михаил Петров**) тоже внезапно в нее влюбился... И это романтическое соперничество приводит к дуэли между давними друзьями. В исполнении Антона Макеева его довольно циничный герой проходит непростую проверку и любовь, и дружбой, он открыт в своих порывах, но в итоге его судьба оказывается сломана. Похожий путь проходит и Полина: выход из своеобразного «заточения» тут же вовлекает героиню в пучину чувств и страстей, с которыми она не в силах совладать.

Режиссер мастерски выстроила незаметный и убийственный механизм, который, по версии драматурга, может сделать вроде бы случайную дуэль орудием неотвратимой расправы. Среди салонных разговоров о том, ради какой романтической страсти стрелялись Лермонтов и Мартынов, или какая острота была тому виной,

плетется заговор против Палена, который задает слишком много неудобных вопросов. В спектакле словно невзначай звучат все основные версии гибели поэта, исследованные биографами и историками.

Герои неожиданны, уникальны, глубоки по оттенкам и краскам — умирающий от чехотки фанатичный поклонник поэта князь Адашев (**Григорий Мухомедьяров**), бесконечно добрый и мудрый Максим Максимыч (**Олег Синицын**), обворожительная Маска Смерти (**Елена Альфер**) на маскараде, ведущая с поэтом судьбоносный разговор о будущем... Сцены любовного объяснения Полины, Краевского, Палена, случившиеся в один день, — одни из лучших в спектакле. Великолепны интриганы в исполнении **Антон Арнтгольца** и **Евгения Макаревича**. Мир военных, удалых гулянок и офицерской чести ярко воплотил **Илья Рихтер** в образе корнета Мансурова, а блестящее дамское общество Пятигорска привнесло в постановку неповторимую салонную атмосферу развлечений, интриг и самолюбиво-го соперничества. Художник по костюмам



Сцена из спектакля

**Елена Альфер** осуществила огромную работу — все мужские и женские костюмы (бальные платья, мундиры, черкесские наряды) воссозданы с предельной исторической достоверностью. Более того — весь мужской состав «Лермонтова» отрастил усы, принятые у офицеров в то время! На маскараде-сновидении царит буйство фантазийных цветов и линий, и зловещий разноцветный клоун распоряжается балом, словно «alter ego» поэта. Синие прозрачные экраны декораций, меняя место действия, открывают слой за слоем те пространства и времена, чувства и поступки, в которые был погружен поэт. Романы на стихи Лермонтова, черкесские танцы, слова о Кавказе, неземной красоты песня (стихи **Александра Кирпичева**, положенные на музыку **Бетховена**) — все вместе создает сложную, тонкую, взаимопроницающую композицию спектакля, словно до сих пор отражающую уже ушедшую реальность во многих зеркалах.

Актеры в образах современников Лермонтова воссоздают очарование летнего курорта, и не менее искусно передают

мистическую, трансцендентную атмосферу рождения поэзии, событий внутреннего мира, галлюцинаций и воспоминаний, великой музыки... Сцены Веры (**Юлия Домаш**) и Лермонтова наполнены чувственным и драматическим напряжением такой силы, что становится ясно, как глубоко источники рождения его стихов. Бальные разговоры сменяются сновидением, объяснения влюбленных — горестным бредом, скрытные планы — яростным всплеском эмоций. В финале Пален попадает в ту же дуэльную ловушку из светских обязательств, порывов чувств и невозможности выбрать, остановиться, одуматься...

Что же сильнее — зловещая сеть интриги, необузданность чувств, самоубийственная сила таланта, воля судьбы? Спектакль не дает однозначного ответа, он только прикасается к жизни и личности Лермонтова — великий поэт приближается к нам в самых разных зеркалах воображения и памяти...

Евгения ЧУГРЕЕВА

Фото предоставлены театром

# НОВОЧЕРКАССК — РОСТОВ-НА-ДОНУ.

## Весенние премьеры

**В**донских театрах — парад премьер: «Мамаша Кураж» по пьесе Б. Брехта в Донском театре драмы и комедии имени В.Ф. Комиссаржевской (Казачьем драматическом театре) и «Безумный день, или Женитьба Фигаро» по пьесе П. Бомарше в Ростовском театре драмы имени М. Горького.

### «НАДЕНЬ ЧЕРНОЕ ПЛАТЬЕ, КАТРИН — МИР»

В новочеркасском театре сыграли «Мамашу Кураж» в бенефис **Валентины Ивановны Иванковой**, которая проработала в этом театре 45 лет.

Над пьесой поработали. Самым существенным вмешательством в литературную основу можно считать «микс» из ролей вербовщика, писаря и каптенармуса. И поручено все это воплотить на сцене **Людмиле Ильиной**. Но в результате смешения трех персонажей получился четвертый. Существо в пестрых лохмотьях с украшениями в виде костей; с разрисованным, как у площадного комика, лицом; в шутовской ко-

роне. Оно появляется из преисподней и исчезает в ней. Ему поручены и слова автора. Существо куражится, ерничает, насмешничает над всеми, кто пытается как-то встроиться в непредсказуемую фронтовую жизнь. По существу этот персонаж — не что иное, как зловещий лик войны, живое воплощение ее ужаса. Это законченный образ, и к нему вряд ли стоило что-то добавлять: хождение с человеческим черепом в руке, баюкание воловьего черепа, с самого начала лежащего ближе к авансцене.

Кстати, оформление художника **Светланы Архиповой** можно трактовать как «первый этаж» преисподней с предельной концентрацией мрака. Огромные ядра лежат на земле и висят в воздухе. На длинных скрепленных пиках распяты черные полотнища с вкраплением куска красной ткани. А центр сцены занимает внушительных размеров пушечное жерло с обвитой веревками лесенкой к нему. Вероятно, по известной логике висящего в первом действии ружья пушка выстреливает дымом и светом в момент, когда где-то Катрин бьет в барабан.



«Мамаша Кураж». Эйлив — А. Исаев, Катрин — Е. Бычкова, Мамаша Кураж — В. Иванкова

А фургон — это аккуратненький сундучок, который легко катится, словно детская лошадка на колесиках. Подозреваю, что маркитантка Анна говорит о каком-то другом фургоне, который по существу ее дом, ее мир, ее главная ценность. Не имея в виду непременно сооружение походной кибитки впечатляющего объема (театральная история знает спектакли, в оформлении которых фургона нет вовсе), все же не определяю роли этого игрушечного предмета.

Очевидный пацифистский пафос пьесы — это еще не весь смысл, извлекаемый из нее. Действие охватывает ю-летний период. Что происходит с людьми за это время? Первые сцены спектакля безжизненным пространством, интонацией разговоров, острым ощущением духа несвободы создают гнетущую атмосферу обозного быта. Здесь не свистят пули, но над всей этой чернотой витает дух опасности, и в любой момент человек может оказаться в боевых частях. А дальше жанровое переключение памфлета в драму приводит к тому, что брехтовскую стилистику теснит реалистический театр. Актеры не держат дистанцию между собой и персонажами.

По существу режиссер **Андрей Лапиков** выстраивает всю историю скитаний мамыши Кураж и гибели ее детей по психологической правде (справедливости ради следует заметить, что так зачастую в российских театрах эту пьесу и ставят). Притупив природный темперамент исполнительницы главной роли Валентины Иванковой (что, на мой взгляд, напрасно), он лишает ее возможности сыграть так, чтобы «обжигать нашу память». Актриса талантлива и режиссерскую задачу выполняет. Иванкова умеет — по классике! — в паузах держать темп диалога; в молчаливой каменной позе передать боль матери, не смеющей признать в убитом разбойнике своего сына.

Поначалу этой Анной движет лишь упорство человека, чувствующего себя, точно раб на галере, хотя долг перед детьми всегда заставляет искать выхода. Тут она находчива, изворотлива: обмануть, подольститься, разыграть спокойную уверенность, лишь бы защитить детей. На-



«Мамаша Кураж». Вербовщик, писарь, каптенармус — Л. Ильина. Фото автора

стырный вызов звучит в ее словах: «И не такие горшки о наши головы ломались». Умна эта маркитантка, знающая подлинную цену так называемым высоким добродетелям. Она с горькой иронией и нажимом произносит: «Надень черное платье, Катрин — мир». И хотя тут же предлагает пойти в церковь, но ясно, что черное платье все-таки не для церкви. И фраза Анны о том, что она рада миру, несмотря на то, что разорена, куда беднее эмоцией, чем обращение к дочери.

Воина для маркитантки оказалась толковым учителем, но дорого взяла — жизнью детей. Наверно, она усвоила жестокие уроки, но в финале, стоя на коленях, протягивая руки к невидимым солдатам, мамаша Кураж тихо молит: «Возьмите меня с собой...». Надо понимать, что сломлена она всеми бедами, выпавшими на ее долю. Разве это брехтовская Анна? Она просто возвращается на свою галеру, повинувшись призыву финального зонга:

*Вставайте, всем пора в поход,  
Кто жив и дышит на земле.*

Правда, этого зонга (и других тоже) в спектакле нет. Тут использованы романс на стихи О. Манделштама «Я наравне с другими хочу тебе служить», «Вальсок» И. Бродского, знаменитая «Лили Марлен», песня группы «Любэ» «Ночь порвет наболевшие нити»... И хотя все, что называется, по теме, но это не зонги, задача которых — укрывать то, что происходит на сцене, заострять идею. Именно зонги очуждают действие. Здесь же — музыкальные антракты. Но если брехтовскую пьесу открывать ключом драмы, то можно, наверно, и так...

### ЛЕСТНИЦА ВЕДЕТ И ВВЕРХ, И ВНИЗ

Режиссер **Гульнара Галавинская** поставила пьесу **П. Бомарше** как фарс, прослоенный жесткими социальными мотивами, исполненный бунтарского духа. То есть, следуя за автором. Но подступы к такого рода жанру займут некоторое время.

Подчеркнутый аскетизм оформления первого действия спектакля, вероятно, избран для того, чтобы публика не цеплялась взглядом ни за какой предмет, а сосредоточилась на довольно взвинченном выяснении отношений между персонажами. Разве что выкатят из-за занавеса кресло да взгро-

моздят разноразмерные коробки с красными лентами — подарки к близкой свадьбе Фигаро и Сюзанны.

Действие происходит на авансцене при закрытом занавесе, захватывая часть зала. Одни актеры лишь к концу спектакля поднимаются на сцену, другие так и будут обращаться к партнерам из партера.

Зато сцена второго действия украсится высокими зелеными конусами каштанов, перевитых гирляндами. Тут же перед нами поплывут на тросах к потолку сияющие люстры из больших подарочных коробок. Вотвязном дискотечном восторге под «Сюзанну» Челентано запляшут графские придворные (сценография и музыкальное оформление принадлежит режиссеру). Не роскошный бал, а простое, плебейское развлечение. Заразительная радость льется через край.

Но за всей этой беззаботной суматохой, интригами с переодеванием, недоразумениями, коварными планами, гротесковым судом видится нечто, далекое от веселья. Камердинер графа (по существу слуга), остроумный вольнодумец, от которого хозяину особого вреда прежде не было, отстаивает свое право на независимость, на свободу решать свою судьбу. Его горячие монологи точно писаны сегодня. Исполнитель главной роли **Алексей Тимченко** напол-



*«Безумный день, или  
Женитьба Фигаро».  
Фигаро — А. Тимченко,  
Сюзанна — А. Гудкова*





«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Фото из архива театра

няет их не только обличительным пафосом, но и горечью от ощущения неожиданного крушения судьбы.

Этот сплав искрящейся комедии и драмы таков, как в пестрой, полосатой жизни: беспечальные дни и внезапные препоны, эйфория и разочарования... Такая драматургия требует актерской гибкости, филигранности исполнения. Есть актеры, способные к импровизации. Есть одаренные в рамках своего амплуа, и, если их поместить в чуждую стихию, «романа с ролью» может не случиться. Мне кажется, что работа с некоторыми актерами оказалась для режиссера менее удачной, чем воплощение постановочной идеи.

Например, сумрачного графа, лишеного вельможной важности и по существу безразличного к предмету своих домогательств, вообще трудно заподозрить в любовной прыти. Графиня так же простовата и криклива, как и ключница в замке Альмавивы. Что за фигура Бартоло — вообще сказать затруднительно, уж больно неконкретный персонаж. И если допустить, что эти персоны так и замышлялись, в таком случае цена главному конфликту будет другая.

В любовной горячке тут только один человек — вызывающий всеобщее сочувствие

(исключая графа, естественно), искренний в своих безоглядных порывах паж Керубино (**Игорь Васильев**). И если Сюзанна (**Алена Гудкова**) — просто милое шаловливое дитя, а не «Фигаро в юбке», то этот нарушитель спокойствия вообще в рамках держать себя не может. Гормональный взрыв у мальчугана во всей красе.

Играть водевиль — дело не шутейное. И актеры, профессионально оснащенные, умеют и в эпизоде быть уморительно-серьезными и комичными. Это относится к **Сергею Власову** (садовник Антонио) и **Юрию Добринскому** (судья дон Гусман Бридуазон).

Чем же, в конце концов, завершается безумный день? Свадьбами, естественно. Природный оптимизм Фигаро–Гимченко мощно подпитан счастливым разрешением щекотливой ситуации. Любовь примиряет с действительностью, и уже вроде не так болезненно ощущение поганого мироустройства. Но для чего-то стоят лестницы-стремянки, неуместные среди праздничного убранства? Не для того ли, чтобы вызвать простую мысль: лестница ведет и вверх, и вниз. Подниматься или спускаться — решает каждый человек самостоятельно.

Людмила ФРЕЙДЛИН

## СЕВЕРСК. Шутить с Пушкиным, шутить над Пушкиным

**Н**а авансцене, перед закрытым занавесом, прижимая к груди томик Пушкина, «над вымыслом слезами обливается» хрупкая барышня. Не важно, какое столетье стоит на дворе: когда приходит пора любви, большинство юных дев — и давешних, носивших кринолины, и сегодняшних, щеголяющих в рваных джинсах, становятся сентиментальными и восторженными и ищут, ищут ответы на свои вопросы в стихах и романах...

Так начинаются «девичьи грезы в 2-х частях» на сцене **Северского театра для детей и юношества** — спектакль «**Барышня-крестьянка**» по мотивам повести **А.С. Пушкина**, который поставила молодой режиссер из Рыбинска **Мария Сельчихина**.

Напомним, что это произведение входит в цикл «Повестей Белкина» и отличается от всех других своей искрометной водевильностью и бесхитростным сюжетом. Молодая уездная барышня Лиза Муромская узнает о том, что к соседу по имению приезжает из Петербурга сын Алексей и, конечно же, — мечтает познакомиться с молодым человеком. Но как это сделать, если отцы Лизы и Алексея уже давно находятся в ссоре и ничего не желают слышать друг о друге?

По совету своей находчивой служанки Насти, барышня переодевается в простолюднику и предстает перед молодым баринном в лесу якобы крестьянкой Акулиной, собирающей грибы. Поразившись красотой, естественностью и умом мнимой селянки, Алексей влюбляется в девушку, ко-

*Лиза — А. Иванова, Алексей — Р. Ковязин*





Сцена из спектакля

торая к нему тоже явно равнодушна. Помирившиеся тем временем отцы мечтают поженить своих детей. Но как признаться в обмане, который зашел столь далеко?

Впрочем, сюжет этой повести из школьной программы с ее неожиданным и счастливым концом хорошо известен всем!

Бережно сохраняя язык и фабулу произведения, постановщик Мария Сельчихина стремится максимально передать легкую, шутивную атмосферу пушкинской повести — ее изящество и озорство. А потому в спектакле полностью отсутствует хрестоматийная назидательность. Актеры подобро посмеиваются над своими героями, над ситуацией — и в этом дружеском «подтрунивании» над классикой проступает истинное преклонение перед автором — Пушкиным! Спектакль скорее напоминает игру в игру, где актеры на глазах зрителей естественно и непринужденно превращаются то в одних, то в других персонажей. И зал с готовностью принимает эту условность и наслаждается ею.

Чудный хор-квартет (**Иван Непомнящий, Лилия Грекова, Лана Девяшина, Наталья Дуброва**), выступая в роли то крестьян, то знати, то... братьев-меньших — домашних животных и лесной фауны — буквально «населяют» сцену, создают впечатление многолюдности и расширяют пространство. Мгновенное перевоплощение достигается легко и виртуозно, что явно говорит о влюбленности актеров в материал.

Импонирует подход режиссера и к решению образов главных персонажей. Лиза (**Анастасия Иванова**) и Алексей (**Руслан Ковязин**) — вовсе не скучные, возвышенно-романтические героини без плоти и крови, а очень живые, в каких-то местах гротескные (как, например, Алексей, демонстрирующий скуку и разочарование провинциальным девицам), в какой-то ситуации дурашливые (Лиза, изображающая Акулину или представшая перед Иваном Петровичем (**Евгений Андриянов**) и Алексеем Берестовыми в образе чопорной барышни).



Мисс Жаксон — Ж. Морозова, Григорий Муромский — С. Иванов, Лиза — А. Иванова

Нет излишней «сладости» и в сцене объяснения в любви главных героев, что гармонирует с общей стилистикой спектакля, решенного как шутка.

Помимо главной, в спектакле прорисовываются и другие сюжетные линии, придуманные режиссером.

Так, дабы подчеркнуть атмосферу влюбленности и предчувствия счастья, Мария Сельчихина намекает, что «любви все возрасты покорны», и по некоторым приметам мы догадываемся о романе Григория Ивановича Муромского (**Сергей Иванов**) и гувернантки мисс Жаксон (**Жанна Морозова**).

О любви грезят и дворовые девки, и уездные барышни — ею пронизано все.

Нельзя не отметить и лаконичную, но очень стильную сценографию спектакля. Ее автор — уже хорошо знакомый зрителям театра по многим работам рыбинский художник **Леонид Пантин**. Две раздвижные конструкции, задра-

пированные выбеленными холстинами, являют собой то поместья русофила Берестова и «англосакса» Муромского, то березовую рощу, то гостиную в барском доме или людскую... Из холстины же сшиты и костюмы действующих лиц, которые украшены очень неожиданной вышивкой: цитатами из пушкинских произведений!

Эта всеобщая белизна не утомляет глаз, не кажется монотонной благодаря богатой световой палитре, то и дело преобразующей пространство (художник по свету **Наталья Гара**).

В этом спектакле все удивительно гармонично и соразмерно, и он очень близок по своему духу, по стилистике самой светлой и солнечной из структуры болдинских повестей — истории о первой и чистой любви.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ  
Фото Евгения СЕДЕЛЬНИКОВА

## СЫКТЫВКАР. Вечные сюжеты

**З**акрывая 88-й сезон, в Академическом театре драмы им. В. Савина (Сыктывкар, Республика Коми) сыграли вечный сюжет о любви — шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта». Прошлой осенью этим спектаклем здесь открылось новое творческое направление, названное «Театром юного зрителя». Решение, принятое Министерством культуры, туризма и архивного дела Республики Коми, вполне логично, потому что в отсутствие в Сыктывкаре детского театра драматический не забывал о подрастающем поколении, и в его репертуаре достойное место всегда занимали соответствующие постановки. Теперь, когда это приобрело официальные рамки, началась работа по формированию «тюзовской» афиши, и первыми сюда вписали строки «самой печальной повести на свете».

Шекспировский материал притягателен и для постановщиков, и для зрителей. Со-

бытия «Ромео и Джульетты» укладываются в несколько дней, но сколько всего напластовано в истории о первой любви — вопросы чести и власти, холодный расчет и слепая ярость, попытка изменить судьбу и предначертанность. **Юрий Попов**, поставивший пьесу на сыктывкарской сцене, обострил тему зыбкости бытия, уязвимости человеческой жизни. Эта метафора занимает центральное место и в сценографии **Эриха Вильсона**. Свободное пространство сцены пронизано спускающимися из-под колосников веревками, и в данном случае отнюдь не новый визуальный прием работает на общую надбытнюю концепцию спектакля. Живое трепещущее полотно, приобретая объем в световой партитуре **Михаила Чернявского** (Москва—Израиль), опутывает Веронитиями роковых случайностей, становится волшебными качелями и уносит в небо юных влюбленных, сплетается в тугой узел, который можно только разрубить.

*«Ромео и Джульетта». Ромео — И. Николайченко, Джульетта — К. Чернева*





«Ромео и Джульетта». Джульетта — К. Чернева, Леди Капулетти — А. Софронова

Центр сценического пространства, его главная точка притяжения — большое дерево, тоже сплетенное из веревок, словно проросшее из мифов о сотворении мира. Родовое дерево разрушает привычные сценографические трактовки, его изогнутые ветви становятся балконом в доме Капулетти, где происходит первое объяснение в любви главных героев, позднее — комнатой Джульетты, где состоялось их последнее свидание. В этой почти нереальной картине особенно остро звучат слова о предчувствии скорой беды, когда уходящий Ромео на мгновение кажется своей возлюбленной мертвецом на дне могилы. Символизм и в костюмах персонажей, также созданных Эрихом Вильсоном, и особенно — в подвенечном платье Джульетты алого цвета, ставшего в итоге погребальным. Сколько еще должно пролиться крови, прежде чем остановится бессмысленная вражда кланов, и это «чудовище» перестанет требовать новых жертв?

Сценография в спектакле Юрия Попо-

ва становится важным действующим лицом, но при этом не довлеет над текстом, который звучит легко, внятно, без «шекспировских страстей» (педагог по сценической речи **Галина Микова**). В главных ролях заняты совсем молодые артисты, и это во многом определяет эмоциональную достоверность сюжета. Только юные могут поставить на кон жизнь, поклясться в вечной любви, не принимать никаких вариантов, кроме одного, — быть со своим избранником, либо умереть. Доверив играть Ромео студенту второго курса Колледжа искусств Республики Коми **Ивану Николайченко**, режиссер пошел на риск и не ошибся. Так же, как и в выборе Джульетты в исполнении **Кристины Черновой**, недавней выпускницы того же колледжа.

Здесь прочерчена грань между земным и нереальным, надмирным. Добрейшая, но способная отречься от своих убеждений Кормилица **Татьяны Валаевой** и Аптекарь **Евгения Малафеева**, словно вышедший на мгновение из присподней, что-



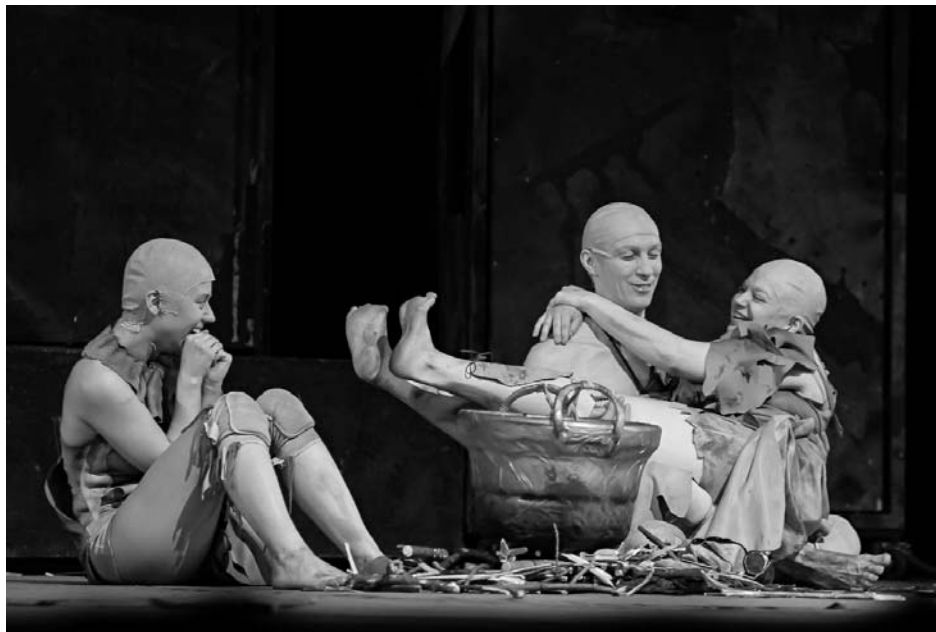
«Ромео и Джульетта». Джульетта — К. Чернева, Ромео — И. Николайченко

бы забрать очередную душу. Сотканые из тончайших эмоциональных нитей диалоги Ромео и Джульетты и холодный, лишенный красок сговор Капулетти с Парисом, по которому каждый получит свою выгоду. Капулетти **Владимира Кузьмина**, в стремлении присоединиться к знатному роду, готов сыграть свадьбу сразу после тризны, торговать единственной дочерью, затоптать ее в грязь в случае неповиновения. Кажется, даже после смерти Джульетты он не осознает всего ужаса случившегося. Граф Парис **Владимира Калегаева** и не пытается играть роль влюбленного, потому что этот брак лишь часть его самолюбивого плана.

На контрасте с этим мирским и низким выстраивается линия брата Лоренцо, которого **Владимир Рочев** наделяет внутренней силой, выдержкой. Лишь на мгновение, когда он останавливает клинок отчаявшегося и готового к смерти Ромео, в нем прорывается человек, которому знакомы боль и потери. Монах единственный, кто видит в любовном союзе на-

следников враждующих семейств шанс перепрограммировать заложенные когда-то отношения, но противостоять фатуму он не в состоянии. Маховик распрей между Монтекки и Капулетти раскачивается скорее по инерции, но только до тех пор, пока на его лопасти не попадает ярость молодых. Они не осознают природу этой ненависти, и потому так страшна сцена, когда смертельно раненые Меркуцио (**Константин Карманов**) и Тибальт (**Илья Кеслер**) продолжают рубить шпагами воздух, и кажется, эта битва никогда не прекратится.

Спектакль масштабен по энергетике. Она взрывается в массовых сценах, когда равнодушная толпа скандирует враждующим сторонам исключительно из скуки, звенит беспощадными клинками (хорошая работа педагога по сценическому бою **Виталия Новика**). Хореографическое обрамление спектакля, сделанное режиссером по пластике **Светланой Скосырской** (Челябинск), изысканно и точно. Все это делает постановку «Ромео



«Зверь». Дочь — П. Лудыкова, Отец — Е. Чисталев, Мать — А. Боян

и Джульетты» притягательной для молодого зрителя, дает ему возможность прикоснуться к великому тексту Шекспира в переводе **Бориса Пастернака**, подпитанному такой же великой музыкой **Сергея Прокофьева** и католических песнопений (музыкальное оформление **Николая Григорьева**).

Фантастическую драму «**Зверь**», известную также под названием «**Два солнца**», написали питерские драматурги **Михаил Гиндин** и **Владимир Синакевич** еще в конце 1970-х, когда в мире сохранялась угроза Третьей мировой войны. Волна популярности пьесы пришла на 80-е, тогда же к ней обратился пермский режиссер **Сергей Федотов**, и этот спектакль до сих пор в ряду самых знаковых в репертуаре знаменитого театра «**У Моста**». В новом столетии ее ставили театры Москвы, Томска, Канска, Саратова, обозначая жанр как фантастическую историю или драматическую притчу и выводя в своих трактовках на первый план не только тему разрушительных последствий войны,

но и деформацию общества в условиях тоталитарного режима, противостояние личности и толпы, нежелание принять инаковость в другом человеке. Возможно, благодаря этим подтекстам, заложенным авторами, пьеса продолжает привлекать внимание, оставаясь «вечным сюжетом».

В Сыктывкаре сыграли премьеру антиутопии «**Зверь**» в конце апреля, и она стала вторым спектаклем в афише «Театра юного зрителя». Актер Театра драмы им. В. Савина **Денис Рассыхаев**, где он служит почти двадцать лет, в этом году закончил режиссерский факультет Театрального института им. Бориса Шукина (руководитель курса **М.Б. Борисов**). «**Зверь**» — его дипломная работа, опробованная сначала со студентами Республиканского колледжа искусств и теперь принявшая окончательную форму на профессиональной сцене. Соавторами спектакля стали художник **Эрих Вильсон**, режиссер по пластике **Константин Карманов**, балетмейстер **Ангелина Комлева**.

Образ разрушенного, принявшего урод-





«Зверь». Дочь — П. Лудыкова, Зверь — В. Рочев, Отец — Е. Чисталев, Мать — А. Боян

ливые формы постапокалиптического мира проступает сквозь марево еще не рассеявшихся взрывов, выпирает углами ржавых конструкций. Небо уже не питает землю благодатным дождем, а забрасывает сухими безжизненными ветками. Привычная цивилизация рухнула, разделив выживших на людей и зверей. Время начало новый отсчет, обозначив свои правила. По обломкам прежней жизни бродит семья людей — Отец (**Евгений Чисталев**), Мать (**Анна Боян**) и Дочь (**Полина Лудыкова**). Они одеты в лохмотья, огонь добывают кресалом и заботятся только о пропитании. В их памяти не сохранилось даже обрывков воспоминаний о прошлом, они не знают, откуда появились, а главная цель их движения лишь в том, чтобы найти для подросток Дочери мужчину.

У этих людей одна особенность — они абсолютно лишены волос. Лысые головы главных персонажей невольно ассоциируются с манкуртами из притчи Чингиза Айтматова: жуань-жуаны, захватив в

плен воинов, брили им головы и натягивали сырую кожу верблюда. Кожа высыхала, сжималась, доставляя страдания, и если человек выживал, он терял память и превращался в равнодушную машину для выполнения приказов хозяев. Обитатели антиутопии «Зверь» тоже не помнят родства. Они не пытаются изменить примитивную схему своего существования, и все время ссылаются на высказывание Человека в очках (**Илья Кеслер**). Для них он подобен богу, каждое его слово бесспорно. А философия проста: есть люди и звери; первые должны убивать вторых.

Перемены наступают, когда в их жизни появляется Зверь (**Владимир Рочев**). Внешне он почти такой же, как и они, с одной разницей — на голове у него волосы, в понимании людей — шерсть. Зверь говорит на своем языке, но быстро учится говорить на «человеческом». Он достает вкусную еду в банках, умеет их открывать и даже дает людям навык пользоваться вилкой, не раз спасает семью от опасных неразорвавшихся снарядов. Безобразное



«Зверь». Отец — Е. Чисталев, Друг — В. Калегаев, Мать — А. Боян

по их представлениям существо, к тому же не умеющее думать, заботится о троих почти не приспособленных к выживанию людях, проявляет нежность к Дочери, рассказывает ей о своей матери, вспоминает ее песню. А главное, мечтает найти книги, чтобы узнать, каким мир был прежде и что с ними со всеми произошло.

Кажется, у тех, кто считает себя людьми, появился шанс наполнить свою жизнь более высоким смыслом, но появляется Друг (**Владимир Калегаев**), и все рушится. Он груб, прожорлив, ленив и труслив. Дочь для него просто баба, которая должна убаживать и кормить. Зверь — соперник и враг, а потому подлежит уничтожению. Слова Человека в очках — закон, блокирующий разум и чувства. Шанс упущен, все лучшее, что появилось в этих людях благодаря Зверю, стерто из памяти. Жизнь становится вакханалией под управлением примитивного Друга. Но дикие танцы на краю пропасти длятся недолго: один неверный шаг, и жизнь обрывается для всех.

В рисунке спектакля соединяется абсурдное, лирическое, трагическое. В сцене чудовищной мистерии появляется огромная маска мирового зла, уносящего миллионы жизней самыми разными средствами — взрывами, убийствами, эпидемиями, самоуничтожением. Своеобразным эпитафием режиссер сделал картину, когда на сцене появляются автоматчики в камуфляже — они направляют оружие в зрительный зал, по которому скользят ослепляющие прожекторы. Возникает ощущение сопричастности. Пока продолжают войны — гражданские, межнациональные, религиозные — каждый под прицелом. На обломках не построить будущего, в основании мира должны быть крепкие камни памяти, человеческого достоинства, добра. Такие простые истины, о которых напоминает этот спектакль. Вечные истины.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

# УЛЬЯНОВСК.

## Спектакль-экскурсия с погружением

«**С**емья Ульяновых» — 40-минутный интерактивный спектакль Ульяновского областного драматического театра, который актеры играют не на сцене, а в Доме-музее Ленина, где эта семья прожила девять лет, с 1878 по 1887 год. На этой необычной площадке спектакль могут посмотреть за один раз всего два десятка человек. Зрители словно превращаются в гостей, которые пришли на именины главы семейства, Ильи Николаевича Ульянова. Действие начинается в гостиной, потом зрителей проводят по первому этажу дома, и эта экскурсия сопровождается театральным действием. — Наша задача — дать понятие об атмосфере семьи Ульяновых, в которой

формировалась личность Ленина, показать семью интеллигентную, нестандартную, — говорит заведующая литературной частью театра **Кира Бюрова**, создавшая драматургическую основу спектакля. — Эта работа представляет и краеведческий интерес. Основная фактология взята из воспоминаний: я брала прямую речь и вставляла в текст, почти не изменяя ее. Пришлось начитать разных биографий Ленина, вплоть до романтических.

По отзывам зрителей, они попадают в атмосферу XIX века и начинают себя чувствовать по-другому. Спектакль не просто интерактивный, а, как сейчас модно говорить, иммерсивный. Когда зрителей проводят в столовую, им

*Владимир Ульянов — А. Курзин, Ольга — Д. Фарафонтова*





Марья Александровна — Е. Шубёнкина

предлагают посидеть за семейным столом, закусить пирогами с чаем (пирог покупают перед каждым спектаклем, зрители скромничают, и то, что остается, с удовольствием потом съедают артисты). Здесь же, в столовой, их вовлекают в одну из любимых игр семьи Ульяновых — в омонимы, показывают сцену из домашнего спектакля по «Хижине дяди Тома».

— В первые минуты возникают сложности восприятия, люди откликаются не сразу, уж слишком непривычный способ существования им предлагается, и люди сначала недоумевают: «что от нас хотят?» — говорит режиссер спектакля и исполнитель роли Ильи Николаевича **Алексей Вольный**. Но после застолья, игр, чаепития, то есть через первые пять-семь минут зритель — наш.

То, что происходило в семье Ульяновых, закладывало основу дальнейшей

судьбы каждого из ее членов. Но есть ли прямое соответствие между домашними играми, между хрестоматийным «из греческого пять, из латыни пять» и — всей последующей историей страны? 40-минутный спектакль лишь на краткое время погружает в жизнь образцовой дворянской (хоть и не по происхождению, а по заслугам Ульянова-старшего) семьи с демократическими традициями, предлагает самостоятельно нащупать связи между конкретной семейной педагогикой и ее историческими следствиями, если таковые можно вообще выявить.

— Эти люди десятки лет были иконами, неким эталоном семьи, взаимоотношений, — продолжает Алексей Вольный. — Но это и та среда, где вырос вождь революции. Важно, чтобы зритель окунулся в атмосферу и увидел эту семью с иной, с бытовой стороны. Это попытка показать этих людей ближе, чем обыч-



«Семья Ульяновых»

но, снять их с пьедестала, приземлить и увидеть их живыми и искренними.

Вольный соглашается, что спектакль не приближает, да и не может приблизить нас к ответу на вопрос, который чаще всего задается: как из образцовой дворянской семьи могло выйти столько революционеров, включая главного революционера-практика XX века? За-

гадка остается. Да, отец был реформатором системы провинциального образования, борцом за дело просвещения народа, работал без устали, открывая и инспектируя светские школы в губернии. Да, в семье декламировали стихи: «И будем мы питать до гроба вражду к бичам страны родной...» Но достаточно ли этого для понимания сути вещей?



Марья Александровна — Е. Шубёнкина, Анна Ульянова — М. Жежела

— Я исполняю роль Ильи Николаевича и тоже часто думал: как же так? Какие факторы воспитания сработали в семье, где выросли люди, перевернувшие историю страны? — говорит Алексей Вольный. — Такого не выразить в одном спектакле. Это как в фильме «Кабаре», где эпоха показана с другой стороны. Если человек не будет знать, что такое ужас фашизма, то «Кабаре» можно не смотреть. Так же и здесь: если не знать, кто такой Ленин, Саша Ульянов, Анна и Ольга, — если не знать этих историй — там не откроется нового. В сюжете не заложено предпосылок революционной истории. Есть лишь намеки, например, в сцене, где Илья Николаевич беспокоится, что выйдет из Володи, который амбициозен, нетерпелив, «все больше утверждается в собственной исключительности». Они с женой обсуждают характер детей, но это — информация к размышлению, у нас не бы-

ло задачи докопаться до предпосылок революции.

«Плохих детей у нас нет», — говорит в спектакле Илья Николаевич Ульянов жене. При этом старший сын позднее участвовал в покушении на царя, «променял мечту о науке на взрыв», как говорит в спектакле Ольга Ульянова, а средний сын через несколько лет поставит на дыбы всю Россию.

— Я думаю, дело в том, что в семье старались выращивать личностей, людей со своим мнением, — говорит директор Ульяновского драмтеатра **Наталья Никонорова**, которая выступила организатором постановки. — Такие люди появляются в силу того, что они свободны. Другое дело, куда эта свобода человека может вывести: один стал террористом, другой вождем пролетариата. Но родители же так не загадывали, они просто воспитывали талантливых, ярких людей, способных мыслить



*Зрителей приглашают в столовую семьи Ульяновых*

и выражать свои мысли, которые много читали, много себе позволяли даже в играх.

Спектакль был поддержан грантом Минкульта РФ к 100-летию революции 1917 года. Никонорова обозначает его жанр как спектакль-экскурсию, и предлагаемые обстоятельства дома Ульяновых, а также известные исторические события определяют в целом хрестоматийный подход к отражению симбирского периода жизни этой семьи, запечатленного во множестве воспоминаний.

— Все мы воспитаны на том материале, который нам давали в школе, — продолжает Никонорова, — мы любили эту семью. Возможно, эта мысль не ярко читается, но мне хотелось ее провести: не школа воспитывает людей, а семья.

В конце спектакля, после известия о казни брата Александра, сестра Оля го-

ворит: «Володя изменился, замкнулся». В финале Володя (его играет актер **Александр Курзин**, у которого есть черты внешнего сходства с его персонажем) произносит свою знаменитую фразу: «Мы пойдем другим путем». Когда прозвучала эта фраза, я с удивлением отдал себе отчет, что воспринимаю ее с некой надеждой на то, что под «другим путем» Володя подразумевает не тот, каким он в итоге пошел, а иной, революционный, бескровный. Из этого можно сделать вывод, что обстоятельства, предлагаемые этим спектаклем-экскурсией, действуют. Они создают такое поле, в котором альтернативная история кажется возможной. Раз такой эффект создается, можно признать, что спектакль получился.

*Сергей ГОГИН*

*Фото предоставлены театром*

## ТРАДИЦИЯ ВЕСНЫ

**В**сероссийская лаборатория режиссеров любительских театров под руководством **Михаила Чумаченко** прошла в пансионате **СТД РФ «Звенигород»** в шестой раз и по количеству участников стала самой крупной за последние годы. Традиционная весенняя встреча объединила 32 человека из разных регионов России — от Санкт-Петербурга до Комсомольска-на-Амуре, а также руководителей русскоязычных театров из Латвии, Финляндии и США.

### ТЕАТРАЛЬНОЕ БРАТСТВО

Лаборатории любительских театров существовали при Союзе театральных деятелей всегда. В свое время их насчитывалось около 40, и проходили они во многих городах нашей страны. Был в этой истории непростой период, когда в силу финансовых проблем наступила пауза, но вот уже шесть лет действует возрожденная лаборатория, ставшая одним из направлений работы **Кабинета любительских театров СТД РФ**. Руководит ею театральный педагог и режиссер **Михаил Чумаченко**, к слову, тоже выходец из студенческого театра, а сегодня преподаватель ГИТИСа (мастерская **Л. Хейфеца**), председатель жюри многих российских и международных фестивалей любительских коллективов, знающий об этом творческом движении если не все, то очень многое.

Лаборатория в пансионате **СТД РФ «Звенигород»** — традиция весны и неделя безграничного творчества. Руководитель Кабинета любительских театров **Алла Зорина** подчеркивает, что эти встречи носят абсолютно практический характер. Специальная анкета позволяет понять, какие спектакли режиссеры-участники ставят в своих коллективах, с чем им приходится сталкиваться в процессе освоения материала. Для них разрабатывается домашнее задание, выбирается пьеса, которую предстоит детально разобрать и подготовить этюды.

— Лаборатория режиссеров любительских театров — постоянный творческий процесс, во время которого меняются не только произведения драматургов, но и характер работы, подходы, — рассказывает Алла Зорина. — И главное, что он всегда живой, гибкий. На одной из встреч разбирали чеховского «Дядю Ваню», и вдруг возникло задание «Так Чехова не ставят», в котором участникам предложили раскрыть эту тему на примере этюдов. В итоге получилось много занятных показов. Или такое задание: придумать афишу, но не на бумаге, а в форме мизансцены. Всю свою фантазию режиссеры вкладывали в показ афиши к спектаклю, над которым работали на лаборатории. Словом, все это будоражит мозг, заставляет искать новые решения...



Участники лаборатории. В центре — лауреаты премии СТД РФ «Признание»





М. Чумаченко  
и Ю. Васильев

Неделя лабораторной работы наполнена до предела, и нередко бывает жаль, что в сутках всего 24 часа. Но успевают многое, в том числе побывать на мастер-классах известных театральных педагогов, поделиться собственным опытом. В этот раз занятия по сценречи проводил профессор Школы-студии МХАТ **Виктор Мархасёв**. Он работает на основе современных методик и дает режиссерам немало ценных практических рекомендаций. По-настоящему значимой стала творческая встреча с профессором ГИТИСа **Натальей Зверевой**, переросшая в итоге в интереснейший диалог. Разговор касался проблем современного театра и позволил руководителям театральных коллективов больших и маленьких городов найти ответы на волнующие вопросы, свериться с собственным ощущением сегодняшнего театрального процесса.

У лаборатории есть надежные друзья. Уже не раз мастер-классы по актерскому мастерству проводил педагог **Роман Калькаев**. Председатель Комиссии СТД РФ по любительским театрам народный артист России **Юрий Васильев** не только всегда приезжает на встречи в Звенигороде, но и участвует в показах отрывков. Так возникает радость сотворчества. Еще Алла Зорина благодарна руководителям региональных отделений СТД РФ, которые поддерживают любительское театральное движение и молодых режиссеров, начинаю-

щих работать в этом направлении. Так, благодаря заинтересованности **Алтайского отделения СТД РФ**, в нынешнем году участницей лаборатории стала **Анастасия Кузнецова**.

Несколько лет назад в ряды лаборатории влились русскоязычные режиссеры из-за рубежа, и для них такое общение ценно вдвойне. Находясь в иной реальности, они помогают нашим соотечественникам сохранять язык и культуру, создают пространство русского театра, что достойно самой высокой оценки. Традиционно в рамках лаборатории вручают **премию СТД РФ «Признание»**. В 2018 году в числе лауреатов **Ольга Предит** — художественный руководитель и режиссер **музыкального театра «Зеркало»** из **Вирджинии, США**. «Признание» получили также художественные руководители и режиссеры **Елена Широкова (Детский эстрадный музыкальный театр «Мюзикл», г. Химки Московской области)** и **Сергей Рудой (Народный музыкально-драматический театр, г. Лесной Свердловской области)**.

Но, пожалуй, главная роль лаборатории заключается в том, что здесь складывается и крепнет настоящее братство режиссеров любительских театров и студий — детских, студенческих, взрослых. Они разного возраста, но одной группы крови. Одни только начинают погружаться в этот мир, а у кого-то за плечами не только сложившийся коллектив, но

и крупный театральный форум. Например, у замечательного **Александра Кононова** из **Ангарска** — руководителя **народного театра «Факел»** и фестиваля **«Сибирская рампа»**.

Они все — единомышленники, их общение не заканчивается после очередной лаборатории, а перерастает в крепкую дружбу. В масштабах большой страны и других государств это важно.

### ЧЕХОВ В ЛАБОРАТОРНЫХ УСЛОВИЯХ

Михаил Чумаченко убежден: лаборатория позволяет держать планку руководителям любительских театров. По его словам, главное в этой работе — избавления от штампов, причем не театральных, а штампов мышления.

— Здесь у каждого есть право на ошибку, и с этой точки зрения степень счастья и энергии, которые выбрасываются, очень высока, — говорит Чумаченко. — Каждый год работа усложняется. В этот раз были выбраны две чеховские пьесы — «Свадьбу» и «Юбилей». Первую я разобрал с ними вместе, а вторую отдал для самостоятельного анализа. И вдруг выяснилось, что законы драматургии вроде бы одни, но в одном случае они работают, а в другом нет. Режиссеры принялись за постановку отрывков, и сразу рухнули. Пришлось возвращаться назад. Словом, это достаточно серьезный процесс, уже не детский...

В лабораторных условиях разбираются Шекспир, Гоголь, Островский, Чехов. Происходит важный этап накопления, когда читается не только текст, но и то, что находится между строк, а пьеса рассматривается в контексте судьбы автора, конкретного исторического периода. Каждый из участников должен взять определенный фрагмент, выделить главное событие, выбрать из своих же коллег исполнителей и представить в итоге законченную работу. Эскизы подробно анализируются, отмечаются их ошибки и достоинства, и это становится мощным теоретическим и практическим опытом.

— Еще очень важно говорить не столько об авторе, сколько на основе автора поразмышлять о проблеме действия, атмосфере спектакля, — считает Михаил Чумаченко. — Популярны сегодня акценты на обнуле-

ние актера, размытости события нередко приводят к тому, что в огромном количестве постановок главным действующим лицом становится скука.

Часто темы лабораторных работ диктует сама жизнь, а точнее, участники, их интересы. Когда в большинстве оказались представители детских театров, выбрали «Денискины рассказы» Виктора Драгунского. На лаборатории для студенческих театров разбирали тему Великой Отечественной войны, которая для многих стоит в разделе «обязательных», а потому теряет вкус творчества. Работа была непростой, но к концу занятий ребята признали: «Вот, оказывается, как это можно сделать, — не «датски», а по-человечески».

В недрах лаборатории рождаются интересные идеи — творческие и, что самое главное, объединяющие. Уже началась работа по международному проекту «Играем Чехова», который предполагает постановку конкретной пьесы тремя разными театрами. Нынешней осенью трем коллективам из России, Литвы и Латвии предстоит показать «Юбилей» на фестивале «Театральная завалинка» в Жукковском, а со временем может родиться совместный спектакль, где персонажи будут говорить на разных языках.

### ОБНОВИТЬ ФАЙЛЫ

Руководитель **Молодежного театра «Театральные проекты Ярвенской русской гимназии»** из **Кохтла-Ярве (Эстония)** **Татьяна Кундозёрова** приехала на лабораторию уже в третий раз. По словам режиссера, эти встречи — возможность «обновить файлы». Ее поддерживает художественный руководитель **театра «Другое небо»** из **Силламяэ (Эстония)** **Владимир Вайкерт**, которому довелось прикоснуться на встречах в Звенигороде к мирам Шекспира, Островского, а теперь и Чехова. Он говорит, что, варясь в собственном соку, теряешь восприимчивость к другим точкам зрения, возникает ощущение собственной гениальности, а Чумаченко помогает встряхнуться, посмотреть на себя со стороны. И полученного здесь эмоционального заряда хватает потом на два-три спектакля в своем театре.



Встреча  
с Н.А. Зверевой

Помощник режиссера **Молодежного любительского театра-студии «Вариант»** из **Тольятти Екатерина Ильюк** убеждена, что лаборатории позволяют заполнить важные пробелы в практическом опыте, а в результате совместной работы возникает обмен энергиями. И крепче становятся творческие контакты. До этого момента общение тольяттинского режиссера и руководителя **театра-студии «Арт-Мастер»** из **Финляндии Киры Мирутенко** ограничивалось перепиской, и вот они познакомились лично.

По словам Киры Мирутенко, работа с любительскими коллективами требует свежего дыхания, новых подходов, важно держать себя в тонусе, что и дает участие в режиссерских лабораториях. В Финляндии они проводят два больших фестиваля русскоязычных театров для детей и взрослых, а на лаборатории есть возможность увидеть людей вблизи, завести друзей, пригласить к сотворчеству театры из других городов и стран, расширить географию участников. В скором времени в афише финского фестиваля появится спектакль из российского города Тольятти.

Руководитель студенческого **народного театра «Феникс» Мичуринского аграрного университета Александр Павленко** впервые в пространстве лаборатории. Он считает большой удачей приглашение на эту лабораторию и уверен, что коллективное творчество нередко создает почву для будущих

прорывов. Так произошло с **Еленой Огнёвой**, режиссером театра **«Белохолуницкий ТЮЗ»** из г. **Белые Холуницы Кировской области**, не в первый раз участвующей в лаборатории СТД РФ. На недавнем фестивале в Гатчине ее спектакль по пушкинским «Повестям Белкина» получил хорошую оценку, а сложилась эта постановка как итог одной из лабораторных работ.

Режиссер из **Анапы Александр Рябец**, постоянный участник лаборатории, 20 лет руководит **театром-студией «Пигмалион»**. Воспитанники подарили ему футболку с надписью «Режиссер Режиссерыч», а здесь он может побыть просто актером, сбросить серьезность, окунуться с головой в самые нестандартные театральные ситуации, иначе посмотреть на свое творчество. Накануне одной из встреч Александр Рябец поставил у себя «Денискины рассказы», и тот же материал оказался в центре внимания лаборатории. Этот опыт оказался настолько важным, что, вернувшись домой, режиссер переделал постановку, и она с успехом идет до сих пор.

Александр Николаевич всегда помнит слова Михаила Чумаченко: «Цените это мгновение, оно никогда не повторится, и следующая лаборатория будет совершенно иной». Они ценят и ждут новой встречи, потому что такие события в копилке лучших.

Елена ГЛЕБОВА

## У ОСТРОВСКОГО БОГАТЫЕ ТОЖЕ ПЛАЧУТ

**Н**а сцене **Малого театра XII Международного фестиваля «Островский в Доме Островского»** высветил массу проблем нравственного характера в современном обществе, заставил задуматься о вечных человеческих ценностях и пустом прожигании жизни без идеалов.

Пожалуй, ни один из русских драматургов не подобрался так близко к теме человеческого достоинства на ярмарке тщеславия, не поставив знак равенства между богатством и любовью. Не той любовью, которая покупается, а любовью истинной, жертвенной, ради которой и себя не жалко.

Поэтому возникает вопрос: можно ли быть счастливым в бедности или материальный достаток обеспечивает независимость, сытое благополучие, где о вечной любви только в книгах пишут? Еще говорят: «Миром правят деньги»! Особенно сейчас в потребительском обществе. Ради них совершаются преступления, предаются близких, приговаривая: «Ничего личного — только бизнес!» и угрызений совести не испытывают. Причем, это не преступники, не убийцы, — чаще всего заигравшиеся мошенники или помешанные на богатстве дельцы, проникающие во властные структуры. Но ведь, в конце концов, жестокая расплата настигает их тоже, живое сердце не может выдержать такой нагрузки, оно заболевает, ему срочно необходимо шунтирование аорты совести, а недоверие, угрюмое одиночество сменяется страхом перед Высшим судом, поскольку там надо предьявлять чистую душу.

Наверное, об этом думал Александр Островский, сочиняя пьесу «**Сердце не камень**», ну а режиссер **Владимир Драгунов**, воплощая ее на сцене Малого театра с **Василием Бочкарёвым** в главной роли купца Каркунова, решал в жанре горькой комедии. И что же там такого смешного? — спросите вы. Дело в том, что Потап Потапыч всю жизнь грешил и на старости лет решил выпросить у Бога индульгенцию: наследство оставить не законной супруге,

а раздать бедным. Случай неслыханный. Но и здесь лукавый самодур разыграл спектакль с двумя завещаниями, чтобы убедить насколько его молодая жена (ее играет **Лидия Милозина**) верна ему.

Довольно часто в пьесах Островского вокруг завещаний происходят непредвиденные казусы (тут поневоле вспомнишь Мольера), поскольку многочисленная родня стремится урвать кусок пожирнее. Так племяннику Каркунова Константину в довольно убедительном исполнении **Глеба Подгородинского** хочется срывать цветы удовольствий здесь на земле, и ради этого он готов заложить не только душу, но и любого родственника, стоящего на его пути, тем более честную и бескорыстную невестку, обвинив Веру в прелюбодеянии. Для обольстительного Яго с двойным дном такой подлый «финт» ничего не стоит совершить. И все же он ошибся там, где даже подумать не мог. Любвеобильная жена, уличенная в тайном адюльтере, сама того не предполагая, мешает осуществлению его коварных планов и честь верной жены восстановлена. Ибо в комедии, даже грустной, ко всеобщему удовольствию зрителей, другого финала быть не может.

Спектакль «Сердце не камень», выпущенный в октябре 2015 года, сегодня обрел новое дыхание, оброс новыми психологическими подробностями в характерах исполнителей, появилась та самая свобода, которая позволила им в режиссерском рисунке Драгунова существовать так, будто они давно срослись со своими героями.

Как бы ни называли XX век режиссерским, а XXI постмодернистским, где действующим лицам отводится роль символических знаков, надо помнить — Александр Николаевич Островский писал пьесы для актеров с мощными образами, достоверно существующих в ответственном для них условном пространстве. Поэтому любая другая художественная фактура создает массу проблем, и спектакли превращаются в конструкцию просчитанного режиссером за-

«Сердце не камень».  
Каркунов — В. Бочкарёв,  
Вера Филипповна — Л. Милюзина.  
Академический Малый театр





«Доходное место». Жадов — Н. Ракочевич, Полина — Й. Гаврилович. Югославский драматический театр

мысла, где картонные герои путем разных манипуляций притягиваются к современности ради наглядной злободневности.

**Югославский драматический театр**, ставший в 2006 году членом Союза театров Европы, показал на фестивале «Доходное место». Как и академический Малый, он довольно часто обращается к русской классике, исходя из своего национального менталитета и художественного видения произведений певца Замоскворечья.

Как мне показалось, режиссер **Эгон Савин** ставил спектакль с прицелом на молодежную аудиторию, следуя ее нигилистическим настроениям и потешаясь не только над старой гвардией консерваторов, захватившей все доходные места, но и высмеивая беспомощную интеллигенцию в лице правдолюбца Жадова, вынужденного идти на поклон к влиятельному Юсову (в мастерском исполнении **Бранислава Лечича**), которого презирает.

В итоге получился трагикомический памфлет с карикатурными типами окончательно погрязшего в коррупции гнилого общества, где продается и покупается все: честь, верность, любовь, долг. Поэтому романти-

ку Жадову (**Никола Ракочевич**) одному с этим не справиться, силенок не хватит. К тому же его наивная, но вовсе не глупенькая жена Полинка (**Йована Гаврилович**) ставит условие: или она, или его «марксистские» идеи о справедливом переустройстве мира. Ну, а ежели он не сумел перевоспитать берущую пример с хапуг подругу жизни, то о чем можно говорить...

Конечно же, победа останется за такими, как Онисим Белогубов в гротесковом исполнении **Срджана Тимарова**, облизывающего начальство, стоящего «на задних лапках» перед главой департамента, а то и за честь принимающего тумачи от столоначальника. Подумаешь — ну, съездили пару раз по морде, зато потом в ресторан пригласили и позволили под ручку отвезти домой пьяненького хозяина. Да и навар кое-какой от такой «бескорыстной» службы есть — кушцы заискивают, материю для расчетливой жены Юлиньки (**Милена Живанович**) презентуют, не то, что гордый Жадов в поношенном сюртуке ходит и надеется честным трудом в люди выбиться. Всю эту чиновничью камарилью режиссер представляет в виде уродливых фриков, давно потерявших человеческий облик,

за исключением несчастного Василия Жадова, которому предстоит переломить себя и жить по правилам «ты мне — я тебе».

Совсем другая картина сильных хозяев жизни предстает в спектакле **Сергея Безрукова «Нашла коса на камень» Московского Губернского театра**. Вот уж где режиссер размахнулся, так размахнулся. У него вся губерния заплясала под духовой оркестр, закрутилась в вихре ярмарочного балагана на карусели с деревянными лошаdkами. Не остановить, ну прямо птица-тройка. Только куда она несется — неизвестно, то ли в пропасть, то ли собирается «лягушатников» и «макаронников» обогнать.

Приглашенный театром **Михаил Задорнов** в качестве автора инсценировки соединил три пьесы Александра Островского: **«Бешеные деньги»**, **«На всякого мудреца довольно простоты»** и **«Бесприданницу»**. Он выбрал из них те места, где речь идет о торговле красотой, совестью, дутыми капиталами, не забыл и о разных «штучках», связанных с разоблачением внешне добропорядочных господ. Хотя в этом обществе, поделенном на «волков» и «овец», всегда найдется лазейка в общественном мнении, когда подлец выглядывает бордом за справедливость, а настоящего героя освиствяают. Ну, а поскольку

*«Нашла коса на камень». Лидия Чебоксарова — К. Андоленко, Васильков — Д. Дюжев. Московский Губернский театр*



ку все они одержимы идеей жить безбедно и получать разного рода удовольствия, чего можно достигнуть только с помощью денег, то каждый действует согласно своим способностям и представлениям о морали. В результате появился эдакий дайджест, собравший до кучи отрицательных и положительных персонажей трех пьес Островского, позволяющий составить общее впечатление о русском характере.

Начинается спектакль со сцен из «Бесприданницы», где два купца, Мокий Парменych Кнуров (**Григорий Фирсов**) и Василий Данилыч Вожеватов (**Михаил Шиллов**), рассуждают, кому достанется опозоренная Паратовым красавица Лариса Огудалова (**Елена Киркова**). Да никому, потому что ревнивый жених Юлий Карандышев (**Александр Амелин**) убьет ее. И действие покатится дальше по рельсам праздничного представления с цыганами. Выйдет на первый план и прагматик Савва Васильков в исполнении **Дмитрия Дюжева**, принявший поначалу Лидию Чебоксарову (**Карина Андоленко**) за идеальный образец во всем чистойшей красоты, а та, прельстившись капиталом «миллионера», решит пожить «на широкую ногу», ни в чем не отказывая себе, но оказалось «деньги любят счет», поэтому ей пришлось урезать свои аппетиты до положения экономки. Тут невольные слезы польются ручьем.

Появляется среди успешных и дутых предпринимателей и эпизодический Егор Глузов (**Антон Хабаров**) из комедии «На всякого мудреца довольно простоты», с «подпольным» дневником, в котором дает нелицеприятные характеристики своим благодетелям. Да и вообще среди 30 исполнителей довольно трудно кого-то выделить, разве только растрезанного кино и телевидением Дмитрия Дюжева, поскольку у режиссера была определенная сверхзадача — показать собирательный образ русского человека со всеми оттенками его характера в водовороте быстро утекающей, суетной жизни, где в погоне за богатством, которое не унесешь с собой на тот свет, человек теряет главное — смысл жизни.

Казалось, впервые приехавшему на фестиваль «Островский в Доме Островско-

го» **Рижскому театру имени Михаила Чехова** и его спектаклю «**Не всё коту масленица**» успех заранее обеспечен. Прежде всего благодаря богатой биографии старейшего коллектива и довольно известному режиссеру **Игорю Коняеву**. К сожалению, не все оказалось так, как того хотелось бы, потому что сложившиеся традиции необходимо ежедневно подвергать ревизии, не реанимировать их, а видеть в прошлом — живое, настоящее, то, что делает театр современным.

Я уж не знаю, почему у комедии «Не все коту масленица», выпущенной в 2011 году, оказалась такая короткая жизнь и победило однообразное существование артистов, но предпологаемые «брызги шампанского» обернулись дистиллированной водой без витаминов радости. Из всех играющих артистов я бы выделила приказчика Ипполита — **Алексея Коргина**. Он был единственным, кто работал в жанре комического бурлеска. Все его приспособления, оценки нелепых ситуаций, в которые попадал, носили комический характер человека маленького, затурканного, до поры до времени трусливого. Каждый день он приходит в дом купеческой вдовы Дарьи Федосеевны в исполнении **Галины Российской** с намерением просить руки ее дочери Агнии (**Анастасия Тимошенко**) и каждый раз с ним что-то происходит непредвиденное: то подставку для вышивания ломает, то вскарабкается на крышу и упадет, чуть не сломав шею. Его чувства к прагматичной невесте искренни. Кроме взаимности ему ничего другого не нужно, зато девушке необходимо в первую очередь обеспеченное будущее, ее не прельщает рай с любимым в шалаше. А тут, как назло, повадился в гости на правах наставника богатый щупец Ермилахов. Весьма опытный артист **Игорь Чернявский** играет сладострастного старика, постоянно «плюся» и натягивая «одеяло на себя». Да так энергично и смачно, будто остальные партнеры его послушная свита. И тут же другие артисты тоже стали режиссировать свои роли. В итоге получалось, как в басне «Лебедь, рак да щука». Ради какой цели был придуман режиссером музыкальный пролог с поющими под гармошку парнями и





«Не всё коту масленица». Круглова — Г. Российская, Меланья — Л. Голубева, Феона — С. Шиляева.  
Рижский театр драмы им. М. Чехова

девчатами частушки, — ума не приложу... Разве только для того, чтобы русскоязычным зрителям в Риге стало теплее на душе и они почувствовали дыхание далекой Родины... После такого представления не смеяться, а плакать хочется, вспоминая, какие смелые, сильные спектакли здесь выпускались, а столличные профессионалы приезжали учиться.

После спектакля «**Любовные кружева**» Молодежного театра на Фонтанке из Санкт-Петербурга я в очередной раз убедилась в том, что правильно «замешанная» режиссером постановка, рассчитанная «на вырост», может игратьсь много лет, потому что артистам в ней комфортно, и это дает им возможность добавлять что-то свое, новое, не нарушая рисунка роли, а обогащая его.

Режиссерский замысел **Семена Спивака** «**Женитьбы Белугина**» выражен в придуманном им названии «**Любовные кружева**». Они могут возникать на морозном окне, в виде воронки на пруду с лилиями, падающих осенних листьях в тихую погоду и так далее. Но самое интересное — влюбленная пара, сама того не подозревая, создает свои кружева, в которых можно запутаться и задохнуться от прилива чувств, а после разорвать, и прежний рисунок уже никогда не восстано-

вится. Народного артиста России Семена Спивака очень интересует это вечное кружевание, особенно свойственное искренним натурам, поэтому он подробно исследует загадочное явление и выставляет свою версию любовной лихорадки, охватившей молодого Белугина накануне свадьбы с сестрой давнего друга Василия Сыромятова (**Алексей Одинг**), спускающего его с лестницы, когда тот отказывается идти под венец с Татьяной (**Наталья Паллин**), не желая обманывать ни себя, ни чистую девушку.

Вспыхнувшая страсть к эмансипированной Елене Карминой пронзает сердце Белугина, как стрела на вылет, лишает воли, словно он находится под гипнозом. Фактурный артист **Юрий Сташин** шаг за шагом проживает случившийся с ним космический удар от робкого заикания до ликующего возгласа, получив от маман Елены согласие на брак. Ура, теперь он может находиться рядом с желанной избранницей, слышать ее голос, даже не обладать ею, — всего лишь быть рабом...

А расчетливая Елена в прекрасном исполнении **Анны Геллер** тклет свои черные кружева. Поначалу ее забавляет наивный проstack, и она играет с ним, как кошка с мыш-



«Любовные кружева». Андрей Белугин — Ю. Сташин, Елена Кармина — А. Геллер. Молодежный театр на Фонтанке

кой, проявляя изворотливый и хитрый ум. Но поняв, что светский лев Николай Агишин (**Андрей Кузнецов**) с пустым карманом не женится на ней, Елена вынуждена принять предложение неотесанного провинциала, так как, став богатой дамой, может быть свободной без всяких обязательств перед ним.

В ярко-красном платье, подобно Марии Стюарт, она вместе с Белугиным возвращается поздней ночью из гостей. Ее все раздражает в этом неотесанном мужлане, плохо скрываемая ненависть готова перерасти в скандал на пустом месте. Ах если бы рядом был Николай Агишин, он бы утешил, обнадежил, пообещав вместе поехать за границу, но пока ему приходится изображать друга семьи, считающего Андрея Белугина тюфяком, которого обмануть ничего не стоит. Наверное, этот роман длился бы долго, и любовники продолжали дурачить доверчивого мужа, но заговорщицы настолько уверены в своей безнаказанности, что теряют бдительность, и ошарашенный Андрей Белугин становится свидетелем их свидания. Удар нанесен настолько неожидан-

но, так грубо, что другой бы на его месте тут же отомстил предателям, а он, понимая, что его использовали, отстраняется и собирается уехать на фабрику вместо больного отца.

Все возвращается на круги своя: коварство наказано, маска с притворщицы Елены сорвана, Белугин прозрел, поняв, что настолько любить не заставишь, но почему так грустно становится на душе, почему так больно бьют по сердцу струны гитары, а лихие колокольчики-бубенчики не спасают от навалившейся тоски? Да потому, что «Любовные кружева» Фонтанки затронули за живое каждого зрителя, сидящего в зале, заставив вспомнить о самом сокровенном, неважно, когда это произошло и сколько лет после этого прошло. То же самое происходит и с постановками-долгожителями по пьесам Островского. Если они по-прежнему любимы артистами и режиссер не дал повода сомневаться в его трактовке бессмертного произведения классика, то спектакль будет жить долго-долго, поражая публику современным звучанием.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

## В ПОИСКАХ РОДНИКОВОГО СЛОВА

**П**о традиции VI **Международный фестиваль театрального искусства имени Федора Абрамова «Родниковое слово»** проходил в мае, в период наступающих белых ночей и по-весеннему холодных северных ветров, дующих с Белого моря. Став знаковым для всей культуры Архангельской области, этот фестиваль, организованный **Архангельским театром драмы им. М.В. Ломоносова**, дарит публике самую широкую панораму спектаклей по инсценировкам произведений лучших российских писателей. А имя Федора Абрамова стало навсегда фестивальным символом, обязывая отстаивать бережное отношение к русскому слову, традиционным ценностям и родным истокам.

Сам Архангельский театр, на правах хозяина, как всегда, выступал солидно. На одном из предыдущих фестивалей он впечатлил публику масштабным спектаклем **Александра Горбаня «Один день огромной страны»** по повести **А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»**. Теперь же, в качестве подарка фестивалю, показал «Грозу» **А.Н. Островского** в постановке и сценографии главного режиссера театра **Андрея Тимошенко** — постановку глобального размаха, напоминающую величественное оперное представление. Сам режиссер рассказывал: «Гроза» — масштабный спектакль: в нем занята практически вся труппа. В основе декорационного оформления главный символ поморской культуры — лод-

*Художественный руководитель фестиваля А. Тимошенко*





«Гроза». Катерина – Н. Няникова, Варвара – М. Беднарчик. Архангельский театр драмы им. М.В. Ломоносова

ка. Лодка — это аллегория Ноева Ковчега, образ спасения. Но смогут ли уплыть от грозы на своих дырявых лодках жители Калинова?..» На сцене непрерывно звучат поволжские песни самых разных жанров. Герои поют и сольно, и малым ансамблем, и хором; песни в спектакле становятся коллективными монологами. И вся ритмическая структура спектакля, сочетаясь с монументальной сценографией, создавала космический масштаб происходящего.

**Санкт-Петербургский Театр на Литейном** привез на фестиваль спектакль **Сергея Морозова «Отцы и сыновья»** по пьесе **Б. Фрида**, написанной на основе романа **И.С. Тургенева**. Этот атмосферный, тонкий, воздушный спектакль, напомнивший эфросовские шедевры 70-х годов, стал философским исследованием темы «отцов и детей». С

удивительной фигурой Базарова, ниспровергателя всех «отцовских» устоев. Сыгравший его **Иван Рябенко**, надменный, как Демон, и одинокий, как степной волк, был «человеком вызова», способным бесповоротно приобретать врагов. Его дерзкий интеллект, помноженный на непомерные нигилистические амбиции, делали из него существо взрывоопасное. И именно он здесь определял водораздел между благовоспитанными дворянскими «отцами» либерального толка и новыми демократами.

**Калужский театр драмы** показал сценическую версию **Владимира Хрущева «Comunculus»** по пьесе **М. Горького «Дети Солнца»**. Жанр спектакля, определенный постановщиком как «опыты Протасова в двух действиях», воплощал горьковскую мысль о деградации русской интеллигенции начала XX века.



*«Отцы и сыновья». Базаров — И. Рябенко, Кирсанов — В. Гудков. Санкт-Петербургский театр на Литейном*

*«НОМUNCULUS». Калужский театр драмы*





«Реквием по каравану PQ – 17». Северодвинский театр драмы

Скушающее сообщество интеллектуалов, воображающих себя «детьми солнца», пачкает свои лица сажей, тычась ими в белый холст и невольно рисуя собственную картину мира. Эти люди совсем не замечают времени, грозно движущегося на них, с его простым народом, являющим живую революционную угрозу беспечным хозяевам жизни.

Совсем на другом полюсе прочтения Горького (чье 150-летие отмечалось недавно) оказался **Пермский театр «У Моста»** со спектаклем «**На дне**», поставленным **Сергеем Федотовым**. Сделанный в традициях старого архаичного театра начала XX века, в традициях старой актерской школы, он доносит текст Горького в абсолютной сохранности, придерживаясь всех хрестоматийных канонов и становясь явлением отчасти литературным. Это почти «спектакль-музей»

с чисто музейными декорациями «под Станиславского», которые можно рассматривать и изучать как исторический экспонат.

И все же на ниве классики преобладало экспериментаторство, которое является сегодня основным ее локомотивом в молодежной среде. Например, художественный руководитель **Рязанского государственного областного театра для детей и молодежи Марина Есенина** показала нам собственное креативное прочтение лермонтовской «Княжны Мери» — главы из «Героя нашего времени», ставшей ироничной и легкой фантазией, предельно адаптированной к быстрому знакомству юношества с сюжетом. Правда, лермонтовские герои здесь были едва узнаваемы, а пародийная марионетность массовки мало напоминала дворянское общество на водах Кавказа.



«Потеря равновесия». Независимый театральный проект (Санкт-Петербург)

Архангельский молодежный театр предложил фестивалю авторскую фантазию молодого **Максима Соколова** «**Братья Карамазовы**» **Ф.М. Достоевского**, ставшую самым острым и труднодоступным спектаклем в городе (зал театра крохотный, зрительских мест предельно мало, попасть на спектакль непросто). Сочинение это сугубо личностное и субъективное, дополняющее модный ныне список дерзких толкований с попыткой ответов на вечные вопросы Достоевского.

Инсценировки российской прозы были на фестивале самыми разнообразными. И неожиданным событием стала документальная трагедия **Валентина Пикюля** «**Реквием по каравану RQ – 17**», привезенная Северодвинским театром. Эта историческая хроника Пикюля, жившего когда-то в Северодвинске, ин-

сценирована впервые – став «мировой премьерой» и подарком к 80-летию самого города и его театра, а также к 90-летию писателя.

Этот сюжет об арктическом конвое Второй мировой войны, вышедшем в 1942 году из Исландии со стратегическими грузами и уничтоженный фашистской авиацией и субмаринами, связан с Северодвинском и почвой и судьбой. И должен был появиться именно на здешней сцене, воплощая эпос своего края. Инсценировал и поставил эту историческую хронику **Владимир Карпов**, создав на сцене грандиозное батальное полотно великих морских сражений, которое можно было бы назвать «исторической поэмой».

Спектакль **Андрея Гогуня** «**Потеря равновесия**» по прозе **Александра Покровского** продолжал североморскую те-

матику, но уже на нынешнем материале. Выходец из лаборатории «ON.TEATR», молодой режиссер сочинил трагикомическую «японскую оперу» с героем и хором, сопровождающим события. Нам рассказывают о северных подводниках, несущих свою службу в экстремальных условиях ежедневной и жесткой борьбы за существование.

Это зрелище шоковой эстетики — и по тексту, и по подаче материала, и по своей провокационности. Главный герой, подводник Александр (**Дмитрий Тимошенко**), непрерывно находится в бассейне с водой — ныряя, выныривая, опускаясь на дно и ведя свой рассказ, едва высовывая из воды голову. Человеческие условия его бытия приравниваются к условиям службы подводника вообще, с жесткостью экстремальных будней, самодурством и садизмом начальства, с невозможностью сохранения равновесия на грани жизни и смерти. Армейские тексты звучат на грани фола, японский хор усиливает напряжение и абсурдность происходящего; эта черная комедия являет нам современную социальную драму в жанре настоящего театра жестокости.

Военные спектакли всегда присутствуют на этом фестивале, ведь он проходит как раз в Дни Победы начала мая. Так что военная тематика продолжалась и «Эшеленом» **М. Рощина**, показанным **Сыктывкарским театром драмы им. В. Савина** в постановке **Юрия Попова**, и притчей **Б. Вахтина** «**Одна абсолютно счастливая деревня**» **Санкт-Петербургского драматического театра им. С.В. Паниной** в режиссуре **Алексея Истомина**.

Абрамовское же «родниковое слово» звучало на фестивале, как обычно, от нижегородского режиссера **Владимира Кулагина**, автора целого цикла постановок по **Федору Абрамову**. В этот раз он показал моноспектакль «**Печали и радости**» в исполнении **Ивана Скратова**, и этот спектакль стал второй

частью знаменитого «Запева мадонны с Пинеги», поставленного несколько лет назад. Там запев женский, здесь — мужской. В чередующихся абрамовских рассказах — собирательный образ сельского героя, являющегося солью русской земли, с его простыми печальми и радостями. Возвращение с войны, деревенские будни и заботы, воспоминания о потерях, о семье, о любимом коне... Речь сменяется «внутренней песней», пытающейся утолить сердечные печали. И все это — звучащая вполголоса, неторопливая, сокровенная песнь души...

В фестивальной афише была целая программа детских спектаклей. Например, соревновались в интерпретации пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке» **Архангельский театр драмы** и **Московский музей-театр «Булгаковский домъ»**. А еще Архангельский театр показал инклюзивный проект **Анастаса Кичика** «**Урфин Джюс и его деревянные солдаты**», осуществленный совместно с благотворительной организацией «Время добра», где на сцене одновременно с профессиональными актерами играли дети с ограниченными возможностями, занимающиеся в специальных творческих студиях.

Особым же подарком фестивалю стал приезд **Независимого камерного «Театр-Театра»** из **Москвы**, показавшего кукольную феерию «**Чудо алых парусов**» по **А. Грину** в исполнении двух руководителей этого театра, **Елены Рихтер** и **Евгения Соловьева**. Прелестный тонкий мир их кукольной сказки, с крошечными героями и их изысканной жизнью, одухотворенной светлой грустью и милыми мечтами — все это без слов, но не жалея ювелирных подробностей бытия, очарования детства и трогательного взросления, влюбленности в мечту и желания сотворить чудо для другого существа.

Ольга ИГНАТЮК



# ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

## X Молодежный фестиваль «Будущее театральной России»

**М**есто действия — Ярославль. Время действия — весна. Действующие лица и исполнители — выпускники российских театральных школ. В воздухе витает свежий цитрусовый аромат, а это значит, что в город приехал молодежный фестиваль «Будущее театральной России». Апельсин — символ фестиваля, а за устрашающей аббревиатурой БТР скрывается боевой творческий настрой участников.

БТР — крупнейший смотр молодого талантливое поколения, пространство мастер-классов, творческих и лекционных встреч и, что особенно важно, дискуссионная площадка, предназначенная для осмысления актуальных проблем театральной школы и театральной педагогики. Особенную значимость этот вопрос приобрел в контексте юбилейной даты, позволившей в ретроспективе десяти лет существования БТР попытаться обозреть данное фестивальное явление и составить четкое представление о назревших проблемах современной российской театральной школы.

Есть ли будущее у театральной России? На протяжении многих лет жизни фестиваля появлялись противоречивые, а иногда и довольно жесткие высказывания, представленные наиболее полно на страницах журнала «Страстной бульвар, 10» (№9–10, 2016), где также освещалась история возникновения БТР и фестиваль 2016 года. В то время как педагогическое сообщество смотрит в будущее с некоторым скепсисом, молодое поколение театроведов оценивает ситуацию весьма оптимистично: «У деятелей искусства должно быть опережение времени, действительности, еще лучше — возможность подняться над временем... Ког-

да есть возможность заглянуть за пределы времени, тогда можно почувствовать себя человеком. Мой ответ на вопрос о будущем театральной России таков: оно наступает прямо сейчас».

Профессиональный дебют в рамках БТРа случается не только у студентов-актеров, но и у студентов-театроведов. За событиями фестиваля, как обычно, следит редколлегия БТЖ — будущего театрального журнала, мобильной фестивальной газеты или будущей театральной газеты «Отсебятина», также отметившей свой юбилей, но только в электронном формате. Стоит вспомнить и фестивальную газету, появившуюся вместе с Ярославским фестивалем дипломных спектаклей театральных школ России в 2000 году. Над материалами ежедневных выпусков работала петербургская команда театроведов во главе с известным сегодня театральным критиком **Татьяной Джуровой**, а тогда студенткой СПбГАТИ. Прекрасная, чуть сумасшедшая фестивальная жизнь порождает живые секундные отклики, рецензии, которыми зачитывались не только участники, но и зрители.

БТР–2018 показал 16 спектаклей десяти театральных школ в течение десяти дней. Интенсивный темпоритм фестиваля в этом году задавался насыщенной драматической программой, которая компенсировала отсутствие важной практической части в виде различных мастер-классов. На традиционной «**Золотой лекции**», которую прочитал театральный критик **Павел Руднев**, прозвучал вопрос: «Почему зародился режиссерский театр и почему *можно* интерпретировать классику?», — ставший контра-



Обсуждение фестивальных спектаклей

пунктом в многочисленных спорах вокруг литературного материала, выбираемого для дипломного спектакля. В дискуссионном пространстве осмыслились и определялись «пропорциональные» соотношения режиссерской концепции и сугубо школьных задач, количественная приемлемости которых должна создавать гармоничный и органичный рисунок дипломного спектакля. Прошедший фестиваль наиболее остро дал почувствовать диссонанс художественных задач и желания продемонстрировать актерское оснащение студентов.

На камерной сцене Театра им. Федора Волкова проходили обсуждения фестивальных спектаклей в присутствии художественных руководителей курсов, профессионального сообщества и студенчества. Устраивая переключку с предыдущими годами фестиваля, на которых отчетливо звучала точка зрения профессора Ярославского театрального инсти-

тута, народного артиста России **Александра Кузина**, об особенностях формирования будущего актера, которое зависит от масштаба личности педагога, хотелось бы добавить альтернативное мнение иностранного гостя фестиваля режиссера **Ролана Боннина**. Несмотря на то, что первоначальные идейные установки поменялись, сохранилась одна из центральных задач — взаимообмен и взаимообогащение опытом и знаниями, о важности которых и рассуждал режиссер: «Очень опасно думать, что, окончив свою школу, в ней нужно замкнуться. Очень много разных подходов. Очень важно изучать и наблюдать то, что делается вокруг. Чем больше ключей у вас будет, тем больше возможности развиваться». С этим хочется согласиться. БТР объединяет одновременно множество эстетик, позволяя студентам познакомиться и обменяться художественными «ключами» профессии.



«Мастерская. INSIDE». Ярославский театральный институт

Несмотря на то, что афиша действительно очень насыщенная, в ней выделяются четкие смысловые блоки. Впервые сразу три театральные школы привезли на фестиваль по два спектакля. По сложившейся традиции БТР открыли ярославские кукольники, показавшие спектакль **«Мастерская. INSIDE»** (режиссеры **Наталья Хабарина** и **Вигалий Новик**), представляющий собой коллаж из этюдов и упражнений, которые наиболее точно раскрывают природу профессионального мастерства актеров театра кукол.

Торжественным же и монументальным «въездом» БТР на большую сцену первого русского театра можно назвать спектакль **ГИТИСа «По Руси»** по рассказам Максима Горького (мастерская народного артиста России **Сергея Яшина**). Прозаическое горьковское полотно, разыгранное в «приблизительно» психологической манере, выглядит несколько

застывшим, запечатленным в некой картинной форме. Каскад историй, судеб рассказан в крупных русских не столько характерах, сколько типажах. Они искренне страдают от несчастной любви, живут надеждой и верой в подлинное счастье. **«Вдовый паролод»** (художественный руководитель — народный артист России, профессор **Герард Васильев**) стал дебютом факультета музыкального театра **ГИТИСа** и предметом активных дискуссионных обсуждений. Это история о вынужденной коммунальной жизни Капы, Фисы, Ады и Ольги, искалеченных войной физически, опустошенных духовно. Четыре женские судьбы, распластанные по жестокому XX веку, в своих горестях и крошечных тусклых радостях, любви и ненависти, жажде жизни и глухой беспомощной отчужденности, представлены в режиссуре **Александра Бабука**. Спектакль передает фактуру бытовой и духовной жизни человека



«По Руси». ГИТИС

«Вдовый пароход». Факультет музыкального театра ГИТИСа





«ЧудоЧудоЧеловек». Школа-студия МХАТ

послевоенного времени в трагических тусклых полутонах.

Нынешний фестиваль активно обживал большую и камерную сцены Театра им. Ф. Волкова, оставив лишь несколько спектаклей на сцене Учебного театра ЯГТИ. Ярославский зритель наконец-то получил возможность посмотреть **Школу-студию МХАТ** на большой сцене и остался в восторге от увиденного, как и многие участники БТра. Курс **Игоря Золотовицкого** и **Михаила Земцова** представил спектакль «ЧудоЧудоЧеловек» в режиссуре **Марины Дровосековой**. Спектакль-упражнение захватывает своей безудержной энергетикой, бесшабашным театральным «хулиганством» и динамичным пластическим рисунком. Упражнения на внимание, ритм, реакцию удивительно точно складывались и переплетались с текстами Корнея Чуковского, его биографией, воспоминаниями родных и современников. Сладенная ан-

самблевая работа студентов создает стремительную смену образов, где убегающая от Федоры посуда трансформируется в целый музыкальный оркестр.

Иная природа сценического «хулиганства» проявилась в спектакле «**Сон в летнюю ночь**» студентов выпускного курса мастерской **Александра Кузина Ярославского театрального института**. Снимая с себя всякую ответственность за последующее «безобразие» один из персонажей говорит, что все это просто сновиденье, легкие пустые сны и ни в чем нет ничьей вины. Шекспировские сны в kaleidoscope пестрых акробатических трюков, бесконечной свободы интерпретации образов, не ограниченных никакими каноническими представлениями о природе драматургии автора. Это карнавальный Шекспир, сотканный из иррациональных ассоциативных всплеск сознания. Своеобразная гармония хаоса, где все подчинено режиссерской концепции,



«Сон в летнюю ночь». Ярославский театральный институт

но творится в режиме живого времени. Образы, порожденные коллективным бессознательным, могут позволить себе быть иронично юмористическим, например, фея Титания и свита эльфов, преобразующаяся в кришнаитское братство.

В программе фестиваля возникли сразу два вербатима: «спектакль-интервью о непохожих судьбах» «Турбулентность» (мастер курса **Сергей Листопадов**) **Хабаровского института культуры** и спектакль «Te Deum» Школы-студии МХАТ режиссера **Веры Харыбиной**. «Te Deum» — молитва современного обывателя, человека с улицы, детдомовца, беженца, путь к Богу через мрак жизни. Музыкальная партитура спектакля соткана из средневековых хоралов, многоголосых религиозных молитв, формирующих созвучную полифонию судеб. У каждого свой Бог и свой путь: для кого-то это топография, кому-то важна про-

тиворечивость церковной догматики, у кого-то разрушительная война на Украине, а кто-то... хочет стать богом.

Особняком стоят два спектакля. **Новосибирский театральный институт** представил «Грозу» мастерской **Алексея Крикливого**, главного режиссера Новосибирского молодежного театра «Глобус». Совместный актерско-режиссерский курс подарил камерную «Грозу», прозвучавшую довольно раскатисто и уверенно в художественных децибелах. В режиссуре **Ивана Орлова** история города Калинова уместилась в пространство наспех сколоченного дома или точнее остова этого дома, в котором отсутствуют любовь, взаимопонимание, дружба и тепло. Здесь звучит характерный для русской литературы в целом мотив безотцовщины, а в этом случае бездомности. Ведь все моральные и нравственные основания разрушены. В Калинове



«Гроза». Новосибирский театральный институт

царит вечный холод «быдловатости», в изображении которой преуспели студенты НГТИ. Выразительные, фактурные, разработанные до мельчайших деталей образы районных гопников, на фоне которых четко конфликтно выделяется своей среднеазиатской внешностью и акцентом Дикой (**Сомон Алимов**), шаржированный купчишка, накидывающийся с кулаками, но с трудом достающий до высокорослой калиновской молодежи. Катерина в интерпретации Орлова — наивный ребенок с восторженным, устремленным к небу взглядом, чистой и светлой душой, жаждущей тепла и ласки. Скромность ее угловатая, неуклюжая, по-детски импульсивная, движения стремительные и порывистые. **Анна Замараева** создает не типичный романтический образ Катерины, а нечто большее, наполненной правдивой природной полнотой и обостренным

ощущением жизни. Особую томительную атмосферу тянущей, разрывающей сердце грусти поддерживают рок-романсы группы «АукцЫон».

Финальным аккордом фестиваля стал спектакль **«Мастер и Маргарита» Петербургского театра «Мастерская»** режиссера **Григория Козлова**. Эпическое многонаселенное полотно романа развернулось в четырех действиях и двух вечерах, что для ярославского зрителя оказалось отнюдь не испытанием, а полным и глубоким погружением в мир булгаковского текста. Спектакль, родившийся из этюдов, сыграли студенты четвертого курса РГИСИ, работавшие над материалом около двух лет. Он получился основательным, даже монументальным, сложносочиненным, с множеством находок, вскрывающих природу фантазмагорических булгаковских миров. Фабульная линия наполняется ли-



«Мастер и Маргарита». Санкт-Петербургский театр «Мастерская»

рическими контрапунктами, акцентирующими внимание на центральной фигуре романа — Мастере. В этом образе прочитывается сам автор романа — Булгаков, о присутствии которого в этюдной композиции спектакля говорят и буквальные (или прямые) биографические вставки. Тема жизнотворчества становится одной из ключевых в постижении феномена космогонии романа жизни. Это не дословное перенесение романа, но живой пульсирующий момент творения, рождения персонажей, процесса их существования. Искусство преломляется сквозь документальную призму, отображающую реальную жизнь, проблемы, конфликты жизни Булгакова. Студенты свободно существуют в сложном хронотопе текста, переходя из мира реального в мир художественный.

Фестиваль «Будущее театральной России» в очередной раз привез на ярослав-

скую землю молодое поколение актеров. География, как и всегда, обширна — от Москвы до Хабаровска. И, несмотря на то, что БТР не является конкурсным фестивалем, можно говорить о своеобразной битве театральных школ за то, что каждая из них считает будущим театральной России. Об этом напомнили актеры Театра им. Федора Волкова, обыграв на торжественном открытии фестиваля вечно враждующие шекспировские семьи в контексте современного театрального процесса. На театральных подмостках стенка на стенку сошлись две «бандитские» группировки — самозамкнутых приверженцев психологизма и эпатажных пост-пост-драматических абстрактных существ. Хоть будущее и творится здесь и сейчас, но... кому быть? За кем оно? Вопрос остался без ответа.

Лейла САЛИМОВА



# ВСЕ ВКЛЮЧЕНО

## XXIII Международный фестиваль «Славянские театральные встречи»

«**С**лавянские театральные встречи», прошедшие в Брянске в конце мая, удивили небывалым жанровым разнообразием. Историческую фреску сменяли лирические мелодрамы, за действием в стиле рок следовал концерт авторской песни в исполнении гостя из Польши, родившегося в СССР. Спектакли театров кукол перемежались философскими драмами Брэдбери и Шварца, а пластическая фантазия драматических артистов соседствовала со сценической версией американской кинокомедии конца 50-х. И это далеко не все.

Фестиваль начался с народного игрища на площади перед Театром драмы имени А.К. Толстого. А перед началом спектакля, завершавшего фестиваль, на той же площади выступил **Независимый театр «Пластилиновый дождь»** из Самары, показав уличный перформанс белых клоунов «**Белые сны**». В нем несколько чудаков на ходулях возле белого роля, поросшего

цветами, рядом с ажурной белой каретой, сделанной из тыквы, публично импровизировали нечто забавное про белого слона с крыльшками.

Открыл программу форума спектакль **Брянского областного театра драмы имени А.К. Толстого «Кириллин день»**, созданный по мотивам трагедии «**Смерть Иоанна Грозного**», с которой начинается знаменитая трилогия титульного автора Брянского театра драмы. Знающие толк в формальных изысках режиссер **Анатолий Слюсаренко**, сценограф **Игорь Капитанов**, художник по костюмам **Андрей Климов** и балетмейстер **Ирина Антипова** вместе сочинили изысканное и строгое зрелище, виртуозно балансируя на грани между «бойрской оперой» и исторической фреской, насыщенной философскими идеями, нынче особенно актуальными. В свободном и гулком пространстве Истории ритмизованной прозой и красивыми стихами персонажи говорили о сути власти, о цене,

*«Кириллин день». Брянский театр драмы им. А.К. Толстого*





«Поздняя любовь». Маргаритов — В. Аверин. Брянский ТЮЗ

которую вынужден платить человек, властью облеченный или к ней стремящийся.

Эпика сменялась трагическим напором. За покаянными монологами кровавого царя Ивана (**Александр Кулькин**) следовали мистические прозрения мудрого Схимника (**Владимир Мусатов**), хрупкой царицы Марии Нагой (**Юлия Филиппова**) или полнокровной Мамки царевича Дмитрия (**Ирина Никифорова**). Свою лепту в эти хорошо организованные метания вносили сметливые и цепкие бояре, наивные волхвы, «шестерка» Битяговский (**Илья Беззуб**), панически боящийся принять власть царевич Федор (**Алексей Дегтярев**) или имеющие на все свой взгляд «люди со стороны»: сохраняющие достоинство польский посол Гарабурда (**Михаил Кривонос**) и знающий свое дело молодой доктор Якоби (**Андрей Савченков**).

По обстоятельствам сюжета на этом фоне Борис Годунов (**Сергей Макухин**) выглядит старательным порученцем, но молодой артист успеваает показать человека умного, настойчивого и по-своему ответственного, у которого во всех смыслах все впереди. Со-

вершенно по-новому решен образ главного героя. Александр Кулькин блестяще воплощает романтическую натуру человека, ставящего, подобно королю Лиру, опасный эксперимент, рискуя не только властью, но, по сути, и самой жизнью. Этот Иван, склонный к «нездешним» страстям, явно узрел Бездну, отраженную в его огромных глазах. А каждая стычка царя с боярами — очередной повод к мучительному осознанию своего одиночества и бессилия перед Вечностью, которая ему за все содеянное неотвратимо мстит.

В эстетике XIX века решена **Брянским театром юного зрителя «Поздняя любовь» А.Н. Островского**. Режиссер **Михаил Скандаров**, сценограф **Александр Малыгин** и художник по костюмам **Ольга Малыгина** пьесу, близкую рождественским сказкам в духе Диккенса, интерпретировали с наивной свежестью, искренностью и чистотой, без назойливого радикализма, резких интонаций и жирных акцентов. Мелодрама развивается в уютной сумеречности. Герои при этом вовсе не бесхребетны. Фелицата, хозяйка дома, где стряпчий



«Месяц в деревне». Верочка — Н. Билык, Наталья Петровна — Е. Симонова.  
Орловский театр «Свободное пространство». Фото с официального сайта театра

Маргаритов с дочерью снимает жилье, в ярком исполнении **Оксаны Башкатовой** близка мамаше Кураж с ее девизом: «Про совесть не помню, но дрова мне нужны!». Постоянно торгуясь с судьбой, она с каждым умеем получить все, чего хочет.

Старший сын ее Николай, человек азартный, но совестливый, сыгран **Евгением Ковалевым** страстно и драматично. Влюбленная в него Людмила (**Дина Кострыкина**) одной породы с Соней из «Дяди Вани», сама ему объяснилась в любви, готовая на жертвы. Младший сын Фелицаты Дормидонт (**Виктор Коновалов**) влюблен в Людмилу по-книжному и, изъясняясь, принимает, как ему кажется, красивые «страдательные» позы.

Бенефисная роль стряпчего Маргаритова увлеченно сыграна **Владимиром Авериним** в трагикомической «щепкинской гамме». Герасима однажды назвали честным человеком, — и он искренне уверовал, что должен нести свою честность по жизни как миссию. Это помогает ему противостоять наглой красотке Варваре Лебёд-

киной (**Лилия Киндирова**) и настырному купцу Дороднову (**Алексей Чубаков**), опасному даже своим простодушием. Зрители, однако, уверены, что «плохой финал заранее отброшен», поскольку это, по законам жанра, просто дано в ощущении.

Шедевр русской классической драматургии «**Месяц в деревне**» **И.С. Тургенева** показал в Брянске **Орловский театр для детей и юношества «Свободное пространство»**. Режиссер **Галина Зальцман** и художник **Елизавета Дзудева** учли многие веяния в отношении этой «драматической комедии», часто и радикально ставящейся нынче. Тут и жанровая интонация («из жизни отдыхающих»), и временные смещения в облике героев и обстановке, и желание режиссерски и сценографически обыграть едва ли не каждую фразу пьесы, каждый поворот ее сюжета. Получилась порой красивая, но слишком обильная в деталях игра во французское кино конца 50-х, от которой быстро устаешь. Да и постановочные приемы кажутся знакомыми: пляжная атмосфера, «старые песни о главном», резкие пе-



«Дракон». Гомельский драматический театр

репады настроений героев: острая ирония, истерики и чувственные откровения там, где хочется тонкой «игры в бисер».

Сценические версии многих пьес сегодня получают эффектные подзаголовки, дабы в нужном режиссеру ракурсе направить восприятие зрителями замысла. **Гомельский драматический театр** из **Белоруссии** показал драму **Евг. Шварца** «Дракон» с подзаголовком «Реквием по мечте». Режиссер **Олег Молитвин** выстроил по-брехтовски трезвую, не просто «сердитую», но безжалостную сатирическую драму о том, как государство снюхивается с фашизмом и как легко попасть под его влияние, если думать лишь о самом себе. Ведь тогда не только Дракон покажется крайне обаятельным существом (**Сергей Лагутенко** играет его сладкоречивым гуманитарием), но и Ланцелот из романтического борца за справедливость обернется черствым воякой из «Ночного дозора» (**Андрей Шидловский** являет его в финале бездушной машиной). Фигурами истинно трагическими предстают лишь архивариус Шарлемань (**Юрий**

**Мартиневич**) и Эльза (**Ирина Кублицкая**), в финале сознательно, на зло самой себе, вставшая на колени.

Близкой по духу антиутопией стал в режиссуре **Геннадия Мушперта** спектакль по повести **Рэя Брэдбери** «451 градус по Фаренгейту» **Гродненского театра драмы (Республика Беларусь)**. Сценограф **Надежда Белова** и автор музыкального оформления **Анатолий Кандыба** создали вневременную безбытную среду, где люди живут под неусыпным надзором государственной машины, строго следящей за тем, чтобы члены «вечно счастливого» общества не хранили дома книг и, тем более, их не читали.

Наиболее внятно трагическая суть сюжета выражена в дуэли «задумавшегося» пожарного **Гая Монтэга (Игорь Уланов)** и его умного начальника **Битти (Александр Коллогрив)** блестяще играет человека страстного и двойственного). Тонко выстроена **Татьяной Вилимович** роль Девушки, упрямой в своем стремлении к свободе жертвы бдительных «пожарных». Жаль только,



«Легенда о Паганини». Московский Театр Пластики и Драмы Александра Бабенко

что сама повесть выглядит архаично, а финал ее заранее известен.

Наивно следует своей исторической миссии, сам того не ведая, герой моноспектакля по мало знакомой повести **Леонида Леонова «Записи Ковьякина»** («Страстной бульвар, 10» писал об этой постановке в связи с фестивалем «Московская обочина»). Артист **Московского театра «На Покровке» Сергей Загребнев** во множестве трогательно лирических и трагикомических оттенков показывает судьбу юного, тонко чувствующего человека с психофизикой булгаковского Лариосика, которого угрозидло жить в России на сломе эпох, с конца XIX века до 20-х годов века XX. Сыграно это виртуозно и смело, «с широко открытыми глазами», подробно и честно.

Моноспектаклем можно счесть и концертную программу гостя из **Польши**, актера и барда **Евгения Малиновского**, основателя **Фонда Сближения Культур «OPEN ART»**. Артист, родившийся в городе Белове Кемеровской области, получивший в Кемеров-

ском Государственном Институте Искусств и Культуры специальность дирижера эстрадного оркестра, продолжил образование в варшавской Школе имени Е. Гедроича и на Актерском факультете одного из университетов Чикаго (США). Живя сегодня в Польше, Е. Малиновский в своих концертах бардовской песни «Одно сердце — два отечества», постоянно исполняет всеми любимые песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, А. Дольского и А. Розенбаума, что сделал и в Брянке, снискав заслуженный успех.

**Московский Театр пластики и драмы Александра Бабенко** продолжил жанровое обновление фестивальной афиши, показав мистическую драму в стиле рок по мотивам весьма давней пьесы **Владимира Балашова «Легенда о Паганини»**. Режиссер, хореограф и исполнитель главной роли **Александр Бабенко** увлеченно следует легенде о том, что Никколо Паганини — первый рокер мировой музыкальной культуры, был непостижимо связан с высшими силами отношениями отнюдь не благостными. Из этого посыла рождается мощный

напор рок-интерпретации гениальной музыки Паганини и его мучительной судьбы. Конфликт со святым отцом Винченцо, многозначным и притягательным в исполнении **Дмитрия Бозина**, и драматичные отношения с некой богатой вдовой Беатриче (**Софья Торосян**) составляют «внешний» сюжет представления. Но главное в нем — бесстрашная устремленность к трагедии, выраженная в специфических приемах рок-представления. Опыт получился интересным, но в контексте фестиваля выглядел несколько нарочито и неоднозначно.

Путешествием в неведомое стал и пластический спектакль **Брянского театра драмы имени А.К. Толстого «Любовное наваждение»** по либретто, в режиссуре, хореографии, музыкальном оформлении и сценеграфии москвича **Владимира Беляйкина** (второй хореограф **Ирина Антипова**). Зрелище являло череду танцевальных номеров «со значением», то есть, попытками сделать из концертных номеров микроспектакли о человеческих страхах и надеждах. Танго, вальсы, романсы, жанровые сценки, перемежаясь, создавали картину яркую и увлекательную, но слишком перегруженную энергетически и многозначительную. Хочется надеяться, однако, что смелая попытка поиска новых жанровых форм получит в театре плодотворное продолжение.

Другим межжанровым опытом стала сценическая версия культовой американской кинокомедии **«В джазе только девушки» Камерного драматического театра Б.И. Голодницкого из Костромы**. В названии спектакля есть уточнение: «Выйти замуж за миллионера», сделанное явно для зрителей, привыкших к телешоу. Сохраняя сюжет «черной комедии», театр старается выстроить не череду концертных номеров, а спектакль с полноценной музыкальной драматургией. Номера, однако, живут своей жизнью. За классность их исполнения отвечает элегантная «начальница» женского оркестра Красотка Сью, изящная и ироничная **Марина Макарова**. В центре же оказывается прекрасная певица **Наталья Кузьминская**, чья Душечка, в отличие от героини Мэрилин Монро, вовсе не про-

стодушна. В спектакле характер этот более драматичен и даже противоречив.

В свою очередь, Джо и Джерри — **Василий Голубев** и **Александр Степанов** — в авантюру ринулись от скуки, безденежья и отчаяния. Их несет инерция травестики, которой они вяло доверились. Зато как упоен своей влюбленностью смешной миллионер Филдинг (**Виктор Костицин**), инфантильный, искренний и готовый любимому существу простить все его недостатки.

**Санкт-Петербургский академический Театр Комедии имени Н.П. Акимова** привез в Брянск спектакль по пьесе **Алексея Слаповского «Где зарыта собака»**. Жанр его обозначен неопределенно: «не комедия, но в двух действиях, но без антракта», а кроме того, значительная часть его смысла закодирована в авторских песнях **Алексея Слаповского** и **Марка Сонина**. Хороший артист и модный режиссер **Сергей Пускепалис** на основе этой не слишком вынятой лирической притчи про мечту людей о взаимопонимании сочинил нечто ироничное, тоже не очень вынятое, но по своему притягательное.

Некий Виктор, озабоченный человек зрелых лет (**Дмитрий Лебедев**) является в привокзальный медпункт с просьбой оказать помощь прилудной больной собаке, которую зрители, кстати, не видят. Дежурный врач Липа, измотанная рутинной, собаку видит, но помочь ей не спешит, поскольку это «не по профилю». Далее из их разговоров материализуются разные персонажи: Нина, хамоватая жена Виктора, которая позже предстает слабой и беззащитной, приятель Липы Сережа (**Анатолий Хропов**) из категории хамов, называемых простым русским словом секьюрити, и так далее — без антракта.

Разумеется, никакой собаки нет, и зрители понимают, что «труднее всего найти черную кошку в темной комнате, особенно, если ее там нет». Но весь этот доморощенный абсурд спасают сами артисты, чудесным образом освоив предлагаемые обстоятельства. Замечательная актриса **Елена Руфанова** сначала показывает Липу грубоватой и недалекой. Но, увлекшись и



«Где зарыта собака». Липа — Е. Руфанова. Санкт-Петербургский Театр Комедии им. Н.П. Акимова

преобразившись, ее героиня раскрывается как существо, исполненное изящества, лирической энергии, сверкающего обаяния и манящей спелой женственности. А Нина **Елены Мелешковой** из затурканной дурехи с бесцветным лицом превращается в элегантную ироничную светскую даму. И все они поют нечто сокровенное, но слегка впроброс, как в незабываемом спектакле «Вкус черешни». В результате спектакль не становится концертом по заявкам, а, как ни странно, многое помогает понять в женском характере.

Кукольники показали на Фестивале две постановки. **Брянский театр кукол** выступил с пушкинской «Сказкой о Попе и работнике его Балде», ставшей второй частью дилогии пушкинских сюжетов, начало которой в этом театре было положено «Сказкой о Рыбаке и Рыбке». На этот раз режиссер **Павел Акинин** и художник **Ольга Сидоренко** пошли от образа ярмарки, наполнив пространство множеством героев сказок, которые охотно помогают самому Пушкину, его Коту создавать новый, са-

тирический сюжет, а именно — притчу про человеческую алчность. Самым понятным персонажем становится Поп **Елены Сафоновой**, мужик нахальный, но наивный, за что и поплатился. Атмосфера сказочности в спектакле увлекает и радует не только детей, но и взрослых, готовых к новым встречам с героями сказок, в которых мудрости не меньше, чем в «Маленьких трагедиях».

Вселенской мудростью пронизана притча «**Бык, Осел и Звезда**» **М. Бартенева** и **А. Усачева** в режиссуре **Валерия Середы**, которую привез на фестиваль **Луганский академический театр кукол**. Предвкушение Рождества Богочеловека, явившегося в мир под сенью Вифлеемской звезды во имя спасения рода человеческого, переживают в смиренной радости животные, живущие рядом со Святым семейством. Созная причастность и ответственность, они готовы к высокой жертве во имя покоя и благодати. Артисты из Луганска сумели передать главное: интонацию бережности, осознание значимости свершающегося Вселенского чуда.



«Сказка о Попе и работнике его Балде». Брянский театр кукол. Фото с официального сайта театра

«Бык, Осел и Звезда». Луганский академический театр кукол







«Рождество в доме сеньора Купьелло». Московский «Ведогонь-театр»

Маленькие Рождественские ясли каждый год заново мастерит под праздник для своей семьи дон Лука, герой трагикомедии Эдуардо Де Филиппо «Рождество в доме сеньора Купьелло», которую показал в Брянске московский «Ведогонь-театр». Режиссер Сергей Виноградов, сценограф Кирилл Данилов и художник по костюмам Янина Кремер, явно ностальгируя, стилизуют атмосферу итальянского неореализма с его шумными скандалами, открытыми конфликтами и откровенными страстями.

Трогательная своей беззащитной верой в объединяющую силу искусства отец семейства Лука Купьелло (Александр Бавтриков). Обаятелен, как все бездельники, его сын-переросток Томмазино (Федор Липатов). Выматывается домашними заботами, не теряя, однако, привлекательности, жена Кончетта (Лилия Шайхетдинова). Свои претензии предъявляет брат Луки Паскуалино (Алексей Ермаков). А тут еще дочь Нинучча (Наталья Третьяк)

сбежала от мужа Николо (Сергей Зайцев), который, явившись за беглянкой, обнаруживает в доме вовсе не бывшего ее любовника с красивым именем Витторио Элиа (Илья Роговин). И куда не денешься от вездесущих соседей Пасторелли (Илья Аллабирдин и Ольга Львова) и страдающего хроническим недосыпом колоритного Доктора (Павел Грудцов). Все обитатели этого «ковчега» связаны постоянно и неразрывно общими заботами и взаимными интересами. Эту общность наивный Лука Купьелло боится потерять и стремится сохранить, всякий раз в преддверии Рождества упоывая на силу искусства, к которому старается быть причастным, всецело доверяя, разумеется, и Деве Марии.

Волшебная сила искусства вновь объединила в Брянске соседей-славян, чему опять все были рады.

Александр ИНЯХИН  
Фото Марины СВИРИДОВОЙ

## ЗАРЕВО НОВОЙ ЖИЗНИ И ТОТАЛЬНОЕ БЕЗРАЗЛИЧИЕ



Тузенбах — Д. Мороз. МХТ им. А.П. Чехова. Фото Е. Цветковой

**П**од занавес театрального сезона в Москве — две долгожданные премьеры «Трех сестер» А.П. Чехова. В Студии театрального искусства эту хрестоматийную пьесу поставил Сергей Женовач, в МХТ имени Чехова — Константин Богомолов. Любопытно, конечно, как так получилось, что два режиссера, не сговариваясь, практически одновременно выпускают спектакли по одной и той же пьесе. Любопытно еще и то, что Женовач теперь худрук МХТ, а СТИ станет частью Художественного театра. То есть премьеры состоялись по сути в одном театре, но на разных сценах.

Трудно представить себе двух настолько несхожих друг с другом режиссеров: провокатора, возмутителя спокойствия, нарушителя всех традиций, диктующего моду на трэш, угар и бесчинства Константина Богомолова, и традиционалиста (в хорошем смысле этого слова!) Сергея Женовача, студийца до мозга костей, бережно относящегося к авторскому тексту и зрительскому оку.

Никто не ожидал, что в этих двух постановках можно будет высмотреть что-то общее, помимо первоосновы. С нее и начнем. Текст оба режиссера решили почти не трогать, что удивительно для Богомолова и логично для Женовача.

Без сокращений, конечно, не обошлось, да и некоторых персонажей не пощадили. Богомолов «избавился» от подпоручиков Родэ и Федотика, Женовач — от сторожа земской управы Ферাপонта и няни. Но эти небольшие корректировки в спектаклях почти не ощущаются, главные действующие лица все на месте, основные монологи — тоже.

При всем видимом различии в работе с пространством принцип построения в обеих постановках — один и тот же: действие сосредоточено на одном ограниченном участке, по сторонам которого — зияют пустоты. Художник **Александр Боровский** выстроил на сцене СТИ узкую полосу тесно стоящих друг рядом с другом стволов берез. Получилась тоненькая березовая роща между сценой и авансценой. Сквозь эти стволы и «протискиваются» к зрителю актеры, а еще пробиваются лучи восхо-

дящего и заходящего солнца. За березами — ничего, зритель улавливает едва различимые движения актеров там, в глубине сцены, откуда доносятся шаги, шум празднования именин Ирины, звон бокалов и музыка военных маршей. **Лариса Ломакина** «поселила» чеховских персонажей в одну прямоугольную комнату, обозначенную светящимися разными цветами перекладинами, но открытую со всех сторон. В комнате, как водится у Богомолова и Ломакиной, — диваны, друг напротив друга, фортепьяно и стол. А вокруг — опять же голая сцена, обрамленная огромными проекциями по стенам. Слева, справа и под углом на заднике во всю длину, в режиме реального времени идет «кино», камера выхватывает лица актеров крупным планом, давая зрителю возможность улавливать нюансы выражений их лиц. У Богомолова и у Женовача мир чехов-

*Солёный — Е. Перевалов, на экране Чебутыкин — А. Семчев. МХТ им. А.П. Чехова. Фото Е. Цветковой*





Маша — А. Виноградова, Вершинин — Д. Куличков, Кулыгин — А. Власов. МХТ им. А.П. Чехова. Фото Е. Цветковой

ских трех сестер — замкнутый, пустоты вокруг таят неизвестность. Кажется, сестры, мечтающие уехать из провинциального города в Москву, заперты на одном отдельно взятом участке, ходят по заданному периметру и переступить порог почти так же страшно, как и остаться тут навсегда.

Сходства двух спектаклей на этом не заканчиваются. Решив оставить текст Чехова практически неизменным, не добавляя в него отсебятины и не переставляя местами разные куски, оба режиссера намеренно ушли от поиска так называемых новых смыслов, предлагая читателю вслушиваться в текст, искать эти новые смыслы в звучании, ритме, интонации, полутонах, игре актеров.

Но вот персонажи при этом у них получились совершенно разные. Богомолов отдал роли звездам: **Александр Ребенок** — Ольга, **Дарья Мороз** (не удивляйтесь — Тузубах), **Светлана Ус-**

**тинова**, на сцену выходящая чуть ли не впервые, — Наташа. Женовачу же было важно поработать с его недавними выпускниками, совсем молодыми артистами, и только **Сергей Качанов**, единственный возрастной артист СТИ, играет Чебутыкина.

У Богомолова все персонажи как будто писаны одной невзрачной краской, из них словно выпили все жизненные соки. Равнодушие, холодная отстраненность и даже какое-то высокомерие — основная характеристика героев его «Трех сестер». Разве только Маша (**Александра Виноградова**) — порой вызывающе капризна, неприветлива и резка, остальные же ни словом, ни жестом, ни взглядом не выдают эмоций. Кажется, все героини больны одной, явно неизлечимой болезнью — безразличием. Вот напился давно завязавший Чебутыкин (**Александр Семчев**), смешной, нелепый, грузный, и даже в чем-то



Прозоров — Д. Обухов, Чебутыкин — С. Качанов, Ирина — Е. Кондакова, Ольга — М. Корытова.  
 Студия театрального искусства. Фото А. Иванишина

обаятельный персонаж, и пьяный вдруг начинает говорить серьезные вещи: «Может быть, я и не человек, а только делаю вид, что у меня ноги и руки... и голова, может быть, я не существую вовсе», — а кажется, что ему по большому счету абсолютно все равно, есть у него эти руки и ноги и человек ли он на самом деле.

Тут даже Наташа не вызывает особого раздражения. Ее мещанские представления о жизни, ее откровенное хамство и издевательства над хозяевами дома тонет, теряется в этом застывшем мареве, в этом лишенном свежего чувства доме. Чувства здесь крепко держат на замке, говорят сухо, сдержанно и быстро, будто пытаются поскорее договорить свою мысль. Когда же эмоции все же берут верх, это имеет эффект разорвавшейся бомбы. Как внезапно открывшаяся любовь Тузенбаха к Ирине: Дарья Мороз исподлобья смотрит на

предмет своей страсти, и душит, душит в себе желание кинуться, обнять, прижать к груди. Надо сказать, что актриса ничего особенного не предпринимает, чтобы сыграть мужчину. Но ей почему-то сразу и безоговорочно веришь: ее манера курить, подносить рюмку ко рту, ее походка, и даже исполненная ею эстрадная песня «Давайте выпьем, Наташа, сухого вина» Андрея Державина выдают в ней мужчину. Как страсть Маши к Вершинину, прорывающаяся в итоге истерикой, слезами и признанием сестрам. Как дикая, потаенная злоба в душе Соленого (**Евгений Перевалов**): вот-вот возьмет, да и рывкнет. Как чудовищная тоска Андрея (**Кирилл Трубецкой**), его нелюбовь к жене, жалость к сестрам, понимание своего униженного положения.

Совсем другое дело — у Женовача. Молодые, полные энергии артисты всю играют эту молодость, желание

жить, стремление к счастью. Вот выходит элегантная Ольга (**Мария Корягова**) и произносит первую фразу: «Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина». А Ирина (**Елизавета Кондакова**) отмахивается от нее, смотрит в зал резво, игриво, ей хочется праздновать собственные именины, хочется принимать гостей, пить шампанское, есть пирог. Маша (**Дарья Муреева**), поначалу мрачная, замкнутая, понурая, раскрепощается, оживает под влиянием Вершинина, отдается чувству, становится проказницей, хулиганкой, кокеткой, грубиянкой, даже огрызается на сестер.

В спектакле Женовача персонажи Чехова выписаны выпукло, многогранно, сочно. Неудачник Андрей (**Даниил Обухов**) в валенках и со скрипкой в руках — мягкий, тихий, покорный, в нем

до сих пор живет мечта, что однажды он станет преподавателем университета. Вершинин (**Дмитрий Липинский**) — весельчак, резвый, скорый на руку, относящийся к жизни с легкостью. Легко влюбляется, легко пускается в философские разговоры, легко и безмятежно крутит роман с Машей и также легко ее оставляет. Тузенбах (**Никита Исаченко**) — глубокий, ранимый, в нем чувствуется сила, знание жизни, в нем видно подлинное чувство. Наташа (**Екатерина Копылова**) — вызывает страшное раздражение, от нее хочется отвернуться, закрыть глаза и не видеть, она беспардонна, навязчива, резка.

Богомолов увидел созвучие пьесы Чехова с сегодняшним днем в тотальном безразличии ко всему, что происходит вокруг, его три сестры в Москву никогда не уедут, они так и будут нехотя вста-

*Вершинин — Д. Липинский, Маша — Д. Муреева. Студия театрального искусства. Фото А. Иванишина*





Ольга — М. Корытова. Студия театрального искусства.  
Фото А. Иванишина



Чебутыкин — С. Качанов. Студия театрального искусства.  
Фото А. Иванишина

вать с дивана, нехотя говорить, нехотя идти на работу. Финальный монолог Ирины: «Придет время, все узнают, зачем это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить...», произносится так буднично, мельком, впроброс, что зритель и не слышит его вовсе. Куда там жить? Режиссер, используя минимум выразительных средств, полностью отказавшись от внешнего лоска, броскости своих предыдущих постановок, сталкивает зрителя с текстом один на один, дает ощутить его подлинное звучание. В его интерпретации он звучит негромко, вкрадчиво — простая история из жизни бесконечно ус-

тавших людей, которых не разбудит даже пушечный залп.

Женовач же рассказывает нам об обманутых надеждах и несбыточных мечтах, об обаянии молодости, слепо верящей, что все еще может измениться к лучшему. В финале спектакля беззастенчивая рожа уедет в сторону, зрителю откроется голая сцена, собранные в дорогу чемоданы и три окна, в которые изо всех сил будут всматриваться сестры — в надежде разглядеть там зарево другой жизни.

Дарья АНДРЕЕВА

# НЕОБХОДИМЫЙ ДИАЛОГ

## По следам форума «Общество. Культура. СМИ: проблемы и перспективы взаимодействия»

В Президентской библиотеке состоялся форум, посвященный вопросам взаимодействия культуры и СМИ. Его участниками стали более 400 человек. По завершении форума была принята резолюция, направленная на решение насущных проблем. О том, как прошел форум, расскажут: **председатель Комиссии по культуре и СМИ Общественной палаты Санкт-Петербурга В.Г. Гронский, директор Мемориального музея А.В. Суворова, член Общественной палаты, главный редактор газеты «Санкт-Петербургские ведомости» Д.Ю. Шерих и член Общественной палаты С.В. Лаврецова, директор ТЮЗа им. А.А. Брянцева.**

— *Идея провести подобный форум назревала давно?*

**В.Г. Гронский:** Еще во время VI Санкт-Петербургского культурного форума, по инициативе С.В. Лаврецовой, являющейся членом нашей Комиссии по культуре и СМИ, в Доме журналиста собрались руководители средств массовой информации, деятели культуры, члены Общественных палат Санкт-Петербурга и Российской Федерации. Именно тогда мы решили организовать форум, посвященный проблемам взаимодействия культуры и средств массовой информации.

Впрочем, СМИ — это часть культуры, поэтому просто по определению они обязаны гармонизировать свои отношения. К большому сожалению, на сегодняшний день средства массовой информации больше интересуют скандалы, а суть, значимость, серьезность освещаемого события уходит на второй план. Приведу простой пример: у нас в музее стартовал V Суворовский патриотический фестиваль искусств и одновременно открывалась выставка «Шашки наголо!», посвященная истории этого русского оружия. На пресс-конференции присутствовало пять телевизионных каналов, четыре из них достойно осветили данное событие, однако один канал в новостях ни слова не сообщил о старте патриотического фестиваля, об интересной выставке, а дал лишь короткое интервью с председателем Комитета по культуре К.Э. Сухенко, которое журналист взял

после пресс-конференции по поводу скандального увольнения режиссера Юрия Бутусова из Театра имени Ленсовета. И это лишь один пример подхода СМИ к освещению события в культуре. А таких много. Именно об уважительном отношении прессы к событиям в культуре и наоборот говорил на пленарном заседании народный артист России Николай Цискаридзе, ректор Академии русского балета имени А.Я. Вагановой.

— *В чем состоит уникальность форума?*

**С.В. Лаврецова:** Никакая другая структура, кроме как Общественная палата, не смогла бы провести форум на таком уровне. Если бы его созывали органы власти, то разговор имел бы совершенно другую тональность. Если бы за это взялись представители СМИ, то они, в первую очередь, отстаивали бы собственные интересы. А организаторы форума смотрели на проблему глазами обществу. Нашей целью было создать такое дискуссионное пространство, где возможен откровенный разговор, противоборство мнений, свобода слова.

Модератором пленарного заседания был человек, который не имеет отношения ни к культуре, ни к СМИ — А.Ф. Давидович, эксперт Общественной палаты. У него свободный и провокационный стиль общения, он чувствует зал, понимает, когда и как надо включать его в диалог. Для нас было важно, чтобы люди, которые давно хотели разговора с властью, получили его. Мы подготови-





С.В. Лаврецова

лию круглых столов, в которых очень грамотно обозначили темы для обсуждения. Какого масштаба люди собрались на форуме! Назову некоторых из них: А.С. Кибитов — пресс-секретарь губернатора, П.Г. Годлевский — директор петербургского филиала «Телекомпания НТВ», Л.В. Афонина — генеральный директор «Росбалт», А.В. Потехин — директор ТАСС СПб, а так же ректоры ведущих вузов, известные продюсеры, выдающиеся артисты.

**Д.Ю. Шерих:** Диалог получился многоплановый, многоуровневый. И на пленарном заседании, и на круглых столах высказывались не только профессионалы с большим опытом работы и багажом знаний, но и молодые ребята, студенты, начинающие специалисты. Звучали иногда очень неожиданные мнения и оценки. Поэтому с коммуникативной точки зрения участие в форуме было ценным. И все мероприятие было проведено на очень достойном уровне.

— *Какие важные темы обсуждались на круглых столах?*

**В.Г. Гронский:** Форум «Общество. Культура. СМИ: проблемы и перспективы взаимодействия» оказался своевременным и вызвал большой резонанс: в нем приняли участие

разные поколения. На круглом столе «Русский язык и СМИ» в качестве спикера выступала Л.А. Вербицкая. Например, обсуждалось, что в рекламе не склоняются названия компаний продуктов, изделий. С экрана телевизора можно услышать: «спешите купить лекарства в «Аптека.ру» или «как вкусен бутерброд с «Нутелла». Допускаю: какие-то псевдопсихологи утверждают, что если слово не склоняется — оно лучше запоминается. Может быть и так, но ведь дети начнут говорить неправильно! А СМИ должны заботиться о чистоте русского языка, задавать высокую планку, а не действовать наоборот.

В свое время я учился на факультете журналистики и проходил практику в Москве на радиостанции «Юность». Так прежде чем меня допустили к эфиру, пришлось сдать своеобразный экзамен: я читал сложнейшие тексты на правильность ударения и произношения. А сейчас что творится? Ударения ставят как попало, словоупотребление — чудовищное, засилье иностранных слов — неуместное. Надо срочно исправлять ситуацию!

Эти и многие другие вопросы нашли отражение в резолюции форума, которая была подготовлена учеными Института кино и телевидения под руководством ректора, за-



О.Н. Амельченкова, В.В. Сидорин, С.В. Лаврецова

местителя председателя Комиссии по культуре и СМИ, А.Д. Евменова. По результатам круглых столов резолюция была расширена и дополнена. Мы верим, что намеченное воплотится в жизнь.

**С.В. Лаврецова:** Мы пригласили на форум губернатора Санкт-Петербурга и полпредство — именно тех людей, которые ближе к президенту и смогут донести до него тревожащие нас проблемы. В.А. Фадеев, секретарь Общественной палаты, даст ход резолюции и поставит в известность органы власти. По результатам форума рекомендовано Фадееву учредить премию для журналистов «За лучшее освещение культурного события в СМИ»: это может дать сильный толчок к стремлению расти в профессии.

— *Расскажите о круглом столе, в котором вы принимали участие?*

**В.Г. Гронский:** На круглом столе «Молодежная культура, волонтерское движение и патриотизм в СМИ» шла речь о воспитании молодых людей. Я был одним из спикеров, и мы развивали тему патриотизма как основы национальной идентичности. Патриотизм начинается со слова и крайне важно воспитывать культуру языка.

Следует заметить, что огромное влияние на молодежь оказывает блогосфера. Министерство культуры, Министерство образования и Министерство связи должны обратить на это особое внимание. Мы обязаны противопоставить сквернословию и бессмысленности постов новоявленных блогеров культурных, образованных, воспитанных и талантливых авторов. Первые попытки растить блогеров уже предпринимаются в Институте кино и телевидения. О.Н. Амельченкова говорила о том, что необходимо готовить будущих критиков-блогеров — это важная ниша, которую целесообразно заполнить вовремя.

**С.В. Лаврецова:** Театр и СМИ — мощные инструменты влияния на молодежь. Сейчас театр взял крен на ультрасовременное прочтение пьес: здорово, когда этим занимается режиссер, имеющий грандиозную российскую школу и свой собственный почерк. Но если этим занимается компилятор, несмотревший спектаклей на Эдинбургском фестивале, то его работы переходящие и действуют деструктивно. Русский театр должен иметь свое лицо. Сергей Женовач, например, развивает русскую психологическую



Форум «Общество. Культура. СМИ: проблемы и перспективы взаимодействия»

школу, при этом заботится о сохранении традиций. Недавно у нас состоялась премьера спектакля «Зимняя сказка», поставленная одним из его учеников — Уланбеком Баялиевым. На спектакле молодежь увидела красивого, талантливого Шекспира, говорящего с ней на одном языке. Это и есть верное знакомство с классикой. Молодые люди так уязвимы и податливы, что невероятно важна роль тех, кто будет направлять их, и на форуме нам удалось заострить этот вопрос.

**Д.Ю. Шерих:** На нашем круглом столе мы говорили о том, какие требования предъявляются к журналисту, пишущему о культуре. Вместе со мной спикерами были А.А. Радин, А.В. Потехин, М.А. Воскресенская. Но речь шла не только и не столько о культурной журналистике, разговор был шире. Вот что такое цензура? Полезна она или вредна, нужна или нет, существует ли она сейчас? Юридически — нет, не существует. Но ведь в любом средстве массовой информации существует своего рода цензура редакции, редактора. Профессиональный фильтр, определяющий, что можно и что не стоит печатать в данном конкретном СМИ с его нишей и целевой аудиторией. Плюс внутренняя са-

моцензура каждого конкретного журналиста, в том числе пишущего о культуре — в силу его профессионального опыта, взглядов, навыков, вкусов. Определенные ограничения накладываются на СМИ законодательством: скажем, мат, экстремистские высказывания — запрещены. Так что своего рода цензура существует, и это нормально. Скажу больше: в разумных пределах это — безусловное благо. Все эти функции, все эти фильтры, которые я описал, можно определить и другими словами: ответственность перед аудиторией. Ну а цензура старого образца, с предварительным просмотром публикаций — это уже анахронизм, ей нет места в современной жизни. Сегодня средств массовой информации множество, особенно электронных, публикации в них появляются стремительно: фактически любое интернет-СМИ работает в прямом эфире. Фильтровать все это — задача невыполнимая... Ну а вообще разговор о том, что такое цензура, был лишь частью нашего круглого стола. У нас получилась интересная дискуссия о том, как средства массовой информации должны развиваться и как они развиваются сейчас.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

# РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛЬДЕНСТЕРН ЖИВЫ

**Н**а Экспериментальной сцене Центрального Академического Театра Российской Армии состоялась премьера спектакля «Омлет».

Автором этой «пьесы для двух артистов и трансляции» и, одновременно, постановщиком нового спектакля стал драматург, режиссер и театральный критик **Александр Вислов**. Являясь на протяжении многих лет членом Экспертного совета Российской национальной театральной премии и фестиваля «Золотая Маска», а также художественным руководителем театральных лабораторий, созданных им в ряде российских театров, А. Вислов, что называется, изнутри знает все «болевы точки» современного театра. В его новом спектакле перед зрителем предстает оборотная сторона жизни театральных артистов.

Еще Вл.И.Немирович-Данченко говорил, что «театр — это, прежде всего, актер... и театральное искусство есть прежде всего актерское искусство». В спектакле «Омлет», жанр которого обозначен как «трагедия с антрактом», действие разворачивается в актерской гримерной во время спектакля «Гамлет». Таким образом, возникает своего рода «театр в театре».

Сценическое пространство спектакля представляет собой гримерку, где актеры готовятся к выходу на сцену. Они играют Розенкранца и Гильденстерна. И здесь возникает смысловая аллюзия, сознательный авторский намек на пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Тома Стоппарда (название дословно взято из финальной сцены шекспировской пьесы), переведенной на русский язык в конце 1960-х годов Иосифом Бродским и рассказывающей о событиях трагедии У.Шекспира «Гамлет» с точки зрения двух второстепенных персонажей — придворных Розенкранца и Гильденстерна, школьных друзей и друзей детства Гамлета.

Два персонажа, два актера — Аркадий (**Артем Каминский**) и Геннадий (**Сергей Данилевич**), заставляющие также вспомнить их знаменитых тезок — Счастливецца и Несчастливецца из комедии «Лес» А.Н.Островского — ведут между собой беседу. Их диалог представляет своего рода «краткое обозрение» современной театральной жизни. Они спорят о новых веяниях в режиссуре, нередко являющихся ничем иным, как обычным «режиссерским выпендрежем», о модных театрах, куда престижно ходить, где дорогие билеты и зарплата артистов намного выше (зато, как справедливо замечает один из них, за эту зарплату приходится нередко обнажаться на сцене), чем в театре не модном, даже если это театр академический, стремящийся сохранить и передать будущим поколениям лучшие традиции русского психологического театра, идущие от великого К.С.Станиславского. В преддверии ожидающей их в ближайшее время гастрольной поездки, они вспоминают самые яркие моменты своей уже прошедшей гастрольной жизни. Вспоминают молодость и свои мечты о служении высокому искусству, сопоставляя их с сегодняшней реальной жизнью (разве об этом они мечтали?), вступают в полемику с известным театроведом и шекспироведом, профессором ГИТИСа Алексеем Бартошевичем, в одном из своих интервью как-то заметившим, что каждое поколение актеров и режиссеров проходит через испытание этой едва ли не самой загадочной пьесой Шекспира и что «бывают времена не для «Гамлета»... Размышляя об этом, приятели приходят к выводу, что для Гамлета Англия — страна сновидений, которая его одновременно и пугает, и притягивает, и что Шекспир — это целая Вселенная снов, разгадывать которые можно бесконечно.



Аркадий-Гильденстерн – А. Каминский, Геннадий-Розенкранц – С. Данилевич

Готовясь к выходу на сцену и разговаривая друг с другом, актеры надевают, помогая при этом друг другу, роскошные и элегантные, соответствующие моде шекспировской эпохи сценические костюмы – пурпурно-камзолы, сшитые из богатых тканей, украшенные прорезями, с характерными для того времени брызжами (фрезами) и манжетами (художник по костюмам **Ольга Бодэ**, ассистент **Екатерина Невзорова**), превращаясь в настоящих франтов. Проникнуть во внутренний мир героев помогает также музыкальное оформление **Рубена Затикиана**, использовавшего в спектакле музыку П.И. Чайковского, Г. Берлиоза, С.С. Прокофьева и свою собственную.

Один из актеров (Геннадий) делает уп-

ражнения по сценической речи, чем вызывает у напарника раздражение. Затем они гримируются, время от времени включая трансляцию, чтобы не пропустить выход на сцену. Таким образом, в их разговор постоянно «включаются» шекспировские монологи и реплики, каждый раз побуждая их к новым рассуждениям и спорам. Наряду с тем, что происходит в современном театральном мире и в их родном театре, обоих актеров-друзей волнует и то, что происходит в стране. Ведь, как сказал великий Шекспир, «весь мир – театр, а люди в нем – актеры», а, значит, театр есть маленькая модель большого мира и его отражение. При этом Геннадий, как и воплощаемый им на сцене Розенкранц, принимает



Сцена из спектакля

свою жизнь такой, какая она есть, другой же, как и его персонаж (Гильденстерн), во всем сомневается, нередко иронизируя над той или иной ситуацией.

Вместе с тем Геннадию, романтику по натуре, в большей степени присущ возвышенный образ мыслей. Как и К.С. Станиславский, он убежден, что «нет маленьких ролей», и что «вот эта великая колонна Розенкранцев и Гильденстернов шагла, шагает и будет шагать по всему миру, пока существует театр». Он убеждает Аркадия попробовать на роль Гамлета, и, когда тот начинает декламировать знаменитый монолог «Быть или не быть?», поправляет его, доказывая преимущества перевода Б. Пастернака (лучше произносить не «или», а «иль»), тонко чувствующавшего музыкальность бессмертных шекспировских строк.

И в душах этих двух друзей-актеров порою кипят поистине шекспировские страсти. Но за всем этим — их бесконечная любовь к театру, которому они, не смотря ни на что, готовы продолжать служить беззаветно. Поэтому, когда в

финале спектакля Геннадий спрашивает у Аркадия, правда ли, что тот решил уйти на телевидение, чтобы больше зарабатывать (ведь надо семью кормить), то сам же, через паузу, отвечает: «Никуда ты не уйдешь»...

Придуманный и поставленный Александром Висловым спектакль вызвал глубокий эмоциональный отклик, приятно удивив множеством оригинальных находок, острым сатирическим взглядом и умением режиссера раскрыть какие-то новые, неожиданные грани индивидуальностей актеров.

Творческая биография А. Вислова связана с Театром Российской Армии уже более трех десятилетий. Режиссер вспоминает, как впервые переступил его порог и как ему посчастливилось играть на сцене с легендой этого театра **Владимиром Зельдиным** в спектакле «Моя профессия — синьор из общества». А сегодня он благодарен главному режиссеру **Борису Афанасьевичу Морозову** и всей команде Театра Российской Армии за предоставленную возможность поэкспе-



Сцена из спектакля

риментировать и создать спектакль о театре, о любви к нему.

Не случайно и название спектакля — «Омлет». В антракте, проголодавшись, актеры решили приготовить омлет по рецепту Геннадия, удивив всех зрителей, поскольку делали они это... по-настоящему, используя электроплитку. А потом так аппетитно ели, что очень хотелось к ним присоединиться. В то же время, думается, такое название несет в себе еще и другие смыслы. Как известно, омлет считается блюдом, относящимся к национальной французской кухне, хотя пользуется популярностью в большинстве стран мира. Однако, справедливости ради следует заметить, что готовить подобным образом яйца научились задолго до французов. Например, в Древнем Риме любили смешивать яйца с молоком и медом. Тем не менее, своей популярностью омлет, действительно, обязан французам. Считается, что настоящий французский повар обязательно должен уметь готовить «правильный» омлет. Причем, «правильный» в данном случае означает «классический».

Драматургу и режиссеру А. Вислову удалось по-настоящему увлечь и актеров, и зрителей, пригласив их к очень нужному и важному сегодня разговору о природе Театра, которому можно служить, только безгранично любя его и полностью отдавая всего себя. И к каким бы изобретательным приемам ни обращался сегодня современный театр, зритель по-прежнему не может оставить равнодушным настоящее проживание актера в роли. А потому «Омлет», «приготовленный по рецепту» А. Вислова в Театре Российской Армии, оказался необычайно «вкусным» и «аппетитным», тем самым доказав, что «Розенкранц и Гильденстерн живы» и еще способны удивлять новыми открытиями в постижении психологических глубин шекспировских образов всех, кто верен прекрасному и всегда непредсказуемому искусству Театра. Театра с большой буквы.

Ирина НОВИЧКОВА

Фото Александра ПАНОВА предоставлены  
пресс-службой театра

# ГОЛОСА СКВОЗЬ ТИШИНУ

**С**пектакль «Незабываемое. Женские голоса» поставлен режиссером Казанского академического русского большого драматического театра им. В.И. Качалова Александром Славутским в 2015 году. Сценическая версия и музыкальное оформление постановки были созданы народной артисткой России и Татарстана **Светланой Романовой**.

Спектакль искренний, пронзительный, такой важный и необходимый для нас. Живой рассказ, обрамленный стихами **Юлии Друниной, Ольги Берггольц**, рассказ о войне, о простых людях, попавших в водоворот ужасных событий. В преддверии Дня Победы такая постановка смотрится особенно пронзительно.

В канун празднования памятной даты в числе зрителей были шестиклассники гимназии, в которой я преподаю русский язык и литературу. Задумала написать рецензию на постановку, а детям дала задание — рассказать о своих впечатлениях от спектакля. А прочитав сочинения, поняла, что никакие мои сло-

ва не смогут так проникновенно передать волнение, трепет этих маленьких зрителей. Их страх и гордость... Как интересны и необычны их впечатления — искренние, важные и нужные для них. Миниатюрные сочинения, трогательные до слез, запоминаются надолго. В словах детей, к счастью, никогда не видевших и не знавших войны, то, ради чего, наверное, и создавали этот спектакль — приношение всем павшим и живым героям.

*Саша: 8 мая мы с классом ходили в Театр имени Качалова на спектакль «Незабываемое. Женские голоса войны». Отправляясь на спектакль, я не ожидал ощутить и испытать так много эмоций. Я был удивлен и тронут игрой актрис. Представление оказалось очень интересным и познавательным. Нам рассказали о том, как неожиданно началась война, как тяжело было выживать женщинам, детям и старикам в тылу без мужчин. Этот спектакль отражает именно женский взгляд на войну, взятый из устных воспоминаний женщин, переживших эти страшные годы.*



Фрагмент сценографии





Сцена из спектакля

*Думаю, что я не один испытал так много разных эмоций и ощущений: страх, горе, ненависть, сострадание, любовь и, конечно же, радость. Наверняка актрисам понадобилось много времени на подготовку спектакля. Ведь все чувства должны быть исключительно искренними...*

*Я никогда не любил ходить в такие места, как театр, но именно этот спектакль поменял мое отношение к театральным постановкам. Думаю, я еще не раз туда вернусь.*

**Володя:** *В зале не было ни одного свободного места. Нас предупредили о том, чтобы никто не разговаривал во время спектакля и не мешал актерам. Заиграла музыка. Вышла женщина в черном платье и начала стихами рассказывать о войне. Потом вышли еще несколько девушек и стали пересказывать все ужасы войны. Рассказывали они о том, как их родители умирали, как фашисты расправлялись с теми, кто мешал им. Так драматично, проникновенно и правдоподобно. Все люди, находившиеся в зале, долго и громко*

*потом аплодировали актрисам. Всех спектакль тронул до слез...*

**Настя:** *Вместе с классом и учителями мы сходили в Театр Качалова на спектакль «Незабываемое. Женские голоса войны». Спектакль получился очень интересным и душевным. У меня он вызвал разные эмоции: слезы, страх, иногда даже радость и смех. Некоторые мальчишки и девочки не могли иногда даже сдерживать слез. Оттого, что актеры находились близко к зрителям, эмоций было еще больше... После спектакля мы задумались над тем, чтобы в нашем мире такого никогда не повторилось.*

*Впечатлений осталось очень много... Было ощущение, что слышишь голоса женщин и девушек тех страшных военных лет. Их живой рассказ, воспоминания о страшных эпизодах войны очень сильно отпечатались в моей душе. Слезы, потеря, страх и ненависть к врагу, мужество, любовь и страдания надолго останутся в моей памяти. Их голоса пронесли в тот вечер сквозь время и*

были услышаны нами. Для моего поколения спектакль явился достойным примером подвига и терпения. Эти женские голоса войны напомнили нам еще раз о том, как дорог мир на земле...

**Лаура:** Когда мы пришли в театр, я удивилась, потому что сцены не было, а актеры выступали прямо перед нами. Девушки рассказывали о своей роли на войне, о том, что происходило в военные годы. Эти истории трогали за душу. Иногда я задумывалась: «Как же эти актрисы не плачут?» От каждого рассказа у меня мурашки по коже бежали.

**Амир:** В самом начале спектакля, когда мы сели на места и включился свет, я почувствовал непонимание и какое-то напряжение. Заиграла грустная мелодия... На сцене — одиннадцать стульев... Через какое-то время из кулис вышла женщина, а с нею десять девушек. На смену напряжению пришли интерес и симпатия. Каждая из них рассказала о том, как началась война, как забрали их отцов, как они сами шли учиться на медсестер, снайперов, как бесстрашно шли на войну защищать родину. Мысленно я гордился этими девушками. Каждая девушка поведала свою историю войны: как ушел на фронт отец, как убили маму, о потере и гибели близких людей, о жутком страхе перед смертью. Женщина постарше говорила немного, стихами... Это были очень мудрые слова. Такой постановки я никогда не видел. Я был очень впечатлен!

**Карина:** Спектакль вызвал разные эмоции... Иногда я плакала. Глядя на актеров, представляла, какие ужасы пережили люди. И думала о том, смогла бы я пережить все трудности войны? Я благодарна тому поколению за наше счастливое детство. Все люди, пережившие войну — герои!

**Ульяна:** Над самой сценой висели портреты людей, девушек и женщин, которые участвовали в Великой Отечественной войне. Портретов было так много, что сердце сжималось от боли и сострадания к этим людям. Когда начался сам спектакль, я чувствовала себя очень обеспокоенно и была в

сильном напряжении от предстоящего просмотра. Поначалу я изучала актрис, их внешний вид. Потом начала вникать в суть постановки. От этих рассказанных историй у меня бежали мурашки по телу и было очень страшно слышать, какой ужас пережили люди. Я вспоминаю одну историю, которую рассказала девушка со светлыми волосами. Когда в первый раз она выстрелила в фашиста, ей было очень жалко его, но вскоре она поняла, как много людей погибло из-за них. Ее друзья, родственники, соседи... С тех пор она больше никогда не жалела фашистов. Ни на минуту, ни на одну секунду у нее не возникало большие жалости к ним. Слушая такие рассказы я просто не могла сдерживать слез. Над каждой их историей я глубоко задумывалась, и у меня возникало множество вопросов, на которые я хотела бы знать ответы. В конце спектакля все зрители встали и зааплодировали. Они только молча поклонились, а затем, развернувшись к нам спиной, стали аплодировать портретам тех девушек и женщин. И вот тогда у меня из глаз потекли слезы. И правда, ведь эти аплодисменты посвящены были именно им, людям, которые спасли нас и нашу страну! Настоящие ее герои! Которые всегда будут в наших сердцах!

Вот такие впечатления — чистые, правдивые, трогательные.

Актеры признаются, что дети — строгий и непростой зритель. Их нельзя обмануть, нельзя слукавить. Они не простят того, что взрослый зритель иногда поймет и примет. А дети... Они или верят тем, кого видят на сцене, или нет.

Спектакль заканчивается такими словами: «Кто-нибудь потом взглянется в наши судьбы, в наши лица». Ребята вгляделись и поверили всему, что увидели на сцене. И в тот вечер, накануне великого Дня Победы, диалог актрис и маленьких зрителей все же состоялся!

Елена ВОЛКОВА

## ЖИТЬ В СОГЛАСИИ

Актриса **Волгоградского молодежного театра Зоя СОКОЛОВА** отмечает юбилей.

Ясные глаза, царственная осанка, звонкий голос — свою очередную «дату» Зоя Владимировна Соколова встречает в полном согласии с местом служения. И полгода не прошло с момента еще одной премьеры с ее участием. **Ксения Петровна Ложкина** в спектакле «**Синий платочек**» по пьесе **Валентина Катаева** на «ура» принимается зрителем.

Сколько же было их за ее актерскую жизнь, этих премьер! «Клише «все роли мои любимые, все мои дети» — терпеть не могу! — заявляет актриса, — Например, в советский период много ставилось так называемых спектаклей-однодневок, в которых играть было сплошное мучение. Но лучший режиссер — это время, которое ставит все на свои места. Сейчас я играю с удовольствием».

Сейчас — это **Марель** в спектакле «**Мой век**» и Ксения Петровна в «Синем платочке». Как же непохожи эти работы! Прожившая скомканную жизнь под мощным материнским эго, задавленная сильным характером властной матери Марель, всю свою горечь изливающая в яростном монологе ближе к финалу. И заряженная деятельным оптимизмом, излучающая всепобеждающую доброту и мягкий юмор бабушка Ложкина. Изрядная доля зрительского призна-

*«Синий платочек».*

*Ксения Петровна Ложкина — З. Соколова,  
Вася Девяткин — А. Тушев*



ния и любви наградой актрисе за эти яркие и талантливые актерские высказывания.

За плечами у Зои Владимировны долгая и насыщенная жизнь. Студия художественного слова в городском Дворце пионеров, учеба на филологическом факультете Волгоградского педагогического института, роль арбузовской Тани в студенческом театре, съемки с самим Иваном Лапиковым на волгоградском телевидении, тогда еще занимавшемся вопросами культуры, а не только славословием местных властей. Соколова окончила **студию** при местном **драматическом театре имени Горького**, продолжая готовить для телевидения авторские программы и моноспектакли. Затем последовал недолгий, но богатый на роли отъезд в **Архангельский драматический театр** и возвращение в родной город. Не сказать, что Горьковский театр баловал актрису изобилием ролей, но она никогда не унывала, находя применение своему таланту и работоспособности. Сотрудничество с телевидением, игравшийся в верхнем фойе драмтеатра спектакль о бабушке Лермонтова «**Заступница**», многочисленные поэтические вечера в Пушкинском зале Дома литераторов, концертные программы с ансамблем старинной музыки «Конкордия», преподавательская деятельность, работа в местном отделении СТД РФ. Ее хватало на все. Но самой Зое Владимировне очень хотелось вернуться на сцену, к актерству, утраченному с закрытием Волгоградской драмы.

Глотком свежего воздуха стал спектакль «**Зимы не будет**» в ТЮЗе, где она замечательно, очень искренне и глубоко сыграла главную роль **бабушки Паши**. А затем последовало приглашение художественного руководителя Волгоградского молодежного театра заслуженного артиста России **Владимира Бондаренко**. И теперь невозможно представить дружный коллектив Молодежного без Зои Владимировны Соколовой. У нее для каждого найдется доброе слово, искреннее участие, тактичный совет. А молодым актерам есть с кого строить свою профессиональную судьбу, у кого учиться жить в согласии с совестью и талантом.

*Валерий БЕЛЯНСКИЙ*

## СЕКРЕТ МАСТЕРСКОГО ПЛЕТЕНИЯ

**С**пектакль Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке «Любовные кружева» по пьесе А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Женитьба Белугина» идет вот уже почти полтора десятилетия. И — тем самым словно вновь доказывает истину о том, что чем более отдаленно по времени сплетено кружево, тем оно становится ценнее: и искусством плетения, утрачиваемым с годами, и причудливостью узора...

Поставленный Семеном Спиваком и Михаилом Черняком спектакль, увиденный спустя долгое время после премьерного в Москве на фестивале «Островский в Доме Островского», воспринимался не только как мастерски сплетенное кружево, но и как выдержанное вино — таким тонким и терпким ароматом, такой влюбленностью артистов он

пропитался насквозь, что не поддаться чувству опьянения радостью оказалось просто невозможно.

Вскоре после премьеры Семен Яковлевич Спивак рассказывал, что, увидев установленные на сцене декорации Геннадия Морозова — изящные металлические решетки, причудливо переплетающиеся, двухъярусную конструкцию с переходами, не разделяющими различные пространства, а как будто плавно перетекающими из одного в другое, делающими все прозрачным, — он сразу нашел новое название старой пьесы. Название, поддержанное и самим содержанием, поскольку и в нем все сплетено тонко и прочно.

Николай Соловьев, первоначальный автор замысла (точнее будет сказать, сценического наброска), назвал свое произведение «Кто ожидал?», и уже

Елена — А. Геллер, Агишин — А. Кузнецов





Сцена из спектакля

по одному этому внимательный читатель смог бы определить тот путь, который проделала пьеса, благодаря таланту Александра Николаевича Островского. Соловьев, в прошлом преподаватель калужской гимназии, ставший послушником Николо-Угрешского монастыря, и в добровольном удалении от света продолжал писать пьесы. Однажды он показал свои творения Константину Леонтьеву, проходившему в монастыре обряд послушания, который решил, что они достойны света рампы, а помочь в этом может только известный драматург, никогда не отказывавший в поддержке тем, в ком видел «искру Божию».

Так и произошло. Владимир Лакшин писал в своей замечательной книге об Островском: «Трудно передать, что испытывает опытный писатель, когда в груди слабых, беспомощных сочинений обнаруживается такая находка. У Островского мгновенно родилось нежное, отеческое чувство к незнакомому автору, жела-

ние помочь ему, вытащить из безвестности... Соловьев появился в московском доме Островского в начале 1876 года. Настороженный, издерганный, он никак не мог найти верного тона и от заискивания легко переходил к агрессивной самоуверенности. Но все это стало быстро спадать от простой сердечности, радушия Островского, его неподдельно теплых слов и искреннего участия... Здесь и началась их совместная работа над яркой по замыслу, но крайне непричесанной, неотделанной пьесой «Кто ожидал?», превратившейся в одну из блестящих комедий русского бытового репертуара, — «Женитьбу Белугина»... Но, едва оперившись, молодой драматург решил, что может летать самостоятельно. Ему уже казалось, что все, чего он достиг, было бы у него и без Островского, и, может быть, даже в лучшем виде».

Обычная, к сожалению, история. Тоже — своего рода кружева. Только довольно быстро рвущиеся или желтеющие...



Елена — А. Геллер, Белугин — Ю. Сташин

Спектакль Семена Спивака вышел в 2004 году, роль Андрея Белугина играл замечательный артист **Леонид Осокин**, рано ушедший из жизни. Он существовал в роли молодого купца, живущего не при отцовской фабрике, а в Москве, уже в какой-то степени «отшлифованного» разнообразием общения, уже успевшим пусть не до конца осознанно, но неведомым тяготением осознать: как ни была бы мила Таня Сыромятова, сестра богатого фабриканта, влюбленная в Белугина и готовящаяся к свадьбе, — это не его судьба. Он должен испытать в себе, в своем характере нечто совершенно новое — завоевать женщину, к которой неодолимо тянет именно ее отличие от привычного ему круга. Леонид Осокин в этой роли был сосредоточен, нацелен на победу любой ценой, серьезен даже при очевидных неловкостях в этикете и ухаживании за красавицей Еленой Карминой.

Теперь в роли Андрея Белугина — **Юрий Сташин**. Совсем другой — юный, наив-

ный до сверкания глаз, открытый, не думающий завоевывать, а ждущий подаяния любви. В первой же сцене он упоенно лущает семечки с пьяненьким Василием Сыромятовым (**Алексей Одинг**) и своей невестой Таней (**Наталья Паллин**), во все горло оглашая окрестности песней «Колокольчики, бубенчики мои...». Но вот видит Елену Кармину с матерью (**Ольга Феофанова**) — и, словно загнипнотизированный, наблюдает за их переходами, улыбками, разговорами. Он уже «ранен», бедный Андрей Белугин, и рану можно излечить лишь одним способом — женитьбой на прекрасной женщине, которую он видит на недостижимой высоте по сравнению с собой. И в глазах, во всем облике — не решимость, а растерянность, незнание, с чего начать «осаду»...

Набравшись духа, Белугин признается невесте и ее брату, что свадьбы не будет. Это мучительное для него признание, нарушение купеческого слова — первый шаг на пути к тому осозна-

нию человеческого достоинства, что будет явлено в финальных сценах спектакля «Любовные кружева» сильно и болезненно. Здесь следует изобретательно, сильно выстроенная сцена: мгновенно протрезвевший Василий (Алексей Одинг играет эту небольшую роль отточенно и ярко) бьет друга так, что тот скатывается с лестницы. Решенный в рапиде, эпизод этот раскрывает одновременно и купеческие нравы, и оскорбленные чувства брата, и понятия купеческой чести, слова, которое дается однажды и навсегда...

А почти сразу появится представитель иного социального слоя – Николай Григорьевич Агишин в блистательном исполнении **Андрея Кузнецова**. Этот кукловод воспринимает всех вокруг как собственное «опытное поле», мастерски навязывая роли не только влюбленной в него Елене, но и ее матери, и Белугину. Агишину нужно обеспечить свое будущее с помощью любовницы, вернее, состояния ее мужа, потому столь тонко плетет он свое кружево, напоминая сети паука, и так легко, свободно распоряжается чужими судьбами, что порой начинает казаться: наверное, это не просто игра – ему и впрямь больно, что надо сблизить Елену и Белугина; он по-своему страдает от этого...

Спектаклю Семена Спивака присущи столь незаметные смены ритмов, настроений персонажей, что ни на миг он не вызывает скуки, а пробуждает напряженное ожидание даже при хорошем знании пьесы. И, конечно, здесь очень важное место принадлежит артистам – коллекционной труппе, собранной режиссером. Невозможно оторвать взгляда от Белугиных-старших: **Анатолий Артемов** и **Регина Щукина**, кажется, сыграли в этом спектакле не просто сложную гамму родительских чувств, но и оттенки собственных взаимоотношений, и сочувствие к Тане Сыромятовой, и полное непонимание прелести Елены

Карминой, и невольную робость перед ее матерью.

А Елена в мастерском исполнении **Анны Геллер** и очаровательна, и отталкивающая в своих корыстных расчетах, продиктованных Агишиным, и капризна, и истерична, и готова броситься головой в омут выдуманной любви, и... осознает к финалу, что чувство элементарной порядочности и ответственности перед тем, кто так любит, входят в необходимые составные дворянской чести. О которой она не думала прежде, когда Андрей готов был на все ради нее.

Даже эпизодическая роль Прохора, слуги Андрея Белугина, высвечена в этом спектакле своими красками. **Егор Кутенков** вместе со своим хозяином тоже проживает некий отрезок жизни, меняющей его облик и манеры. И, несомненно, «награждающий» опытом.

Как меняется к финальной сцене и Таня Сыромятова – теперь с Еленой беседует уверенная в себе молодая женщина, которой чудно конфузиться и прятать глаза.

Много смеха сопутствует отдельным сценам спектакля, немало задумчивости, но важно наслаждение, которое испытываешь от первого до последнего эпизода – наслаждение подлинной школой того психологического театра, что ненавязчиво, а органично дает урок. В данном случае – урок того, как это больно, когда внезапно просыпается и крепнет в тебе чувство собственного достоинства. Больно, но – необходимо, как операция, без которой наступит душевная смерть...

Семен Спивак сплел свои кружева почти полтора десятилетия назад, а они оказались способными вызывать с годами все большее желание всмотреться в искусное плетение еще внимательнее, чтобы ни один узелок не остался незамеченным...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## ГРАНИ ТАЛАНТА

**А**ктриса мощного темперамента, заслуженная артистка России **Галина Ильинична Круть** в **Смоленском драматическом театре им. А.С. Грибоедова** служит с начала 80-х. Здесь она сыграла не менее 50 ролей как классического, так и современного репертуара. Работы Круть отличаются вдумчивостью и глубиной, умением соединить частное с общим. Актрисе свойственно оставлять зрителю возможность самому додумать, как могли бы дальше развиваться отношения героев.

На мой взгляд, это качество — высший актерский пилотаж. Искусству недосказанности Галина Круть училась у своего педагога — народного артиста СССР **Валерия Сергеевича Нельского** в знаменитом **Ярославском театральном училище**. Уроженец города Красного Смоленской области, до войны и в годы войны Нельский служил в Смоленском драматическом театре. Впервые он поступил в театр драмы пятнадцатилетним гимназистом в качестве статиста. Артистическое имя «Нельский» (настоящая фамилия артиста — Булатовский) закрепилось за ним после спектакля «Нельская башня» Дюма, где он был занят в эпизоде (играл графа Савуази), но был так хорош, что друзья прозвали его Нельским. В качестве ведущего артиста Нельский появился в Смоленском драматическом театре значительно позднее, в сезон 1938/1939 гг., был с театром на фронте, в эвакуации и в 1944 году вместе с театром возвратился в Смоленск, войдя в историю смоленской сцены как один из лучших на все времена актеров.

Театральный мир тесен. В 1969 году именно на курсе профессора В.С. Нельского в Ярославском училище оказалась будущая смоленская актриса Галина Ильинична Круть.

Впервые я увидела Круть в комедии «**Самоубийца**», точнее, видела наверняка и



Галина Круть

раньше, поскольку она играла в спектакле «**Зодчий Федор Конь**» и в других спектаклях того времени, но в «**Самоубийце**» она просто ошеломила и восхитила своей игрой. Спектакль был поставлен в 1987 году режиссером **Сергеем Черкасским** по пьесе **Николая Эрдмана**, незадолго до того опубликованной в журнале «Современная драматургия». Имя драматурга после долгих лет тщательного вычеркивания из истории отечественной литературы было возвращено благодаря горбачевской «перестройке».

В «**Самоубийце**» Круть играла **Марию Лукьяновну** — жену главного героя пьесы Семена Подсекальникова. Играла настолько живо и достоверно, что после первой фразы героини насчет ливерной колбасы и нервной жизни в кровати, которую устроивает ей, измученной женщине, нечуткий муж, имя этой актрисы я запомнила навсегда. Таким голосом и с такой непер-





«Ромео и Джульетта». Кормилица – Г. Круть, Джульетта – И. Лисенкова

даваемой интонацией все это было произнесено. А еще — растрепанные спроронья кудряшки, укоризненный взгляд и паузы чуть ли не мхатовские ...

Незабываема и ее **Марья Васильевна Войницкая**, мать главного героя в спектакле **Петра Шумейко «Дядя Ваня»** по **Чехову**. Роль далеко не главная, эпизодическая, но какое же это было точное попадание! И тоже до сих пор в ушах ее реплика: «Жан, не противоречь Александру. Ведь он лучше нас знает, что хорошо и что дурно...»

Актриса произносила эти слова медленно, со слегка французским прононсом, а вся ее фигура, осанка были «со значением», будто говоря, она смотрела на себя со стороны и сама себя оценивала или любовалась собой. Ведь только тогда можно понять, чего стоит актер, когда он безмолвствует. По его внутренней жизни, по состо-

янию. С помощью таких приемов, как поворот головы, интонация, жест, взгляд Галине Круть удается придать характерам своих персонажей неожиданный порой объем, а то и вообще без слов рассказать целую историю. Уместно вспомнить и «Третье слово» по пьесе испанца **Александра Касоны «Дикарь»** в постановке **Виктора Прокопова**. Это был его дипломный спектакль, который продержался в репертуаре много лет. Сюжет пьесы «Третье слово» словно бы соткан из событий, одно экстравагантнее другого. Брошенный любимой женой брат двух старых дев, Матильды и Анхелины, воспитал своего сына вдали от людей. Он хотел уберечь мальчика от любви, точнее, от женского предательства. Отец умер, а сын, его зовут Пабло Салданья, стал взрослым. Он прекрасный наездник и охотник, однако он не только не

знает грамоты, но и ведет себя как дикарь. В то же время Пабло – богатый наследник, ему предстоит управлять имением, и это обстоятельство беспокоит обожающих племянника тетюшек. Старшая из них – **Матильда** (ее-то и играла Галина Круть) – выписывает для Пабло (**Игорь Голубев**) учителей, которые надолго в доме не задерживаются. И тогда Матильда решает прибегнуть к хитрости. Она приглашает в качестве воспитательницы племянника только что окончившую университет Маргариту Лухан (**Алла Козлова**), ничего не сообщив ей о возрасте и особенностях воспитания ее будущего ученика. Молодой учительнице удается добиться серьезных успехов благодаря ее безусловному педагогическому таланту, а также вспыхнувшему между героями чувству. Впрочем, заканчивается спектакль трагически.

Но я сейчас не об этом. Мне хочется напомнить читателю мизансцену из этого спектакля с участием Матильды и садовника Эусебью, роль которого сыграл Вячеслав Леонов. Мимолетный, буквально из двух фраз, разговор этих персонажей, закончившийся танцем (всего несколько па), резко оборвавшийся с появлением

Анхелины, наводит на предположение о взаимной симпатии Матильды и Эусебью, развитие которой, конечно же, невозможно ввиду социального неравенства. Эта мизансцена еще более подчеркивает драматичность судьбы Матильды, ведь из предыдущих диалогов известно, что в молодости она стала вдовой, и дня не успев побыть замужем: даже венчался с ней не сам вскоре после женитьбы погибший супруг, а его доверенное лицо. Всю жизнь эта женщина посвятила брату, племяннику Пабло и своей чудачковатой сестре Анхелине...

Безусловно удаются Галине Круть эксцентрические и откровенно фарсовые роли. Здесь уместно вспомнить графиню де Сен-Фон в спектакле «**Маркиза де Сад**» по пьесе **Юкио Мисимы**. Острая, гротескная роль в исполнении Круть поражает точностью рисунка, чувством меры. Спектакль «**Маркиза де Сад**», сложный и по материалу, и необычный по форме, помню, наделал много шума. Это был первый спектакль, поставленный в 2003 году на смоленской сцене режиссером из Москвы **Анатолием Ледуховским**. Действие в пьесе происходит во Франции во время французской революции. Экстравагантная графиня де Сен-Фон там даже

«*Маркиза де Сад*». Графиня де Сен-Фон – Г. Круть, Баронесса – Е. Зима





«Королева красоты». Мэз – Г. Круть

на лошади скачет (Ледуховский использовал в «Маркизе де Сад» лет 30 уже стоящую в фойе на третьем этаже без дела гипсовую лошадь в натуральную величину, привезенную в 1986 году из Иванова тогдашним главным режиссером Смоленского театра Игорем Южаковым для спектакля «Дама с камелиями»). У Ледуховского Галина Круть играла во всех смоленских спектаклях, кроме «Трех сестер».

В «Ревизоре», в 2008 году удостоенном высшей награды фестиваля «Славянские театральные встречи» в Гомеле, она исполнила роль **супруги судьи Ляпкина-Тяпкина**. В гоголевской пьесе нет такого действующего лица. Кроме жены самого городничего Анны Андреевны, по пьесе жена имеется только у зрителя училищ Луки Лукича Хлопова. Режиссер ввел в спектакль жен всех чиновников, которых приглашает на совет Городничий, чтобы сообщить им «пренеприятное известие».

Чиновники являюся на совет с женами под ручку и с вещами в свободной руке, готовые к тому, что их могут посадить... Своим видом, обращением с мужьями, выра-

жением лица, жены ярко дополняют представление о каждом из гоголевских чиновников. Галина Круть играла зеркальное отражение самого Ляпкина-Тяпкина. Поправляя Городничего, который, волнуясь из-за ревизора, поставил ударение в имени судьи на первый, а не на второй, как полагается, слог, муж и жена Ляпкины-Тяпкины, не сговариваясь, поправляют его дуэтом: «Мы – Аммосы Федоровичи!» Очень эффектный ход, надо признать.

В комедии «Укрощение строптивого», поставленной А. Ледуховским по пьесе **К. Гольдони «Хозяйка гостиницы»**, у Галины Круть роль тоже небольшая и тоже острокомедийная. Она играет стареющую актрису Ортензию, которую наняли, чтобы разыграть и соблазнить держащегося подальше от женщин Кавалера Риппафратту (**Олег Кузьмищев**).

Но не одни только комедийные роли в репертуарном списке актрисы. Трудно забыть ее в мелодраме «**Маленькая девочка**» по пьесе **Нины Берберовой**, где она играла **Евгению** – умную, проницательную подругу главной героини Ольги Сомо-



«Ревизор». Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин — С. Тюмин, его супруга — Г. Круть

вой (**Людмила Лисюкова**). Особое место среди сценических образов, созданных Галиной Ильиничной Круть, занимает товарищ **Полякова** из спектакля «**Завтра была война**» по одноименной повести **Бориса Васильева**. Спектакль был поставлен весной 2008 года режиссером **Виктором Прокоповым** — руководителем целевого актерского курса в Смоленском государственном институте искусств. Роли девятиклассников в спектакле «Завтра была война» исполнили студенты, а взрослых играли артисты театра драмы.

Мать комсорга класса Искры Поляковой в исполнении Галины Круть персонаж трагический. Она уже не тот уверенный в себе и своем правом деле красный комиссар, каким наверняка была в Гражданскую. Прошло немало лет. Ее истовая вера в дело революции, конечно же, осталась прежней. Но она не знает ответа на многие вопросы, в частности, почему инженер Люберецкий,

отец подруги ее дочери, которого сама она знает как честного и порядочного человека и высококлассного специалиста, — почему он арестован и подозревается во вредительстве... Она пытается предостеречь Искру от рискованного поступка, но это вступает в противоречие с тем, к чему она же всегда призывала свою дочь: быть честной... И старый испытанный метод убеждения — солдатский ремень — больше невозможен, потому что девочка выросла и хочет получить ответы на волнующие ее вопросы.

В поставленном в 2010 году спектакле **Виталия Барковского «Вишневый сад» А.П. Чехова** комедийная составляющая таких персонажей, как **Шарлотта Ивановна**, отодвинута на второй план. Шарлотта в трактовке Галины Круть здесь едва ли не самая драматичная фигура. Ключ ко всему происходящему — короткий монолог, который звучит совершенно бесстрастно: «У меня нет настоящего паспор-



«Укрощение строптивого». Ортензия – Г. Круть



«Вишневый сад». Шарлотта Ивановна – Г. Круть

та, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая. Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала *salto mortale* и разные штучки. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки. А откуда я и кто я – не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. Ничего не знаю».

В 2012 году у режиссера **Олега Кузьмищева** Галина Круть сыграла в спектакле **«Королева красоты»** по пьесе ирландского драматурга **Мартина МакДонаха**. Пьеса о сложных взаимоотношениях двух женщин – старой матери и ее взрослой дочери. Зная Галину Круть, откровенно говоря, я ожидала увидеть трагифарс. Тем более что зацепок для этого в пьесе предостаточно. Однако актриса избегает гротескности,

сосредоточившись на внутреннем мире своей героини. Несмотря на цинизм отношений матери и дочери, **Мэг** (так зовут героиню Круть), похоже, начинает задумываться, что она как мать сделала неправильно, почему дети так с ней жестоки. Но в подходящую минуту без каких бы то ни было душевных колебаний она выкладывает свой главный козырь...

В 2014 году Галина Ильинична Круть сыграла **тетю Нюру** – уборщицу в вытрезвителе в спектакле **Олега Кузьмищева «И что я здесь делаю?!»**, драматургической основой которого стала неоконченная повесть **Василия Шукшина «А поутру они проснулись...»**, а в 2017-м – **Алевтину МакКенди** в спектакле **Виталия Барковского «Как Боги»** по пьесе **Юрия Полякова**. Обе роли острохарактерные и комедийные.

Светлана РОМАНЕНКО  
Фото предоставлены театром

## ЖИВИТЕ СЕРДЦЕМ

**«75** лет — не возраст!» — именно это приходит на ум, когда видишь главного режиссера **Арзамасского театра драмы Амана Ягмуровича Кулиева** за работой. Для него театр не просто любимое дело, а сама жизнь. Он дышит театром, питается энергией сцены и увлекает творческим поиском всех, кто с ним работает над спектаклем.

Путь в профессию был непростым. Аман Кулиев приехал из Ашхабада в Москву, где перед ним встал выбор: Московская консерватория или ГИТИС. После мучительных раздумий предпочтение было отдано последнему, по окончании которого молодой актер поехал в Петрозаводск, в Музыкальный театр Республики Карелия. Потом гастроли по всей территории России: Мурманск, Архангельск, Североморск, Ленинград, Тверь, Калуга, Орел, Вологда, Магнитогорск, Челябинск, Смоленск, Сочи, Пятигорск и т.д. Снова учеба — в аспирантуре Ленинградского института Театра, музыки и кино. В 1985 году Кулиев был приглашен на работу в Нижегородский государственный академический театр драмы, в котором успешно осваивал новые роли до 1989 года. Затем 10 лет педагогической деятельности в Нижегородском театральном училище им. Е.А. Евстигнеева. Аман Кулиев учит и учится всю жизнь, поэтому следующим этапом его биографии снова стала учеба в Москве и стажировка по режиссуре в Театре им. Моссовета. В 1996 году Аман Ягмурович возглавил Дзержинский драматический театр, где проработал 14 лет. С 2008 по 2010 гг. — преподавательская деятельность в Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

Действительно, судьба — штука загадочная. Порой подкидывает такие сюрпризы, что просто теряешь дар речи. А она как будто спрашивает с лука-

вой улыбкой: «Ну-с, и что ты теперь будешь делать?». Такие повороты судьбы — часть творческой биографии Амана Ягмуровича Кулиева, который с 2010 года — главный режиссер Арзамасского драмтеатра. Он приехал в театр в Арзамасе в сложнейший период его истории: после слияния драматического театра и театра юного зрителя был закрыт Арзамасский оперный театр. В 2010 году

Аман Кулиев



в состав театра влилась часть коллектива театра оперы. В это время новый директор Арзамасского театра драмы **Марина Викторовна Швецова** пригласила на должность главного режиссера заслуженного артиста Карелии, лауреата Премии им. Н.И. Соболевичова-Самарина, лауреата международного фестиваля «Славянский венец» Амана Ягмуровича Кулиева. Он мастерски сумел выстроить заново репертуар, раскрывающий творческие возможности как драматических, так и оперных артистов.

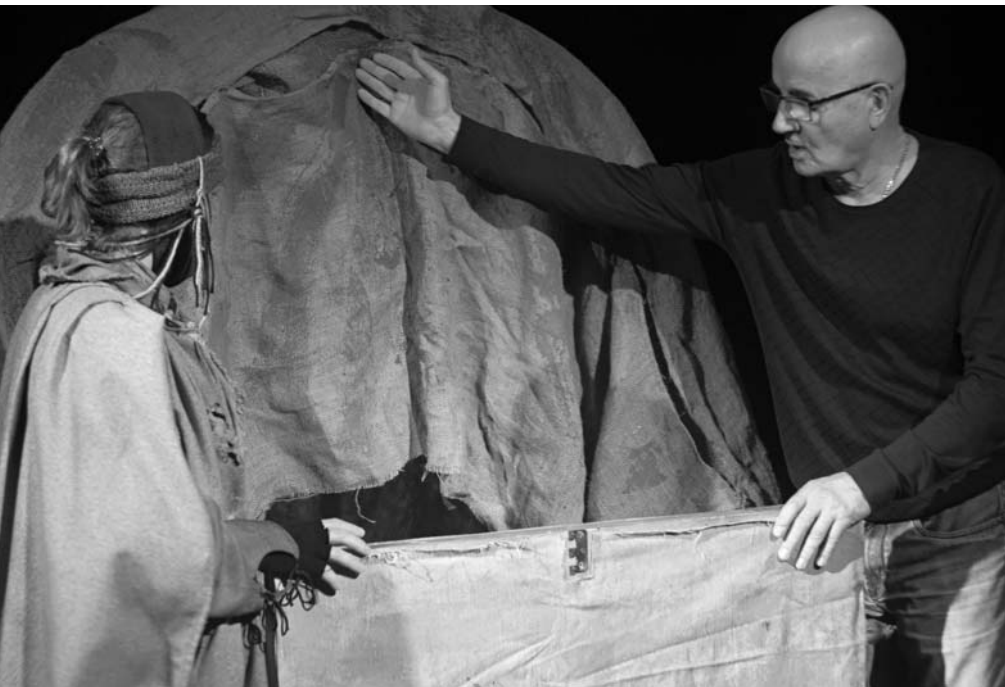
Только за три первых сезона Кулиев поставил мелодраму нижегородского драматурга **Н. Прибутковской** «**Песни для детей старшего возраста**», музыкальную комедию **М. Самойлова** «**Дон Жуан в Севилье**», комедию **Р. Куни** «**Этот безумно влюбленный таксист**», музыкальную комедию **Т. Брэндона** «**Донна Люция, или Здравьсте, я ваша тетя!**», комедию **А.Н. Островского** «**Свои люди — сочтемся**», музыкальную мелодраму по **Б. Шоу** «**Пигмалион и прекрасная леди**» и комедию «**Ох, уж эта Анна!**» по пьесе **М. Камолетти** «**Бестолочь**». В декабре 2012 года театр стал обладателем **серебряного диплома** проходившего в Москве **III Славянского форума искусств «Золотой Витязь»** за постановку комедии **А.Н. Островского** «**Свои люди — сочтемся!**». День своего рождения в апреле 2013 года театр отметил новой постановкой Кулиева «**Дяди Вани**» **А.П. Чехова**.

Режиссер не боится браться за драматургию, имеющую богатый шлейф постановок — **Островский, Достоевский, Чехов, Шекспир, Мольер...** Все они восторженно были встречены арзамасской публикой. Кулиев обладает несомненным даром в традиционном и привычном увидеть нечто актуальное и подать это весьма оригинально. Аман Ягмурович всегда балансирует на грани, однако его собственное видение произведения предполагает точное следование

тексту классического источника. Психологический детектив по пьесе современного автора **Владимира Жеребцова** «**Театр одного зрителя**» — еще одна страница интенсивного творческого поиска режиссера. Спектакль причудливо сочетает в себе черты детектива, драмы и комедии. Получилась постановка, повествующая о глубочайшем кризисе, который сегодня переживает отечественный театр. Это далеко не все спектакли, поставленные Кулиевым за восемь лет в Арзамасском драматическом театре. Репертуарный лист сегодня чрезвычайно разнообразен: взрослые и детские постановки по современной и классической отечественной и мировой литературе. Открытием для арзамасцев стали постановки трагедии «**Ромео и Джульетта**» **У. Шекспира** и комедия-балет «**Мещанин во дворянстве**» **Мольера**.

Только в прошлом году Арзамасский театр был приглашен на три фестивалей: **VI Московский Всероссийский фестиваль спектаклей малых форм для детей «Сказочный мир»** со спектаклем «**Дочь Пурги**» по пьесе **А. Староторжского, Л. Титовой**; а также на III Межрегиональный фестиваль «**Волга театральная**» со спектаклем «**Дядюшкин сон**» **Ф.М. Достоевского**, XV Международный театральный форум «**Золотой Витязь**» со спектаклем-хроникой жизни нашего земляка **Сергия Страгородского** «**Исповедь**» по пьесе арзамасского автора **В. Панкратова**. Пьеса **Александра Строганова** «**Щелкунчик мастера Дроссельмейера**», написанная по известной сказке немецкого романтика **Э.Т.А. Гофмана**, в постановке **Кулиева** вобрала в себя принципы театра абсурда, став одним из самых репертуарных спектаклей в Арзамасе.

Поистине, лучше всего человека характеризуют его дела, то есть его спектакли. Постановки Кулиева — это истории о безграничном внутреннем мире каждого человека, о его тонких душев-



На репетиции

ных гранях. Его театр реалистический, порой ассоциативно-импрессионистический. Всегда главную роль в нем играет атмосфера — зыбкая, нервная, ироничная, но абсолютно достоверная.

Надо сказать, что режиссерская работа Кулиева не прекращается, когда заканчивается рабочий день, она постоянна. Аман Ягмурович думает над образом спектакля круглосуточно. Порой кажется, что ему не хватает времени для сна. Актеры недоумевают: «Он вообще спит когда-нибудь?» Ему всегда хочется что-то внести, что-то поменять. Отыграли спектакль, а он уже снова и снова корректирует роль каждого актера. Именно поэтому каждый раз один и тот же спектакль смотрится по-новому. Актеры вынуждены постоянно жить в каж-

дом своем образе. Безусловно, с ним сложно работать, но одновременно чрезвычайно интересно, поскольку он втягивает каждого в удивительный водоворот разыгрываемой на сцене человеческой истории.

Кулиев часто делает ставку на молодых актеров, но с большим уважением относится к опыту. Коллектив Арзамасского театра драмы уникален. Это настоящая семья со своей внутренней жизнью, где есть и споры, есть и поддержка не только в театре, но и в жизни, то есть вне сцены. Аман Ягмурович знает личные проблемы каждого артиста и готов их решать постоянно — опять не на словах, а на деле. Радует, что главный режиссер и директор театра Марина Викторовна Швецова смотрят в од-





*Аман Кулиев*

ном направлении и думают как единомышленники. Для провинциального театра такое единение руководителей особенно важно, поскольку от него во многом зависит творческий результат.

Арзамасский драматический театр вместе с его главным режиссером постоянно ищет новые смыслы, которые сегодня должны звучать со сцены. И Кулиев еще только в середине своего пути, поскольку 75 — это совсем еще не возраст. «Что вы хотите привнести в этот мир, решать только вам. Будьте счастливы и любите друг друга, несмотря ни на что. И всегда делайте свой собственный выбор, неважно, кто и как к нему отнесется. Живите сердцем, оно никогда не обманет», — повторяет Аман Ягмурович на встречах с молодежью.

Есть в судьбе театра и людей театра счастливые совпадения, которые при ближайшем рассмотрении оказываются символическими. Удивительно, что 75-летний юбилей Арзамасского театра драмы совпал с 75-летием его главного режиссера. 75 лет для театра — это ничтожно мало. А 75 лет для человека — много? Да. Но в то же время для таких людей, как Аман Ягмурович Кулиев, это только еще один этап, ступенька к новому осмыслению себя и мира.

Желаем Аману Ягмуровичу Кулиеву дантовской мудрости, йенских грез, шекспировских страстей, непреходящего вдохновения и ... фаустовского движения! Ловите мгновения — они прекрасны!

*Елена ВАЛЕЕВА*

## «НАРОДНЫЕ ЛЕДИ» АННЫ ЛАПТЕВОЙ

**А**нна Григорьевна Лаптева — из тех артисток, для которых жизнь в театре и судьба вне сцены — все переплетено причудливым узором, все взаимосвязано. Впрочем, это вовсе не означает, что актриса всегда играет. Скорее — наоборот. Анна Григорьевна всегда живет. На сцене **Амурского театра драмы**, за кулисами, дома, на улице. Только вот — сцена, театр, профессия, роли — это прежде всего, это — святое.

По-разному люди приходят в профессию. Одни с детских лет мечтают стать врачом, или учителем. Другие понимают где работать и чем заниматься уже в более взрослые годы. Анята, как называет артистку с детства и до сих пор ее мама, не знала, кем хочет стать. А стала актрисой. И это многократно подтвердила жизнь — никакой другой профессии у нее быть не могло. Народная артистка Анна Григорьевна Лаптева в кулуарах нет-нет, да скажет о себе: мол, все просто: ничего другого в жизни делать не умею и не хочу — только играть и выходить на сцену.

Амурский зритель, или заморский (бывали и такие!) — всякий раз даже выход артистки в эпизоде принимает шквалом эмоций и неизменными аплодисментами. То она деревенская вдовушка **Евдокия** в «Родне», то интриганка **герцогиня Мальборо** в «Стакане воды», то императрица **Екатерина** в «Ночи перед Рождеством», то еврейская мудрая мама **Двойра** в «Искателях счастья», то старушка-бомжиха **Памела** с торчащими космами нечесанных волос в «Дорогой Памеле», то опустившаяся полуголодная **Анни** из бедного Нью-Йоркского квартала в «Леди на день», то мечтательница **Дороти Пэмбрук** в новой бенефисной работе «Искушение»... Бенефис Анны Лаптевой стал ярким событием в



Анна Лаптева

культурной жизни Амурской области, а народная артистка была удостоена Премии губернатора за великолепную, пронзительную игру. Зрители потребовали сыграть, кроме заявленных ранее в репертуаре, дополнительный премьерный спектакль.

Героинь за творческую жизнь много всяких переиграла, но при их полярной неодинаковости Лаптевой достаются образы все больше характерные, даже эпизоды — характерные. На вопрос о звездной болезни Анна Григорьевна признается, что не избежала сей напасти. К счастью, прошла эта «краснуха» в ранней юности, когда режиссер привез ее и подружку в Бугульминский драмте-



Анна Лаптева

атр: вот уж где она себя великой сполна «наощущалась»! Авансом и до изжоги. До опустошения и на всю оставшуюся жизнь. А в результате — иммунитет выработался правильный. Потом уже нигде и никогда ничего подобного себе не позволяла. Жизнь многому научила.

Звездные болезни приходят и уходят, как только человек обретает реальную почву под ногами. Чаще всего это новая работа, тяжелее и значимее предыдущей. Была **Бернарда Альба**. Была старшая из дочерей Короля Лира **Гонерилья**. В спектакле «**Мадама**» такой почвой стала сильная натура героини, прожившей огромную по событиям и убийственно-тяжкую по значимости жизнь. Такой почвой всякий раз является следующая «возрастная» роль на сцене — малая эпизодическая, или главная — с некоторых пор у актрисы роли все больше такие, с «судьбой и серебринками в прическе». А вот ощущение молодости не покидает Анну Григорьев-

ну и с годами не утрачивается. Иной раз кажется, что в ее метриках стоят не те цифры, и годы явно прибавлены...

В Благовещенск семья переехала из Иркутска, поездом. Вышла тогда Анна Григорьевна из вагона на перрон и вдруг оцепенела от ощущения, что здесь она когда-то уже бывала. Ну, точно, бывала! Наверное, в прежней жизни. И снова — здесь, уже лет через тысячу, не меньше. Ну просто — дома! Сейчас надо ехать прямо, потом повернуть направо, потом миновать пару кварталов — и вот он Театр!... Теперь уже и не представляет себе других жизненных вариантов, кроме Благовещенска.

Здесь у актрисы уже устойчиво сложилось свое трепетное отношение к городу, к театру. Все стало любимым и родным. А зрители, которые на улице узнают, в супермаркете здороваются?! Как же без них? В день святого Валентина приносят сердечки с признаниями в любви и словами восхищения. Что



*«Как бы нам пришить старушку». В роли Памелы*

*«Ночь перед Рождеством». В роли императрицы Екатерины*





«Любовь и голуби». В роли Шуры

может быть для актрисы дороже? Анна Лаптева не заносится, но и не лукавит, будто ей это неприятно. Наоборот, не скрывает, как искренне рада, когда зрителям нравится ее работа. Полностью себя на алтарь служения Театру выкладывает народная любимица Лаптева, а значит — ему, Зрителю.

— А как же! — утверждает Анна Григорьевна, — ведь я для людей живу и работаю!

Больше всего на свете Анна Лаптева боится, чтобы не «доиграться» до отторжения.

— Не дай Бог услышать вслед: «Опять эта...» — переживает народная артистка. И слушает свою мудрую маму и умницу-дочку, которые являются первыми и главными ее критиками, домашними цензорами и театроведами, причем, постороже профессиональных. Им премии и регалии не важны — им главное, чтобы *их артистка* была счастлива.

Есть у Анны Григорьевны очень серьезное звание, выстраданное и заслуженное — бессонными ночами, бесконечными репетициями, переживаниями и нервами. Этим званием не просто только гордиться, а еще и соответствовать ему в полной мере. По собственному признанию Анны Григорьевны Лаптевой, для нее важно, чтобы театралы приходили в театральную кассу и время от времени интересовались, играет ли в спектакле актриса Лаптева, и в какой роли она занята.

Если в эти июньские дни кто-то из зрителей не успел увидеть рекламу о бенефисе народной артистки России Лаптевой, и, стоя у кассы, спросит, играет ли в новой премьере режиссера **Павла Руквицына** «Искушение» Анна Григорьевна, кассир с радостью отвечает: «Играет! Главную! Бенефисную!»

Нина Дьякова

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОЛЕТ

**В** середине мая коллектив **Сызранского драматического театра имени Алексея Толстого** поздравил с **65-летием** заслуженную артистку Российской Федерации **Любовь Николаевну Сазонову**. С октября 1987 года и по сей день — это первый и единственный театр в жизни актрисы.

Любовь Николаевна награждена почетными грамотами Министерства культуры Российской Федерации, Думы и главы города Сызрань, дипломом победителя городского конкурса «Женщина года – 2015» в номинации «Культура и искусство», в 2017 году — дипломом лауреата городской премии «Признание» в сфере культуры

*Любовь Сазонова*



и искусства в номинации «Театральное дело». Но самая главная ее награда — это восторженная любовь публики!

«Любови Николаевне Сазоновой подвластны комедийные, острохарактерные, трагические образы. Она получает удовольствие от работы в спектаклях любых жанров и передает это удовольствие зрительному залу», — считает директор Сызранского театра **Сергей Салмин**.

«Сазонова даст фору любым молодым актрисам. Она всегда в форме, в настроении. Ее никогда и ни на что не надо уговаривать. Любовь Николаевна у нас всегда в первых рядах!» — уточняет главный режиссер театра **Олег Шахов**.

Сама актриса убеждена: в жизни ничему не надо удивляться, а вот театр должен удивлять!

Ее мама — педагог, учитель русского языка и литературы, бабушка и дедушка — врачи. Любовь к театру от тети, народной артистки СССР **Нины Афанасьевны Сазоновой**. Когда Люба с мамой приезжали из Сызрани в Москву, приходили к Нине Афанасьевне в Центральный академический театр Советской армии.

В школьные годы она занималась в вокальной группе и драматическом кружке, мечтала о драматических и трагических ролях. Но, как выяснилось, от врожденной яркой характерности не уйдешь. Ее педагогами в Училище искусств в Куйбышеве были **Виктор Алексеевич Тимофеев**, **Надежда Васильевна Дьячкова**. Творческих соблазнов в жизни хватало, но Люба с детства была влюблена в Сызранский драматический театр. В Сызрани она впервые вышла на профессиональную сцену в массовке, здесь блистает в главных ролях.

На репетициях Любовь Сазонова всегда слушает режиссера, но тактично может предложить свое понимание роли. Она не пребывает в одном амплуа, живет на сцене в самых разных образах: **Дуэнья** в комедии **Р. Шеридана**, **Кабато** в «Хануме» **А. Цагарели**, **Степанида** в «Родне» **В. Крестов-**



«Прощание в июне»

Любовь и Нина Афанасьевна Сазоновы





«Ханума»

ского или мадам Невская в «Пощечине» Э. Лабиша, Виргинская в «Наших» (по роману Ф.М. Достоевского «Бесы»), Бодаева в «Лесе» А.Н. Островского, Аннушка в «Модной лавке» И.А. Крылова, Мартина в «Лекаре поневоле» Ж.-Б. Мольера, Ада Израилевна в «Любли на колесах» С. Свободы, Анфуса Тихоновна в «Волках и овцах» А.Н. Островского, мать Глафиры в «Кабаре господина Аркадия Аверченко», Ромашкина в «Любить не прикажешь» В. Крестовского, Катерина в «Семейном портрете с дензнаками» С. Лобозерова, Марина и Васюта в «Провинциальных анекдотах» А. Вампилова, мисс Пэттиктон в «Моя жена — лгунья» М. Мэйо, М. Эннекена, Галя в «Романе о девочках» В. Высоцкого, мадам Карлье в комедии К. Манье «Блэз»... Не так много в отечественном театре актрис со столь широким диапазоном — от трагедии до сатиры и фарса!

Баба-Яга в целом ряде сказок, Френкен Бок в спектакле «Привет, Карлсон!», Фрейлина в «Принцессе и свинопасе» Х.-К. Андерсена, Чичи в «Айболите» К. Чуковско-

го, Сосна в «Снежном цветке», Царица в «Волшебном кольце» Б. Шергина, тетя Аланья в сказке Татьяны Ходун «Снег новогодний». Она обожает играть в сказках, любит и комедии, и драмы, в каждом спектакле находит что-то свое. Сызранского зрителя вычурными формами не возьмешь, он предпочитает классику, душевные человеческие истории.

Поклонники выражают свою любовь к актрисе интеллигентно и утонченно. Сотрудники ГИБДД приветствуют ее даже тогда, когда она не за рулем. Автомобиль Любовь Николаевна мастерски водит уже больше двадцати лет. Есть у нее и права категории А — управление мотоциклом...

В театре знают, в любой чрезвычайной ситуации Сазонова придет на помощь, мгновенно выучит текст, выйдет на сцену в любой роли и спасет спектакль.

У каждого режиссера своя методика работы. С особым чувством Любовь Николаевна вспоминает спектакли Александра Ривмана, Анатолия Болотова, Юнуса Сулейманова, Виктора Курочкина, сей-





«Дуэнья»

час с удовольствием играет в постановках Олега Шахова.

Часто бывая в Москве, она анализировала увиденные спектакли, но никогда не стремилась покорить столицу, занимаясь воспитанием двоих сыновей. Младший, Андрей, закончив педагогический университет, преподает химию и биологию в одной из сызранских школ. Старший сын Валерий был десантником, погиб в «горячей точке».

В октябре 2017 года во время Лаборатории современной режиссуры Государственного Театра Наций в эскизе **Виктории Печерниковой** по пьесе **Мариуса фон Майенбурга «Камень»** Любовь Сазонова сыграла **Хайдрун** так, что режиссер не скрывала своих чувств: «Несмотря на страшный материал, который мучил меня ночами, работать здесь было счастьем. Главное случилось: мы слышали друг друга, полюбили работать вместе». В дни Лаборатории Любовь Николаевна первой приходила на занятия по актерскому мастерству и сценическому движению.

Эта обворожительная, утонченно рафинированная дама ведет абсолютно небогем-

ный образ жизни. Не любит смотреть телевизор. Подъем в шесть часов утра, затем или скандинавская ходьба, или километровая дистанция в бассейне, после чего с новыми силами и в хорошем настроении — в театр. Всем напиткам предпочитает чай — зеленый или черный. Любит путешествия и отдых на природе. Заботится о маме, которой уже за восемьдесят. Любовь Николаевна постоянно в движении, каждый день расписан по минутам. Ни по больницам, ни по поликлиникам она не ходила и не ходит. Легкая на подъем — Сазонова успевает все!

О чем с ней ни заговори — через минуту речь пойдет о театре. Любовь Николаевна фонтанирует идеями и энергией! Я обожаю ее улыбку и шикарную рыжую прическу. «На самом деле я темная шатенка!» — с улыбкой говорит Любовь Николаевна и бросает взгляд на часы — ей опять куда-то надо срочно лететь. Она так и существует — словно чуть-чуть над землей, в постоянном творческом полете:

Александр ИГНАШОВ

Фотографии из архива Любви Сазоновой

# ЭВОЛЮЦИЯ ОДНОГО СЧАСТЛИВОГО АКТЕРА

**Д**митрий Суханов уже более 10 лет ведущий актер нижегородского детского театра «Вера».

Это театр авторский, созданный Верой Александровной Горшковой 40 лет назад, и актерский состав там тоже авторский, отобранный с особой любовью. Каждый актер уникален и универсален, ведь в детском театре, который говорит с детьми и о самых простых, и о самых сложных вещах, невозможно быть актером одного амплуа.

А пришел он к «Вере» не сразу. Сначала окончил Екатеринбургский государственный театральный институт и целое десятилетие успешно служил в Кемеровском молодежном «Театре на Весенней». Потом словно сорвался в поиски себя и своего места, ломая границы амплуа, проверяя свою актерскую

природу и талант на прочность. Служил в Кемеровском театре кукол имени Гайдара, вокалистом-солистом в Кузбасском музыкальном театре, потом с семьей приехал в Нижний Новгород. Два года играл в Театре драмы имени Горького, на месяц заглянул в театр комедии и остался в театре «Вера».

Один из постоянных режиссеров «Веры» Александр Ряписов сказал о Дмитрии Суханове: «Он мой Заяц, Принц и Лещ», приблизительно очертив тем самым его ролевой диапазон. А если учесть при этом, что Лещ — это не сказочная рыба, а персонаж горьковских «Последних», недавней премьеры театра, полярность творческих задач поражает.

Природа наградила актера Дмитрия Суханова щедро: внешность настоящего Принца из детских сказок позволяет ему

*Дмитрий Суханов*





*В роли Д'Артаньяна*

*Капитан Грэй в «Алых парусах»*





«Дети Медеи». В роли Малыша Ясона

уже второе десятилетие быть бессменным главным героем «Золушки», Грэм в «Алых парусах», д'Артаньяном в одноименном спектакле, Флоризелем в шекспировской «Зимней сказке». Именно его лицо — открытое, улыбочное, с большими голубыми глазами и светлыми волнистыми волосами — становится первым романтическим образом, вторгающимся в девичьи мечты юных зрительниц «Веры». Таким же светлым, но гораздо более близким детям — хотя бы по возрасту — персонажем становится Дениска в «Денискиных рассказах» В. Драгунского. Режиссер Елена Лопухинская и Дмитрий Суханов придумали своего мальчика-фантазера: он так же любит проказы, как и все мальчишки на свете, умеет мечтать и воплощать в жизнь свои самые невероятные идеи. А Суханов в этой роли возвращает в детство и «вытаскивает» из подсознания всю мальчишескую психофизику — по-

рывистые движения, вытаращенные от честности глаза, неловкие жесты «великого конспиратора», привычку то и дело ерошить волосы и даже детское умение стихи Александра нашего Пушкина прочитывать как список продуктов в супермаркете. И задорные вихры надо лбом торчат очень убедительно.

Дениска — не единственный мальчик в «арсенале» Дмитрия Суханова. Есть в репертуаре театра «Вера» непростой спектакль «Дети Медеи», где на материале греческого мифа шведские драматурги С. Остен и П. Лисандер, а также режиссер Вера Горшкова ведут с детьми разговор о разводе родителей. Они верят, что дети любого возраста (а героям спектакля Ясону и Медее 5 и 9 лет) способны размышлять о самых сложных проблемах и принимать свое, взвешенное решение. Ясон Дмитрия Суханова — ребенок, на глазах которого рухнет его маленькая вселен-



«Дикий». В роли Индюка

ная. И он упрямо, дотошно ищет ответы на вопросы, которых не было еще вчера. «Что значит — расставаться?» — как понять это в пять лет? Новый мир раскололся на две половины, где взрослая часть существует в пространстве жестокой древнегреческой трагедии и высокого стиха, а детская — в пространстве современной квартиры и обыденной речи. Растерянность, оцепенение постепенно сменяются поисками решения. Если родители не могут найти выход из ситуации, то его найдут они, дети: проигрывая возможные варианты со своими игрушками и друг с другом, споря и мечтая. Здесь не до сюсюканья, и Суханов играет Ясона серьезно, подробно выстраивая детский образ с помощью характерных деталей, жестов, неловкой, несформировавшейся походки, испуганного вжимания головы в плечи. В

древнегреческом мифе нет места детям, и Медея их ритуально убивает. В современном мире мудрые дети дают взрослым силы жить дальше.

Интересно наблюдать за актером в тех ролях, в которых он не является заложником внешности. Напротив, некоторых персонажей он играет так, что о внешности зрители думают в последнюю очередь. Это, например, уже упомянутый Лещ. В исполнении Дмитрия Суханова подлая натура персонажа раскрывается не сразу. На первый взгляд, это маленький аккуратный человечек, негромкий, вкрадчивый, весь какой-то невидный, себе на уме. Его движения быстры, но экономны, и говорит он так же: споро, тихим шипловатым тенорком. Однако с первой же сцены зрители способны почувствовать, что Лещ — личность скользкая, с двойным дном.



«Последние». В роли Лещи

И постепенно понимают, что этот тип, пожалуй, опаснее явного негодяя Александра. Он творит свои подлости исподтишка, заматывая следы — так же, как, плавно убивая Якова, брезгливо протирает руки спиртом.

В спектакле «**Дикий**» по мотивам сказки **Х.К. Андерсена «Гадкий утенок**», который в прошлом году поставил опять-таки **Александр Ряписов**, Дмитрий Суханов играет **Индюка**. Здесь важнейшей характеристикой «генерала птичьего двора» становятся его движения: горделивая, почти военная выправка, важная, но нервная походка, потряхивание ярко-красными гребешками — признаками индюшачьего отличия. «Царапающий», чуть кудахчущий голос, резкие угрожающие выпады, которых так боится маленький Гадкий утенок, позволили актеру создать образ одновременно ха-

рактерный, передающий чисто внешние, птичьи повадки, и в то же время обобщить свойства характера до общечеловеческих — мало ли среди людей таких же чванливых и жестокосердных чинуш.

Пожалуй, Дмитрий Суханов счастливый актер. Кем он только ни был — и добрым, и злым, и хорошим, и плохим, и ребенком, и стариком. Сегодня он пошляк и стукач лейтенант **Федоровский** в спектакле «**Соловьиная ночь**». Завтра — пьяница и романтик почтмейстер **Шпекин** в «**Ревизоре**». День за днем следят за его превращениями самые пристрастные и самые искренние зрители — дети и подростки. И каждый день они ставят ему высший для актера балл — овации!

Анастасия РАЗГУЛЯЕВА  
Фото Георгия АХАДОВА

## ВИРТУОЗНАЯ АКТРИСА

Кто не знает в Перми актрису **Елену СТАРОСТИНУ**? Заслуженная артистка Российской Федерации Елена Сергеевна Старостина, одна из наиболее заметных актрис Пермского края, в мае 2018 года отпраздновала **55-летний** юбилей.

36 лет назад она пришла в **Пермский академический театр** и до сих пор служит на его сцене. За эти годы ею сыграно около 50 разнообразных ролей. Выразительную и яркую актрису сразу же заметила и полюбила пермская публика, а со временем блестящие сценические данные и драматический темперамент оценила и театральная критика.

Елена Сергеевна обладает огромными творческими возможностями, которые позволяют ей быть органичной

и убедительной и при этом всегда разной и запоминающейся. Как бы ни была сложна режиссерская идея, какими бы жесткими ни были требования и как бы не прост был театральный материал, актриса сможет подобрать и точную интонацию, и верный жест.

В 1988 году по итогам 40-го областного смотра **«Театральная весна»** Елена Старостина получила диплом 2-й степени — ее **Маргарита** в спектакле **«Женись и управляй женой» Д. Флетчера** была признана лучшей молодежной работой. После этого было множество других ролей. Репертуар обновлялся, на смену старым спектаклям приходили новые, но образы, созданные талантливой актрисой, навсегда останутся в памяти ее поклонников и истинных театралов. Трудно

«8 женщин»





«Поминальная молитва»

перечислить все яркие работы Елены Старостиной, но нельзя не назвать **Ариадну** в «Гнезде глухаря» **В. Розова** (первая главная роль в театре), **Мирандолину** в «Хозяйке гостиницы» **К. Гольдони**, **Флоранс** в «Охоте в Альпах» **Р. Тома**, **Лидию Чебоксарову** в «Бешеных деньгах» **А.Н. Островского**, **Лауру Варне** в «Нежданном друге» **А. Кристи**, множество других.

Новый этап творческой карьеры начался с приходом в пермский театр **Бориса Мильграма**. Уже в первом спектакле «Чайка» нового худрука Елена Старостина сыграла **Аркадину**, затем были другие яркие роли.

За последние пять лет Елена Сергеевна воплотила множество центральных женских персонажей. Особенно выделяется ее работа в спектакле «Поминальная молитва», где Старостина играет **Голду**. Сохраняя общий драма-

тизм роли, актриса находит возможность дополнить характер юмором и трепетом по отношению к мужу и детям. Но при этом играет Голду с надрывом, на грани человеческих сил.

Совсем другая работа у Елены Старостиной в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Роль **Турусиной** раскрывает комическую грань актрисы. Турусина в исполнении Елены Старостиной из богомолки в традиционном обличительном прочтении комедии Островского превращается в женщину с богатым прошлым, которая пытается искупить грехи молодости. Роль полна юмора и комизма, а также проявляет прекрасные вокальные данные актрисы. Не менее ярко свой вокал Елена Сергеевна демонстрирует в спектакле «8 женщин», где играет **Габи**. Это яркая характерная роль, исполненная таким образом, что в ней централь-



ными становятся настоящая женственность и любвеобильность. В недавней премьере театра сказочном мюзикле **«Карлик Нос»** Елена Старостина играет **Ханну**, мать заколдованного мальчика Якоба. Ей удается воплотить не только материнскую любовь, но и обнажить подлинный трагизм, что поднимает спектакль на другой уровень.

Елена Старостина — обаятельная, виртуозная актриса. Ей особенно удаются роли, где нужно сыграть страсть, обнажить нерв, когда необходимо придать героине «роковые» черты. Способность осмыслять характер роли и спектакль полностью, позволяют ей создавать образы, в которых по-актерски продумана, но при этом очеловечена каждая черта характера, каждый нюанс и каждое движение. Такое вдумчивое отношение к роли делает Елену Старостину незаменимой актрисой не только для исполнения главных ролей, но и для создания характерных персонажей.

С 2007 по 2011 год Елена Сергеевна работала доцентом кафедры «Мастерство актера» ПГИИК. Ее ученики, а их более десятка, успешно работают в театрах Перми и края, снимаются в кино. С 1997 года преподает мастерство актера в Пермском хореографическом училище. Помимо творчества и преподавания Елена Старостина активно занимается общественной работой. Она дважды избиралась председателем профсоюзного комитета театра. Сильный характер и способность выстроить грамотную сбалансированную работу профкома помогли ей заслужить еще большее уважение и любовь коллектива.

Доверие к Елене Сергеевне со стороны всего театрального сообщества Пермского края проявилось в избрании ее заместителем председа-

теля правления Пермского отделения Союза театральных деятелей РФ. А с момента открытия Дома Актера она работает в должности директора. Благодаря ее деятельности он прочно укоренился в сознании пермяков как новый театральный центр, где помимо разнообразных спектаклей проходят множество творческих встреч, а также проводятся фестивали, направленные на развитие, изучение и популяризацию современного искусства. 2 декабря 2011 года Еленой Сергеевной был запущен проект **«Театральная неотложка»** при поддержке Министерства культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края. В 2013 году проект стал лауреатом VI ежегодной театральной премии зрительских симпатий **«Звезда театра»** в номинации **«Лучший театральный эксперимент»** (Москва). В 2015 году проект отмечен Премией Пермского края в сфере культуры и искусства.

В 1998 году Елене Сергеевне Старостиной было присвоено звание **«Заслуженная артистка Российской Федерации»**. В 2004 году она удостоена **Диплома общественного признания общественных организаций и жителей города Перми** в номинации **«Примадонна»**.

Сегодня Елена Сергеевна Старостина — ведущая актриса Пермского академического Театра-Театра, заметное лицо театрального сообщества Пермского края, любимица пермской публики. И можно говорить уверенно, что каждый новый сезон принесет и зрителям, и Елене Старостиной новые образы, которые навсегда войдут в историю театрального искусства, если не российского, то пермского уж точно.

Илья ГУБИН

Фото из архива Пермского Театра-Театра

## НОВЫЕ СТЕНЫ

**Р**ежиссерская лаборатория по современной драматургии, которую вот уже сколько лет в рамках государственной программы поддержки театров малых городов России проводит Театр Наций, добралась наконец до старинного **Балашова**, что на реке Хопёр, на самом западе Саратовской области. И раньше там оказаться никак не могла, хотя местному БДТ — **Балашовскому драматическому театру** — исполнилось **100 лет**. До нынешнего сезона у юбиляра не было дома. То есть до 1990 года город гордился своим зданием театра, являвшимся памятником архитектуры. Его подарили Балашову купцы, и в начале XX века оборудовали по последнему слову тогдашней театральной техники: колосники, зал для репетиций, помещение для хранения деко-

раций, просторное фойе. Был даже поворотный круг — редкость по тому времени в провинции. И вот решили театр реставрировать, и деньги выделили. Но на дворе были 90-е. Деньги употребили на что-то более важное. А тут пришло пренеприятное известие: едет ревизор, надо предъявлять обновленное здание. А как? Думали недолго: составили акт о том, что фундамент был так подточен насекомыми-вредителями, что спасти театр было невозможно, и его пришлось снести. Оставалось только осуществить снос. Но то, что легко на бумаге... Три года памятник архитектуры долбили всем, чем могли. Вызвали на подмогу военную технику. Долше всех держался фундамент. Пришлось взрывать. До сих пор на памятном месте красуется котлован. Труппу театра временно пересели-

*«Тойбеле и ее демон»*





«Хаос. Женщины на грани нервного срыва»

ли в нежилые помещения жилого дома. Приспособились как смогли, выгородили крохотный зальчик с потолками ниже 3-х метров, и проработали в таких условиях два десятка лет. К столетнему юбилею новое здание построили. Правда, без колосников, просторного фойе, зала для репетиций и помещения для хранения декораций. На сцене не то что поворотного круга нет, а и собственно подмостков: монолитное бетонное возвышение. Особенно строителям удалась крыша. Она чутко реагирует даже на падение снежинок, а весенний дождь стучит по ней громче японских барабанов, заглушая не только актерские голоса, но и любые другие звуковые эффекты. Но самое удивительное в этой истории то, что труппа БДТ жива, полна творческих планов, любима городом и собирается прославить его в театральной России.

Ради этого художественный руководитель **Владимир Попов** и директор **Татьяна Чучкова** позвали лабораторию **Театра Наций**. Куратор проекта **Елена Носова** пригласила в Балашов для проведения с труппой мастер-классов **Батраза Засеева**, преподавателя кафедры пластической выразительности актера Театрального института имени Бориса Щукина и педагога Школы-студии МХАТ и РГСАИ (Москва), и **Егора Архипова**, преподавателя кафедры сценической речи РГИСИ (Санкт-Петербург). Арт-директор лаборатории **Олег Лоевский** предоставил на выбор более 70-ти современных пьес. БДТ остановился на трех: «Хаос. Женщины на грани нервного срыва» **Мики Миллоахо**, «Тойбеле и ее демон» **Исаака Башевиса Зингера** и **Ива Фридмана** и сказка о «Коньке-Горбунке» **братьев Пресняковых**. Трех режиссерам пришлось ис-



«Сказка о Коньке-Горбунке»

следовать все незамысловатые закоулки нового здания, чтобы найти три места для одновременных репетиций. Ими стали в результате буфет, бутафорская мастерская и зрительный зал.

Большая сцена досталась выпускнику магистратуры режиссерского факультета ГИТИСа **Юрию Печенежскому**. Он в своем эскизе «Тойбеле и ее демон» сделал ставку на создание атмосферы уютного дома одинокой, покинутой мужем, молодой женщины Тойбеле. К нависшим над пустым сумрачным пространством сцены штанкетам привязаны прозрачные пластиковые бутылки, из которых то и дело сочится вода. Прозогло и зябко. И сил нет у хрупкой, еще очень молодой, в черное двудвое одетой Тойбеле (**Елена Самусева**) справиться с бесконечными протечками, да и желания нет. Она готова довериться любому, кто ее просто обнимет, согреет. Будь

это хоть сам демон. В эскизе еще была использована видеопроекция, и «полет» героини на лонже над сценой, и выходы персонажей в зрительный зал — много постановочных приемов, которые актерам пришлось осваивать всего за четыре дня репетиций эскиза. И поэтому перипетии любовной драмы отошли на второй план, история потерялась, но настроение режиссеру создать удалось.

Более опытный **Михаил Заец**, главный режиссер Ростовского-на-Дону академического молодежного театра, при подготовке эскиза сосредоточился именно на «прорисовке» персонажей доставшейся ему финской пьесы Мики Миллуахо «Хаос. Женщины на грани нервного срыва». Три актрисы — **Юлия Бакланова**, **Елена Клягина** и **Татьяна Болотникова** — сыграли трех подруг, переживающих все возможные женские неурядицы, а заодно сыграли и всех тех, кто им

эти неурядицы устраивает. Эскиз показывался в буфете театра, а потому естественной декорацией стала барная стойка, у которой и разговаривались разговоры. А за эту стойку актрисы уходили походкой моделей, чтобы через секунду выйти в новой «роли», как в новом наряде. Этот прием придал нервной многословной пьесе легкость и иронию. А актрисам позволил «купаться» в актерстве и моментальных преображениях, от чего они явно получали удовольствие, которое сразу передалось и зрителям.

Эскиз **Алексея Логачёва**, главного режиссера Саратовского академического театра юного зрителя имени Ю.П. Киселева, по пьесе «Сказка о Коньке-Горбунке» братьев Пресняковых и эскизом то сложно назвать. Его хоть сейчас можно включать в репертуар. Режиссерская фантазия оттолкнулась от пространства бутафорской мастерской, в которой проходил показ. Алексей Логачёв заставил ее всю табуретками и пеньками, на которых посадил публику. А ватага ак-

теров шныряла между ними в сумасшедшем темпе, заставляя зрителей вертеться вокруг своей оси. Сама сказка будто сочинялась на наших глазах, роли раздавались по ходу дела, реквизит и бутафория из других спектаклей, законно находящиеся в мастерской, немедленно брались в оборот, становясь то деталями костюмов, то солнцем, то содержимым брюха Рыбы-Кит. Точно задав условия игры, режиссер сделал все, чтобы вовлечь в нее и актеров и зрителей.

А зрители в Балашове оказались весьма благодарными. Все показы проходили при аншлагах. На некоторых «пеньках», например, удавалось усидеть по двое, даже по трое. Большинство голосов — после каждого показа надо было опустить свой билет в урну с надписью «Продолжить работу» или с надписью «Забить как страшный сон», — потребовало от театра взять в работу все три эскиза. В следующем сезоне увидим, что выбрал сам театр.

Елена ГРУЕВА

## ВОСПИТАТЬ ЧЕЛОВЕКА ТЕАТРА

**В** появившейся на культурной карте Москвы в 2012-м **Высшей школе сценических искусств Константина Райкина** с ее тремя отделениями — актерским, менеджмента, театральной техники и технологии, начнет действовать и **Школа практического театроведения**.

Поначалу эта новость вызвала недоумение: ну зачем понадобилось столице еще одно учебное заведение подобного рода, если театроведов с завидной регулярностью готовит Российский институт театрального искусства (ГИТИС)?

Однако разговор с руководителем нового образовательного начинания, заведующим кафедрой искусствознания и гуманитарных наук Высшей школы сценических искусств, доктором искусствоведения,

профессором **Дмитрием Трубочкиным** многое прояснил, и, как это часто бывает в подобных ситуациях, спровоцировал и целый ряд сопутствующих вопросов. Первый и, наверное, главный из них:

*— Не связано ли решение об открытии новой Школы с тем, что театроведам, критикам в традиционном понимании больше нет места в сегодняшнем театральном пространстве. Ведь литературные части во многих театрах отсутствуют, редакторов заменили пресс-секретари и сотрудники пиар-служб, а писать и публиковать отзывы о спектаклях посредством социальных сетей может любой, кто чувствует к этому склонность?*

— Мы с нашим ректором Анатолием Евсевичем Полянкиным много думали о том, как нам развивать теоретические дисципли-



Дмитрий Трубочкин

лины, и в ходе обсуждений пришли к выводу, что самым перспективным является направление театроведческое. Но при этом мы никогда не забывали о дальнейшем трудоустройстве выпускников. Мы поняли, что сейчас нужны специалисты-профессионалы широкого кругозора и многих умений. Тогда и возникло слово – «практика». Театроведам сегодня действительно трудно реализовывать себя профессионально. Поэтому в нашей Школе мы хотим воспитать, если угодно, «человека театра», который в идеале хорошо знал бы и его историю, и современные сценические течения, и ориентировался бы в повседневном художественном процессе. А еще – был бы способен формулировать идеи, создавать концепции новых проектов и их осуществлять. Эти концепции могли бы воплотиться в книгах или в серии статей, а могли бы привести к созданию новых театров. Вероятно, кто-то из наших учеников уйдет в направление социального театра или теат-

ра инклюзивного, будет куратором различных фестивалей и художественных акций. Кто-то пойдет в сторону продюсирования или менеджмента и захочет организовать собственную театральную лабораторию. А кто-то захочет поступить в действующий театр, чтобы лично участвовать в создании спектаклей, включиться непосредственно в художественный процесс. Собственно, мы и должны помочь нашим выпускникам стать полноправными участниками этого процесса, активными и компетентными.  
 — *Но театровед, критик – не творец.*

– Наверное, эта точка зрения связана с устаревшим мышлением; есть убеждение, что театровед не создает, а лишь объясняет созданное другими. Гамлет сказал, что театр как бы держит зеркало перед жизнью; а про театроведение и критику, в общем, справедливо говорят, что они как бы держат зеркало перед театром. Отсюда кто-то делает вывод, что театровед занят созерцанием отражений, а в творческих

процессах, их породивших, не участвует. И я тоже с этим когда-то соглашался и смотрел на театр исключительно со стороны. Но однажды захотелось заглянуть внутрь. К счастью, это удалось благодаря сотрудничеству с Римасом Владимировичем Туминасом (Д.В. Трубочкин является помощником худрука Театра имени Евг. Вахтангова – *прим. автора.*), Константином Аркадьевичем Райкиным, другими замечательными мастерами. Я понял, что в наши дни грань, отделяющая художника от наблюдателя, преодолевается гораздо легче, чем раньше. Например, при должной организации подготовки, выпускники могут стать театральными продюсерами. Они узнают, как воплощать самые смелые замыслы, объединяя вокруг себя других заинтересованных профессионалов. Отсюда сразу же возникает необходимость подробнее изучить смежные театральные профессии. Включая даже профессию актерскую – посредством тренингов по мастерству, занятий пластикой, которые у нас будут вести для театроведов Яков Ломкин и Константин Мишин. На наш взгляд, это полезно и для будущих теоретиков. Актерская профессия сложно поддается умозрительному анализу, надо почувствовать ее изнутри, чтобы превратиться в понимающего наблюдателя. Старая театроведческая школа и без актерских тренингов прививала умение писать великоленные тексты об артистах; на страницах газет и журналов появлялись интересные актерские «портреты», созданные театроведами. А сейчас настоящий актерский «портрет» – редкость; возможно, если мы направим естественное любопытство студентов в профессиональное русло, дадим им ощутить с помощью педагогов, как тяжел и великолепен труд артиста, то теоретику это будет только полезно.

– *И как вы собираетесь ориентировать своих студентов, которые должны научиться их писать? Чтобы они работали самостоятельно или предварительно беседовали с артистом? Первое, чрезвычайно распространённое раньше – сейчас, к сожалению, не в чести, второе – весьма популярно и опасно, но не только потому, что само по себе провоцирует неволь-*

*ное желание угодить герою статьи, а в первую очередь лишением читателя ощущения тайны, которая по определению присуща артистическому ремеслу.*

– Безусловно, между театроведом и артистом должна быть дистанция. И ее важно не переступать. Но иногда все же полезно «смешивать жанры», если делать это деликатно. Не ломиться в личную жизнь артиста, а позволить себе слегка приоткрыть дверь в его внутреннюю «лабораторию», чтобы попытаться понять, как он пришел к тому или иному ролевому решению. Скажем, не так давно мне довелось готовить к публикации книгу Веры Анатольевны Максимова о Юлии Константиновне Борисовой. В этой книге есть большое интервью с актрисой – это первое печатное интервью в ее долгой и блистательной актерской биографии. После работы над книгой, после общения с Юлией Константиновной и ее семьей я стал по-другому, более объемно, что ли, воспринимать некоторые роли Борисовой и ее партнеров, уяснил для себя, что в этих ролях от самих артистов, что родилось из этюдов, что предложено режиссерами. Сохраняя сторонний взгляд, таких нюансов не увидишь. Но критическую позицию сохранять все же надо. И уважение к актерской «кухне». Равно, как и к театральному «закулисью» в целом.

– *Куда сейчас, купив билет, увя, может попасть любой желающий.*

– А вы знаете, мне кажется, что в этих экскурсиях нет ничего предосудительного. Узнать конструкцию театра любопытно и полезно во всех отношениях. Иллюзию спектакля это не разрушит. Мы же все равно, так или иначе, знакомы с тем, как происходит смена декораций и костюмов, но, тем не менее, момент ежевечернего возникновения чуда спектакля все равно остается загадкой, таинством. А вот на репетиции, на монтажке, на запись световой и музыкальной партитур, пускать посторонних, наверное, не следует – слишком уж они, что называется, интимны. Все эти и другие тонкости театрального дела мы и должны донести до учащихся нашей Школы, которые помимо традиционных для такого рода учебных



Дмитрий Трубочкин и Римас Туминас

заведений навыков, у нас могут получить и квалификацию театрального педагога.

— *Но такой профессии нет. Право быть театральным педагогом надо заслужить.*

— Полностью согласен. Это будет, скорее, документ о более углубленном прохождении некоторых курсов, необходимых для педагогики, в большем объеме, чем обычно. Например, мы сейчас работаем над специализированным курсом по психологии; специально для нашей Школы его создает интересный молодой артист и педагог Илья Кожухарь, который более десяти лет работает в театре «МОСТ», а сейчас готовится защищать кандидатскую диссертацию по психологии (он — выпускник психфака МГУ). Значительную часть курса мы строим вокруг одной идеи: как говорить о профессиональной работе актера в спектакле (включая наблюдение, разбор, анализ, и пр.) языком современной психологии. Открываются увлекательные параллели с опытом Константина Сергеевича Станиславского, других видных театраль-

ных деятелей. Психологические термины то и дело встречаются и у Ежи Гротовского, и у Марии Осиповны Кнебель: было бы интересно развить их размышления, имея в виду современные психологические теории. Психология как наука, направленная на театр, открывает огромные богатства и для театроведов, и для педагогов, которые, например, будут заниматься театральным воспитанием ради социализации детей.

— *Выходит, желающим получить классическое театроведческое образование, в вашу «Школу» не стоит поступать?*

— Ну почему же? У нас предусмотрены разные варианты специализации: для всех есть полный театроведческий бакалавриат и дополнительное образование по программе «продюсирование», а в последние два года обучения мы поможем студенту выстроить индивидуальный план, в зависимости от склонностей и интересов: или по чисто театроведческой тематике, или по менеджменту и продюсированию, или по комплексным проблемам педагогики.





— Судя по открытой информации, обучение в «Школе» платное. Платное образование больше не удивляет, являясь едва ли не нормой. Но не есть ли это в каком-то смысле услуга, которую преподаватели ВУЗа оказывают тем, кто в состоянии за нее заплатить?

— Мы не считаем это услугой в примитивно-потребительском смысле слова. Мы не обслуживаем капризы всех проходящих (одним из капризов может оказаться диплом о высшем образовании). Мы гарантируем качественную подготовку по предложенным программам, и эта подготовка будет оплачена деньгами конечного пользователя. Заказчик знает, что он хотел бы за свои деньги получить, а мы знаем, как именно он должен учиться и что мы с него будем требовать, если он выбирает нашу учебную программу и хочет стать профессионалом. Подход простой и одновременно требовательный к обеим сторонам. И для нас, педагогов, в таком подходе есть дополнительная мотивация: повышается личная ответственность, исключаются опоздания на занятия, иные проявления недобросовестного отношения к учебному процессу, который студенты за свои деньги вправе контролировать более внимательно, чем обычно.

— Это ценно. Обидно только, что новая Школа не доступна тем, кто не слишком обеспечен материально. А именно они, как известно, чаще всего стремятся к творчеству.

— Есть государственные институты, где обучение для студентов бесплатное. А Высшая школа сценических искусств — частный ВУЗ, таковы правила. Но, во-первых, у нас обучение ощутимо дешевле, чем в очень многих ВУЗах. Во-вторых, у нас развивается система поддержки талантливых ребят. Например, на актерском факультете многие из студентов не платят за учебу: Школа сама оплачивает их занятия и выплачивает им стипендии. Кто знает, может, в перспективе подобное будет и в Школе практического театроведения.

— Конечно, у платного обучения есть свои преимущества. При всем том, что для зачисления надо суметь пройти творческие испытания, деньги в какой-то мере облегчают задачу абитуриента. И больше не надо желающим учиться на театроведческом факультете, долго и упорно ждать осуществления своей мечты как это происходило, к примеру, лет двадцать пять-тридцать назад в том же ГИТИСе. Но все-таки, преодолев серьезные препоны, выдержав огромный конкурс, поступившие чувствовали себя избранными людьми, едва ли не присоединившимися к сонму небожителей.

— Тогда был очень высок престиж профессии театроведа. Этот престиж обеспечивали и личности невероятного масштаба — Стефан Стефанович Мокульский, Павел Александрович Марков, Григорий Нересович Бояджиев и другие, и сама великая идея русского театра — воспитателя и вдохновителя общества. Сегодня эта идея по-прежнему существует, и сила ее по-прежнему велика, только, мне думается, она несколько померкла на культурном небосклоне в нашем непростом мире. И нам предстоит вселить в учащихся «Школы практического театроведения» веру в то, что не только от мастеров, но и от них самих в немалой степени зависит, чтобы она вновь засияла, как ей добавляет.

*Беседу вела Майя ФОЛКИНШТЕЙН  
Фотографии Валерия МЯСНИКОВА  
предоставлены Театром им. Евг Вахтангова*

# ВАРЕНЬЕ СОЛЖЕНИЦЫНА

**Т**ри рассказа и очерк образовали «Материк Солженицына» — «Абрикосовое варенье», «Матренин двор», «Один день Ивана Денисовича» и «Бодался теленок с дубом». Именно в этой последовательности осваивали территорию солженицынской прозы режиссеры **Тимур Кулов**, **Юрий Печерский**, **Эдуард Шахов** и критик **Александр Вислов**, выступивший в роли режиссера, вместе с артистами, цехами и службами **Новокузнецкого драматического театра**. Имя классика было подсказано, с одной стороны, календарем — столетие со дня рождения Александра Солженицына мир отметит в декабре 2018-го, с другой — концепцией лаборатории.

Она родилась пять лет назад в разговоре Александра Вислова с директором театра **Мариной Евса**. В поисках «лица необщего выраженья» остановились на русских классиках, а точнее на классических произведениях, редко ангажируемых театром. Первое имя подсказала история Кузнецкого края — Достоевский, ибо он здесь венчался. Потом пошли никогда не бывавшие в Сибири Тургенев, Маяковский (тем не менее, его чтут здесь как крестного отца за поэтическое имя «Город-сад»), Лесков. Пятая лаборатория призвана была, по словам ее руководителя, очистить имя Солженицына от штампов восприятия, а заодно обнаружить диалогичность, театральность в монологических и откровенно морализаторских текстах.

Отсвет крупного юбилея писателя лег на пятнадцатый опыт театральной лаборатории, побуждая выявлять тенденции, подчеркивать закономерности, констатировать факты, осмысливать небольшой, но яркий опыт. То, что Новокузнецк, рожденный как грандиозный индустриальный проект советской утопии, в виде лаборатории получил сомасштабное себе интеллектуальное пространство, где уже пятый год подряд говорят о великой русской литературе, очевидно. И это хоро-

шо не только для театра, но и для самого города. Судя по тому, что все городские СМИ проявили активный интерес к событию, судя по заполненности залов на всех показах, по активности обсуждения, лабораторию ждут и любят.

Правила на «Материке» действовали те же, что и на «территориях» других художников слова: эскизы спектаклей готовились в течение трех дней (иногда и ночей), после показов зрители голосовали. Из трех вариантов: «безоговорочно принять», «принять с условием доработки», «забыть, как страшный сон», выбирали в основном первые два. Каждый выбор сопровождался цитатой из Солженицына: «Искусство — это не ЧТО, а КАК», «Умного на свете много — мало хорошего», «ПрОпасное непонимание».

Режиссеры чувствовали себя первопроходцами на этом «Материке». В том смысле, что для них это было первое соприкосновение с прозой Солженицына как с материалом для постановки. Каждый искал свой ключ к постижению поэтики писателя, вошедшего в мировую литературу и мировую культуру, как Колумб Архипелага ГУЛАГ, как «бытийный» писатель России заключенных, России лагерной, России несвободной. В ходе этих поисков театральности в отнюдь нетеатральной прозе Солженицына делались художественные открытия, выявлялись современные смыслы текста.

## ПИР НА КОСТЯХ

Тимур Кулов, которому первому в России выпало поставить поздний двухчастный рассказ «Абрикосовое варенье», выявил в нем лирические и комические ноты, сделав на них акцент.

С лирической связана тема дома, как потерянного рая. В рассказе лирика уместилась в одном абзаце, где герой вспоминает об огромном абрикосовом дереве в саду, о том, как мама варила абрикосовое варенье. В эскизе тема утраченного рая стала



«Абрикосовое варенье». Мать — И. Шантарь, Федор Иванович — А. Грачёв

контрапунктом к судьбе главного героя — раскулаченного Федора Ивановича (**Андрей Грачёв**), и заодно — к пафосным рассуждениям знаменитого Писателя (**Анатолий Ного**) о природе трудового героизма и «монументального реализма».

Вазочка с вареньем — символ дома, символ традиционного уклада жизни в селе Лебяжий Усад. Варенье из плодов абрикосового дерева, со злобы срубленного теми, кто раскулачивал, в сценическом пространстве получает ту же силу и занимает то же место, что и вишневый сад в пьесе Чехова, что абажур и кремовые шторы в художественном мире Булгакова. Сочиненный режиссером лирический затакт придал исповедальную интонацию всему эскизу. Вокруг трех больших фанерных ящиков на полузатемненной сцене возникает веселая возня: Федор Иванович убегает и прячется от Матери — **Ирины Шантарь**. Потом он замрет у нее на коленях. Эта идиллическая картина на какое-то мгновение напомнит иконический образ Богородицы. Но советская «Богоматерь» поет сыну колыбельную о могучей и процветающей

Родине — «это уголь, это руды, и цистерны молока... это партии рука».

Так, вместе с лирикой в пространство спектакля вошла комическая нота. Песня Сергея Михалкова на мотив колыбельной пробросила мостик в финал спектакля, который будет сыгран как откровенный фарс. Ирония, шарж и даже гротеск окажутся тесно связанными не только с темой строительства «новой жизни», но и с эстетизацией этой жизни. Ватага беспризорников, внезапно ворвавшаяся на сцену и устроившая балаган с плясками и частушками, напомнила о знаменитом фильме «Путевка в жизнь». А «фигуры», в которые становились бойцы трудового ополчения под чтение стихов Политрука (**Олег Лучшев**) — движение «синезлупиков». Кстати, и сами стихи — в высочайшей степени гротескны.

Откровенно комическое заявит о себе в связи с образом Писателя (в нем угадывается Алексей Толстой), которому пишет из лазарета Федор Иванович, бывший крестьянин, ставший беспризорником, а затем бойцом трудового ополчения.



*«Абрикосовое варенье». Эпизод с беспризорниками*

Морально-этические и идейные контрасты, на которых строит свое повествование Солженицын, в театральном эскизе нашли отражение в сценографии. Символом не укоренной жизни, а сорванной с места, наспех сколоченной, стали деревянные ящики. Они — строительный материал «материка» Солженицына. В вагоне-ящике, теснясь, едет в ссылку семья Федора Ивановича. Поставленные друг на друга, ящики образуют временное убежище беспризорников, а затем нары в бараке, где спят бойцы трудового ополчения — фактически, ээки. Ящик легко превращается из кровати в гроб. Втиснутое в тесное пространство ящика тело главного героя — Андрея Грачева — это искаженный, искривленный образ ветрувианского человека. Вырвавшись из плена ящика и «находясь в ошалелом состоянии», Федор Иванович выкрикивает в зал слова, адресованные Писателю, что героизм и труд, который тот воспекает, на самом деле «слякотный», заквашенный на «изнемоге» людской.

Этот надрыв человека, находящегося на грани жизни и смерти, поначалу показался несколько преувеличенным. Но он эхом от-

кликнулся в памяти зрителей, когда Писатель с пафосом рассуждал о том, что трагедия Анны Карениной уже никого не волнует. Но и судьба живого Федора Ивановича, оказавшегося под колесом истории, тоже не волнует хлебосольного Писателя — он не ответил на его просьбу о продуктовой посылке. Зато восторгался слогом письма.

Скромная вазочка с вареньем к финалу «выросла» до размеров обильно уставленного яствами стола на даче Писателя. Этот аля голландский натюрморт с бутафорскими окороками, колбасами, головкой сыра и головой поросенка, оказался водруженным на прочно сколоченных ящиках, внутри которых «замуровали» беспризорников. В этом контексте «абрикосовое варенье» неожиданно получило кровавую окраску, когда Анатолий Нога взял в руку «варенье» (в его роли выступила говяжья печень) и сжал — на стол закапала кровь. И этим «вареньем» Писатель угощал своих гостей: критика **Александра Шрейтера** и сценариста **Никиту Пивоварова**. Сам же Писатель вытер кровавые руки (почти, как Леди Макбет) письмом Федора Ивановича.

Собственно, об этом — о разных взглядах на нашу отечественную историю и был сочинен Тимуром Куловым и актерами Новокузнецкой драмы эскиз. «Ошалелый» взгляд раскулаченного, потерявшего семью Федора Ивановича, «соцреалистический» взгляд лоснящегося от успеха Писателя, осуждающий тон Солженицына существуют вместе, рядом с четвертым взглядом на историю об «абрикосовом варенье». И этот взгляд — наш, сегодняшнего зрителя. Эскиз откликается в душе другими историями, хранящимися в памяти зрителей. Почти каждый сибиряк может рассказать личную историю, как его предки стали невольными жителями Сибири.

Режиссер ведет зрителя дальше. В чем-то соглашается с автором рассказа и показывает, что весь этот «монументальный героизм» — пир на костях. (Сцена, где домработницы Писателя-аристократа деловито загоняют в «гроб» беспризорников, сыграна подчеркнуто бесстрастно, без всякой аффектации.) Но его художественное и человеческое внимание сосредоточено на страхе, которым пропитана вся сцена на даче у Писателя. Разговоры трех деятелей соцреализма дали понять, что и их, и самое время сковывает страх. Буквальным олицетворением этого тотального страха стало искажившееся от ужаса лицо Критика — Александра Шрейтера, когда из-под «стола» к нему протянулась черная рука. Этот «привет с того света», как и стук из-под стола напомнили о судьбах тех, кто погиб в результате «героического труда». В художественном плане они выступили точным театральным эквивалентом солженицынской идеи.

## ПОД КОЛЕСАМИ

Материалом для строительства «материка» Солженицына в этюде «Матренин двор» стали горбыли — неотесанные доски. Обычно они идут на заборы. Забор и был выстроен на сцене. Каждый из жителей деревни приколачивал доску и вставлял свою реплику в историю жизни, точнее — жития Матрены. Житийный контекст в рассказе Солженицына замаски-

рован под перипетии судьбы героини, но отчетливо звучит в конце: «Она есть тот самый праведник, без которого, по словице, не стоит село». Эта фраза и стала ключевой для режиссерского решения.

Матрена вопреки ожиданиям оказалась молодой, стройной и красивой. В белой шали и белой блузе она вышла из зала. Пластический этюд, исполненный ею, был драматически экспрессивен, но в то же время легок, будто бесплотен. Возникло ощущение видения. Выбор Юрия Печенежского актрисы **Нatalьи Пивоваровой** на главную роль только на первый взгляд мог показаться неожиданным. Как в рассказе Солженицына, так и на сцене Матрена жила лишь в воспоминаниях.

Действие начиналось с поминального застолья. В воспоминаниях сестер (**Вера Заика, Татьяна Лизунова, Елена Амосова**) Матрена предстала странной, даже немного блаженной, ведь людям помогла даром. Интонациями сочувствия и сострадания были пронизаны речи автора — **Андрея Ковзеля**, но и он больше удивлялся, как можно так жить, чем понимал Матрену. Ритуальный обряд превратился в ритмичное и энергичное выплескивание вверх содержимого стаканов и кружек. Движение воды вверх обозначило доминанты восприятия: уход от быта, но с попыткой психологического портрета. По режиссерскому замыслу грубая, осязаемая материя деревянных горбылей превращалась в символ неустроенной жизни. Что такое горбыли в крепком хозяйстве? Это отбросы, отходы производства. И вся жизнь Матрены — из таких «горбылей». Любила, но вышла замуж за другого, рожала детей, но старость доживала в одиночестве, много и тяжело работала, но пенсию не выхлопотала...

В почти пустом пространстве сцены, слегка задымленном, с недепо торчавшим неровным забором, двигалась, точно призрак, Матрена. Но действия ее лишь обозначали тяжелую работу, как неумелая рука в блокноте только оставляет схему замысла общей картины. Убедительнее Матрена молчала. Такой и запомнилась — от-



«Матренин двор»

страненно сидящей на авансцене, как будто все, что рассказывалось, говорилось про нее, никоим образом не касалось ее. Она ожила лишь для того, чтобы умереть. В рассказе Матерена умирает под колесами поезда, на сцене — когда разбирают забор-горницу. Рассуждения санитаров из предыдущего эскиза о цене жизни (спорили они на сигаретку, выживет или не выживет Федор), неожиданно зарифмовались с разговорами односельчан о гибели Матрены. Цена жизни Матрены, как оказалось, несколько горбылей.

### МАРШ ЭЗКОВ

Путь на материк Солженицына, где обитают Иван Денисович и его сокамерники, режиссер Эдуард Шахов проложил через наше время. Точка отправления — дискотека с ди-джеями от «Первого канала» и НТВ. Танцевальный угар под оглушающую музыку неожиданно прерывается автоматной очередью, все танцующие падают замертво, ди-джей с микрофонами мгновенно превращаются в вертухаев, а пространство репетиционного зала (обшарпанный дере-

вянный пол, пожарная лестница, грязная, в подтеках белая стена) в зону.

Откровенно любовое решение, с прямыми политическими ассоциациями (телевидение — государственный инструмент подавления инакомыслия), тем не менее, позволило постановщику задать двойную систему временно-пространственных координат и встроить самый известный из рассказов Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в новостной ряд текущих событий. Когда-то и сам рассказ стал событием не только литературной, но и общественно-политической жизни страны, символом «оттепели». Эскиз, вобрав в себя пафос солженицынского текста, по силе художественного высказывания оказался самым ярким событием в рамках лаборатории.

Характерным и важным «строительным материалом» материка в этом эскизе стал металлический звук: он рождался от ударов ложки об алюминиевую миску при любом движении лагерников и от передергивания затворов «калашниковых». Миски и ложки были привязаны к шее. Это единственное личное имущество эзков, лишенных все-



«Один день Ивана Денисовича»

го, вплоть до имени и личного пространства. Но если имя еще удавалось сберечь в частных разговорах, то территорию, где человек может остаться наедине со своими мыслями и чувствами, не все смогли отстоять. Ибо этой территорией становился сам человек. Рядом с Шуховым — **Евгением Лапшиным**, капитаном Буйновским — **Владиславом Сарыгиным**, Алешкой-баптистом — **Евгением Котиным**, оказывался Фетюков — **Олег Лучшев**, который лизал подошвы таким же лагерником, как и он, за «бычок» самокрутки. Этот эпизод, и повадки «присмыкающегося» Фетюкова (его лавирование на полусогнутых между эками и вертухаями) воздействовали на зрителей с не меньшей силой, чем автоматная очередь. В уничтожении человеческого в человеке, в «унасекомливании» человека, быть может, и заключено главное зло тоталитарного режима.

В эскизе о тоталитаризме внезапно напомнил марш из Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича. Принято считать, что под эту музыку маршируют фашистские солдаты, но у композитора замысел был шире, его вариация пассакалии направлена именно против тоталитаризма, хоть и писал симфонию в блокадном Ленинграде. Знакомый сухой треск малого бараба-

на возник, когда эки в полусогнутом состоянии «маршировали», дыша в затылок друг другу, к окошку, где давали баланду. Этот марш лагерников по контрасту вызвал в памяти Марш энтузиастов. И вдруг посреди ужаса на «материке Солженицына» возникла нота сарказма, смеха, разрушающего страх «животного» существования. Красный свет люциферовской преисподнии, который возник в последние минуты за внезапно раздвинувшейся стеной, уже мало что мог добавить к созданному образу зоны-ада.

### **ВСЯ ЖИЗНЬ — В МУЗЕЙНОМ ПЛЕНУ**

Солженицын на свой «материк» прибыл, как и положено, поездом. Явление писателя народу произошло в последний день театральной лаборатории, во время эскиза «Бодался теленок с дубом». В дверном проеме сначала показалась бутафорская борода, а затем фактурное тело артиста **Анатолия Ноги**. Одновременно с жестом приветствия — вытянутой рукой в сторону зрителей — в зал ударила бодрая фраза: «Здравствуй, Россия!» Через паузу другая: «Как живешь, Россия?» В ответ — непереводимые русские идиомы, которые Экскурсовод — **Алена Сигорская** все-таки перевела: «Россия в обвале....». Она же по-



«Бодался теленок с дубом».  
В роли  
Солженицына —  
И. Литвиненко

яснила: летом 1994 года писатель проезжал мимо Новокузнецка.

Так новорожденной легендой, на чистом фарсовом языке режиссер-постановщик эскиза и одновременно руководитель лаборатории Александр Вислов ответил на возможные вопросы: почему Солженицын стал главным героем лаборатории? И как он связан с Новокузнецком? Такой театральный ответ был не менее убедителен, чем телеграмма от Наталии Солженицыной, которая приветствовала театр, зрителей, горожан Новокузнецка и выражала надежду, что лаборатория даст возможность убедиться: Солженицын принадлежит мировой литературе.

Представить жизнь Солженицына в жанре фарса — не менее дерзко, чем взять для постановки его публицистику. Но театрально-лабораторный материал был бы одинаково драматическим без эссе «Бодался теленок с дубом». Комическое, явленное в эскизе в разных формах — иронии, пародии, гротеска, — образ писателя не превратило в карикатуру. Напротив, человека негибимой воли играла **Илона Литвиненко**, которая в своей телогрейке с номером Ш-854 (привет «Ивану Денисовичу») казалась персонажем эскиза. Она как бы со стороны наблюдала за Твардовским, Хру-

щевым, синклитом советских писателей, которые своим решением, по сути, выносили приговор. Ее спокойная серьезность однако не выпадала из общего фарсового представления, где первые руководители страны и писательского союза предстали такими карикатурами (замечательные работы **Андрея Ковзеля** и **Игоря Марганца**), а образы Дуба и Теленка и вовсе были сделаны в стиле художественной самодеятельности «музейщиков».

Несколько рыхлая композиция текста эссе позволила и режиссеру внедрить в него другие литературные фрагменты — отрывки из писем Солженицыну читателей, мемуары бывших эзков. Эти лирические отступления оказались теми ниточками, которые связали все эскизы в один театральный мегатекст, соединили все четыре части «материка Солженицына».

По итогам зрительского голосования «Матренин двор» Юрия Печенежского набрал больше всего голосов. Но к постановке был рекомендован эскиз Эдуарда Шахова, и совсем недавно в Новокузнецком драматическом театре была сыграна премьера по «Одному дню Ивана Денисовича».

Татьяна ВЕСНИНА

Фото предоставлены автором



## В РИТМЕ СЕРДЦА

*Дипломные спектакли IV курса Театрального института имени Бориса Щукина при Театре им. Евг. Вахтангова (выпуск 2018 года).*

**Р**одственные связи **Вахтанговской школы** с водевилем, опереттой и мюзиклом обнаружили давно и многие годы плодотворно развивались. Легендарная «Мадемуазель Нитуш» Эрве с Галиной Пашковой в заглавной роли и Еленой Понсовой — начальницей пансиона памятна всем столичным театрам с военных времен. Сегодня это название снова на афише театра. Водевиль многие выпускники Школы тоже играли, точно отражая природу жанра. В свое время студенты «Щуки», кстати, лихо справились даже с «Герцогиней Герольштейнской» Оффенбаха.

Несколько лет назад руководство Института имени Бориса Щукина пошло на прямое сближение с театром «Московская Оперетта». В конце «нулевых» лет ректор вуза **Евг. Князев** и директор театра **В. Тартаковский** вместе набрали

особенный курс, обучавшийся с учетом специализации «артист оперетты и мюзикла». В результате выпуск 2013 года укомплектовал труппу «Московской Оперетты» рядом молодых талантливых артистов.

Нынешний IV курс «Щуки» (худруки **Евг. Князев, В. Тартаковский, Т. Агаева** и **В. Маркин**, выпуск 2018 года) вновь сориентирован на музыкальный театр легких жанров, хотя в числе дипломных его работ есть, например, «Егор Булычов и другие» М. Горького (журнал уже писал об этом спектакле, № 6–206, 2018). А еще в афише выпускного курса заявлены «**О, Баядера**» **Кальмана**, «**Волшебная флейта**» **Моцарта**, «**Двенадцатая ночь**» **Шекспира** и мюзикл **Джорджа Гершвина «Без ума от тебя!**». Про постановки по Кальману и Гершвину и хочется рассказать.

Вахтанговцы всегда тяготели к мажорному восприятию жизни. Яркая театраль-

*«О, Баядера». Ширли Пигс — Е. Кузнецова, Джордж Харрисон — Д. Никаноров*





«О, Баядера». Большой Бен — Н. Грабовский, Джордж Харрисон — Д. Никаноров

ность, радужная красочность оттенков, нежная острота интонаций, самоирония, наконец, все, чем отличается вахтанговское понимание сути сценической игры, применимо и в легких жанрах. А нарочитое усложнение содержания, намерение сохранить серьезное выражение лица, — все, что педагоги «Шуки» называют «психологической грыжей», иссушает не только игровую ситуацию или характер персонажа, но и сами легкие жанры.

В постановке оперетты Кальмана «О, Баядера!» (автор сценической версии и режиссер **Жанна Жердер**) иронией определяется все, вплоть до отношения к месту действия и слишком узнаваемых фамилий некоторых героев. Музыка Кальмана в ее манящей прелести, пронизывая действие, существует как бы рядом с сюжетом. И то, что звучит она в переложении для фортепиано, придает спектаклю особенную интимность.

В новой версии «О, Баядера!» это фильм, который снимает в Голливуде середины прошлого века молодой режиссер Джордж Харрисон. Его жена-актриса, погнавшись за миражем более яркого успеха, в разгар съемок покидает

проект. Вместо звезды режиссер вытаскивает на площадку молоденькую костюмершу варьете Ширли Пигс. Пометавшись на роликах (привет «смешным девчонкам» всех времен), девушка успешно дебютирует.

Лирический сюжет разворачивается между Джорджем и Ширли в циничной среде киностудии. Но тем привлекательнее звучит в этих условиях музыка Кальмана, драматичная, завораживающая и остроумная, искренняя и живая в каждом мелодическом пассаже. **Дмитрий Никаноров** и **Екатерина Кузнецова** бесстрашно «ныряют» в эту пряную мелодраму, тонко чувствуя ее природу и смакуя оттенки чувственных отношений героев. Д. Никаноров раскрывается, прежде всего, как незаурядный жанровый певец. Его глубокий и светлый тенор легко живописует лирические переживания Джорджа, который мечется между нахлынувшим чувством и осточертевшим долгом. Е. Кузнецова увлеченно сочиняет своенравный характер девушки, во всем талантливой от природы.

Комедийную функцию берут на себя молодой шоколадный фабрикант Филипп



«О, Баядера».  
Мариэтта —  
А. Пугина,  
Казимир —  
И. Семкив



«Без ума  
от тебя!»

Сникерс и его жена Мариэтта, одержимая желанием стать кинозвездой. Темпераментный **Роман Зарандия** обнаруживает яркое дарование опереточного простака, парня восприимчивого и лукавого. Его пластичная изящная партнерша **Анастасия Пугина** тоже хорошо чувствует жанровые задачи классной субретки: не упустить свой шанс и держать фасон.

Жена Харрисона, «звезда в законе» **Стелла Старлайт** — **Екатерина Егорова**, вернувшаяся на студию зализывать

раны после неудавшейся погони за успехом, авторам менее интересна, хотя характер ее тоже непросто и подробно раскрыт актрисой.

Герой **Ивана Семкива**, молодой амбициозный поляк Казимир, каких всегда хватало в Голливуде, тоже весьма неоднозначен. Он пытается обратить на себя внимание, принимая облик то охотника на львов Наполеона, то индийского принца Раджамы. Ассистент Харрисона **Большой Бен (Никита Грабовский)**, со-



«Без ума от тебя!». Сцена из спектакля

трудник и соучастник Джорджа, особенно полезен как его партнер по степу. Их ритмичные пластические «высказывания», всегда уместные и эффектные, придают действию специфический американский шарм (педагог по степу **К. Навретдинов**).

Номера, дуэты или ансамбли, где есть пластическое развитие взаимоотношений героев, стильно поставлены балетмейстером **В. Сизинцевой**. Артисты танцуют изящно и четко, без опасной для дела неряшливости. В музыкальном решении спектакля вообще нет досадной приблизительности. Как нет и потуг соорудить гран-спектакль. Здесь в оперетту играют, азартно и весело подчиняясь интуиции. Молодежь бесстрашно осваивается в классической оперетте, возвращая ей природную легкость и чистоту, на что способны, пожалуй, лишь искренние неофиты, не обремененные балластом омертвевших «традиций».

Мюзикл Джорджа Гершвина и Айры Гершвина «Без ума от тебя!» создан «по лицензии», то есть прошел, по условиям контракта с американской стороной, лишь несколько раз. Но он тоже полу-

чился значимым и полезным. На сей раз студенты осваивали жанр сугубо американский, тяга к которому неизбежна во многих поколениях артистов со времен всемирного триумфа «Вестсайдской истории». Постановка осуществлена при поддержке **Tams-Witmark Music Librari Inc.** и **Посольства США в России**. Ставили спектакль режиссер, обладатель премии «Тони» и премии Фреда Астера **Скотт Уайз**, а также хореограф, номинант премии «Тони» и лауреат премии Фреда Астера **Элизабет Паркинсон**. Музыка записана оркестром Театра имени Евг. Вахтангова (музыкальный руководитель **Т. Агаева**), художественное оформление сделал **Г. Белов**.

Основой спектакля стала пьеса Кена Людвига, всем знакомого по мега-хиту «Примадонны». Сюжет развивается как история сугубо американская. Молодой режиссер и балетмейстер Бобби Чайлд безуспешно пытается обратить на себя внимание знаменитого продюсера Белы Занглера. Оказавшись в заштатном городке, он, выдавая себя за Занглера, ставит с захудалой труппой большое шоу, помогая отчаявшимся артистам поверить в



«Без ума от тебя!». Сцена из спектакля

себя. Как только участники событий готовы произнести сугубо американскую итоговую фразу: «Мы это сделали!», — сюжет останавливается, но все же вынужден длиться, чтобы завершились лирические отношения Бобби и талантливой местной девушки Полли Бейкер, принимающей его за Занглера.

Несмотря на этот «тормоз», спектакль увлекает главным, что присуще американскому мюзиклу как явлению природы, — четким, внятным ритмом, который здесь определяет энергетику действия, интонацию отношений и градус чувств персонажей, увлеченность героев событиями. Из этого и рождается, казалось бы, простая, но смелая и стремительная форма зрелища, где все активно движется. Снова герои бодры и веселы. Снова нет гнетущего драматизма. Каждый сам творит свою судьбу, всецело отвечая за себя. Таков американский менталитет.

Лирические герои Бобби (**Алексей Петров**) и Полли (**Дарья Январина-Печенкина**) внимательно прислушиваются друг к другу, стараясь, однако, сохранить независимость. Бела Занглер (**Роман Заран-**

**дия**), внезапно возникающий в городке, тоже персонаж неожиданно лиричный и почти беззащитный. Влюбленная в него Тэсс (**Елизавета Макеева**), постановщица танцев в варьете Занглера, кажется, одна сохраняет здравомыслие и готова помочь не только Бобби, но и самому Зандлеру. Колоритна самоуверенная и настырная мамаша Бобби, миссис Лотти Чайльд, которую остроумная актриса **Нина Журавлева** наделяет «опасным» сходством с Терезой Мэй. Отец Полли Эверетт Бейкер (**Кирилл Молчанов**), мужчина на грани нервного срыва, почти разуверился в жизни, но не теряет обаяния.

Другие персонажи — танцовщицы, ковбои, туристы вместе создают психологический пейзаж спектакля, по природе близкого великой «Оклахоме» Роджерса. Здесь тоже главное не ярмарка тщеславия, а жажда творчества, упрямое стремление к цели и способность ее достичь, во что бы то ни стало.

Александр ИНЯХИН

Фото с официального сайта Института имени Бориса Щукина

## ФАНТАЗИИ АСТРАХАНСКОГО ТЮЗА

Двадцать вторая встреча цикла «**Театральная провинция**» Центрального Дома актера имени А.А. Яблочкиной (организатор — Ирина Москаленко) подарила москвичам знакомство с Астраханским государственным театром юного зрителя.

Один из старейших детских театров России, который ведет свою историю с 1933 года, отметил **85-летие**. Из них 45 лет его возглавляет народный артист России, почетный гражданин города Астрахани **Юрий Кочетков** — главный режиссер, бессменный председатель Астраханского регионального отделения СТД РФ. Здесь начинали творческую карьеру режиссеры **Борис Наравцевич**, **Михаил Пташук**, **Владимир Богатырев**, художник **Рашид Доминов**, актеры **Борис Невзоров**, **Владимир Стеклов**, **Дмитрий Дюжев**. Тридцать лет выходила на сцену театра одна из лучших трагедий Советского Союза **Валентина Заворотнюк**. В 2008 году театр открылся после масштабной, второй в его истории реконструкции. С 2017 года его художественным руководителем стал заслуженный артист России, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства Астраханской государственной консерватории, лауреат Премии Астраханской области в области театрального искусства имени Лины Самборской **Сергей Тараскин**.

В Москве Астраханский ТЮЗ сыграл «**Мертвые души**». Премьера фантазии на тему одноименной поэмы **Н.В. Гоголя** состоялась в марте 2017 года. Московский зритель очень тепло при-

нял астраханских актеров, отметив неординарное видение знаменитой гоголевской поэмы режиссером **Андреем Радочинским**, мастерскую игру **Марины Захаровой**, **Ивана Быкова**, **Дмитрия Юницкого**, **Андрея Киевского** и **Евгения Пшеничного**.

Спектакль посмотрели земляки артистов — землячество «Астраханцы» заблаговременно анонсировало гастрольный показ. Творческую группу приветствовали и поздравили с 85-летием театра заместитель председателя Правления «Землячества «Астраханцы», руководитель секции творческих работников **Олег Попков**, народная артистка РФ Валентина Заворотнюк, члены Совета Федерации **Александр Башкин**, **Геннадий Орден**ов, начальник отдела Федерального агентства по делам национальностей **Мария Тимофеева** и другие известные астраханцы. Они вручили администрации театра благодарственные адреса, памятные подарки и пожелали коллективу вдохновения и новых творческих достижений. «Проживающие в Москве астраханцы нескольких поколений благодарно вспоминают свои первые театральные впечатления, связанные с творчеством вашего замечательного коллектива. Многие спектакли и актерские имена надолго сохранились в памяти земляков», — говорится в приветственном адресе Правления Землячества «Астраханцы».

*Пресс-служба Министерства культуры и туризма  
Астраханской области и РОО «Землячество  
«Астраханцы»*



*Творческая группа Астраханского ТЮЗа. В центре — В. Заворотнюк.  
Фото В. Галатенко*

## ТЕАТР «НОВАЯ ОПЕРА»: ПРЕМЬЕРЫ СЕЗОНА

**В** афише театра «Новая опера» появились два новых спектакля — рождественская сказка «**Пряничный домик, или Гензель и Гретель**» по опере немецкого композитора-романтика **Энгельберта Хумпердинка** и трагическая опера «**Лючия ди Ламмермур**» великого **Гаэтано Доницетти**. Оба сочинения — редкость в отечественном театре и, вынося их на сцену, театр продолжает следовать своему творческому кредо — открывать малоизвестные в России произведения.

Новый спектакль для детей создан по известной опере «**Гензель и Гретель**» немецкого композитора-романтика **Энгельберта Хумпердинка** на либретто, написанное его сестрой **Адельхайд Ветте** по сюжету одноименной детской сказки **братьев Гримм**. Это сочинение по популярности в Германии сопоставимо с «Щелкунчиком» **П.И. Чайковского** в России. И так же, как в полюбившемся нам балете, кстати, тоже по сказке немецкого классика **Э.Т.А. Гофмана**, в опере **Хумпердинка** воспеваются рождественские чудеса, которые непременно приводят к торжеству добра над злом.

Написанная в 1893-м, опера «**Гензель и Гретель**» была тогда же поставлена в Веймаре под управлением **Рихарда Штрауса**, оценившего ее как «шедевр высокого качества», и с тех пор прочно вошла в репертуар многих театров мира. Тогда же, в конце XIX столетия, это сочинение увидело и русскую сцену, будучи дважды поставленным в Санкт-Петербурге (1896 — **Паневский театр**, 1897 — **Мариинский театр**) и на сцене Большого в Москве. Однако на советских сценах опера, имеющая явную христианскую подоплеку, не нашла места. В постсоветское время у нас это сочинение было поставлено лишь в Екатеринбурге (2009) и в 2015-м звучало в концертной версии в Мариинском театре.

В версии Новой оперы «**Гензель и Гретель**» идет под названием, под которым была осуществлена его постановка в Большом более ста лет назад. Театр принял решение сделать этот спектакль в русском переводе, который блистательно осуществила **Екатерина Поспелова**. Ее текст, гибко следующий за всеми музыкальными виражами, сдобрен русскими поговорками, стишками **Маршака** и даже цитатами



«Гензель и Гретель».  
Гензель — А. Синицына,  
Гретель — Е. Миронычева,  
Пряничная ведьма —  
Д. Пьянов

из Аксакова и Пастернака. Постановочная команда, создавшая этот спектакль, — режиссер **Екатерина Одегова**, художник **Этель Иошпа**, чьи работы уже отмечены «Золотой Маской», и драматург **Михаил Мугинштейн** — не раз заявляла о себе: на сцене этого театра ими были поставлены яркие спектакли «Саломея» и «Фауст». На сей раз с ними в сотрудничестве постановку создавали художник **Анна Кострикова** и обладатель «Золотой Маски», музыкальный руководитель **Андрей Лебедев**.

Екатерина Одегова, будучи приверженцем традиционного театра со свойственными ему метафоричностью и рукотворностью, с помощью художников создала на сцене удивительный волшебный мир, сумев обойтись только театральным реквизитом и не прибегая к модным сегодня видеотехнологиям. Маленький уютный домик, в котором живут Гензель и Гретель со своими родителями, высвечен теплым светом из окружающей тьмы, в которой героев сказки — непослушных брата и сестру — ждут приключения. Волшебный лес, разнообразно воспетый в музыке Хумпердинка, манит их вкусными ягодами, а с приходом ночи пугает фантастическими существами, словно бы рожденными детским воображением. Кульминацией приключений в лесу становится встреча с пряничным домиком

и его колоритной обитательницей — пряничной ведьмой, блистательно исполненной **Дмитрием Пьяновым**.

Органично выстроена музыкальная часть спектакля Андреем Лебедевым. Под его чутким руководством партитура, в которой моменты, написанные под явным влиянием Вагнера, сочетаются с добрыми песенками в народном духе, играет всеми красками романтического волшебного леса. Голоса солистов **Анны Синицыной** (Гензель) и **Екатерины Миронычевой** (Гретель) вливаются в общий вокально-оркестровый ансамбль характерными тембрами: им удается балансировать на тонкой грани, сочетаая академический вокал с детскими интонациями. Кристальным тембром исполняет **Елена Терентьева** сказочных Песочного человечка и Человечка росы. Ансамбль дополняют не менее характерные **Илья Кузьмин**, исполнивший добродушного отца Петера, и **Наталья Креслина**, удачно сыгравшая ворчашую, но любящую мать Гертруду.

Создатели позиционируют свой спектакль как «оперу для детей и не только», подчеркивая, что он для семейной аудитории. Ведь сказка для детей — это всегда волшебное превращение, а для взрослых — мудрая притча. И каждый в этом спектакле увидит свое: дети — сказочное путешествие и победу над злой ведьмой в канун Рождества, родители —



«Гензель и Гретель»





«Лючия де Ламмермур»

тему отцов и детей, проблему сближения через отчуждение и многое другое...

Репертуар театра в этом сезоне пополнился также шедевром стиля бельканто, едва ли не самой популярной и самой виртуозной оперой **Гаэтано Доницетти** «**Лючия ди Ламмермур**». Поставил ее приглашенный немецкий режиссер **Ханс-Йоахим Фрай**, в последние годы приобретший известность в России благодаря своим постановкам опер и гала-концертов в Большом и Камерном музыкальном театре им. Б.А. Покровского. В соавторах у режиссера выступили сразу два дирижера-постановщика, работавших с разными составами оркестра театра — **Ян Латам-Кёниг** и **Дмитрий Волосников**.

Созданная в 1835-м по роману **Вальтера Скотта** «**Ламмермурская невеста**», опера была поставлена тогда же в театре Сан-Карло, в Неаполе, и вытеснила из репертуара все сочинения на этот, весьма популярный тогда сюжет (по роману Скотта в то время шли оперы М. Карафы де Колобрана и И. Бредалья и А. Маццукато).

Являя собой классический образец итальянской романтической музыкальной драмы, «Лючия ди Ламмермур» насыщена и острыми психологическими конфликтами, и крайними страстями. Здесь есть все, составляющее суть романтичес-

кого сюжета: любовь, ревность, месть, интриги, безумие, убийство. Вражда двух шотландских родов провоцирует личную драму главной героини — Лючии, виртуознейшая партия которой выражает всю глубину и экспрессию чувств и неизменно входит в репертуар ведущих певиц мира.

Сюжетный конфликт, напоминающий историю Ромео и Джульетты, — решен режиссером совместно с художником-постановщиком **Дмитрием Окуновым**. Для Фрая, в послужном списке которого, наряду с театральными представлениями, есть немало созданных им шоу, визуальный аспект особенно важен. Монохромная, серо-красно-желтая гамма не только создает стильное визуальное решение спектакля и дает взгляд современного художника на оперу. С помощью символики цвета постановщики точно расставляют смысловые акценты и передают главное, на чем останавливает внимание режиссер — социальную и человеческую драму. При этом в крое костюмов, так же как в единственном элементе сценографии — тяжеловесных, декорированных барельефами воротах, решенных в эстетике позднего Возрождения, — сохранены исторические черты, отсылающие к эпохе сюжета. За каждым из трех цветов закреплена своя семантика: серый — цвет стен и второстепенных, но положительных



«Лючия де Ламмермур»

персонажей, красный — цвет отрицательных героев, которыми движут мотивы выгоды и мести, золотой — цвет влюбленных Лючии и Эдгардо, цвет любви и жизни.

Пара главных героев словно бы возносится и парит над суетой погрязшего в интригах мира. Это заметно и в решении пластики и рисунка роли Лючии и Эдгардо, трепетных и живых в сравнении с остальными персонажами, и в режиссерской трактовке мизансцен и финальных картин, где вместо буквального умирания обезумевшей Лючии и самоубийства Эдгардо режиссер предлагает восхождение сквозь растворившиеся врата вверх, в белый свет. Таким образом, несмотря на трагический финал, подчеркнута абсолютная победа любви как божественного чувства, соединившего влюбленных вопреки роковым обстоятельствам.

Одной из сильнейших сторон спектакля надо назвать исполнение **Ириной Боженко** партии Лючии и **Алексеем Татаринцевым** партии Эдгардо. Их тончайшее и чувственное исполнение сложнейших фиоритур, мягкость и полетность тембра, сочетающаяся с вдохновенной игрой, оставляют яркое впечатление, отодвигая на второй план нестройность вокально-симфонического ансамбля под руководством **Яна-Латама Кёнига**. Он задает энергичный и эмо-

циональный посыл оркестру, но нередко увлекается темпами, не позволяя вокалистам высказывать отдельные исполнительские нюансы. Меж тем, ансамбль ведущих исполнителей достойно дополняет ведущие партии: характерен и вокально точен **Алексей Богданчиков** в роли Лорда Энрико Эштона, напорист и суетлив **Дмитрий Пьянов** в роли жениха Лорда Артуро Бэклоу, громогласен и справедлив **Огар Кунчулиа** в роли Священника.

В целом, если не принимать во внимание отдельные погрешности, Яну Латаму Кёнигу удается достичь смыслового и артикуляционного баланса между моцартовской ясностью звучания и вердиевской страстностью — именно так мыслит свою задачу дирижер, подчеркивая, что шедевр Доницетти прокладывает музыкальный мост от В. А. Моцарта к Дж. Верди.

Новая «Лючия де Ламмермур» дарит слушателю безупречное эстетическое впечатление и наслаждение прекрасной музыкой в хорошем исполнении. Без сомнения, она станет украшением репертуара театра — не случайно публика уже первые спектакли приняла, осыпав артистов бурными и долгими аплодисментами.

Евгения АРТЁМОВА  
Фото Даниила КОЧЕТКОВА

## ПРИТЯГАТЕЛЬНОСТЬ АКТЕРА

**Н**а 96-м году ушел из жизни заслуженный артист России **Николай Рубцов**, которого по праву называли патриархом **Тамбовского государственного академического драматического театра**. Тамбовской сцене он отдал почти 60 лет, и на протяжении этого насыщенного периода творческой биографии режиссеры и критики всегда отмечали необыкновенную притягательность актерского таланта Рубцова, восхищались его интереснейшей творческой индивидуальностью.

На театральных подмостках Николай Рубцов сыграл более 160 ролей. Это **Чугунов** («Волки и овцы» **А.Н. Островского**), **Чмутин** («Ретро» **А. Галина**), **Мультик** («Вечер» **А. Дударева**), **Дон Педро** («С любовью не шутят» **Лопе де Вега**), **Аристарх** («Энергичные люди» **В. Шукшина**), **Чубуков** («Предложение» **А.П. Чехова**), **Абдулла** («Абдулла» **Ф. Булякова**) и многие-многие другие. А первая и заметная роль молодого артиста была в постановке «**Бессмертный**» режиссера **Алексея Ларионова**, которую тот осуществил вместе с еще неопытной молодежью, занимавшейся в студии при Тамбовском драматическом театре в 40-е годы у театрального педагога и режиссера **Льва Эльстона**.

Рубцов не был потомственным актером. Николай Николаевич родился 21 сентяб-

ря 1922 года в обычной тамбовской рабочей семье. После окончания школы решил осваивать специальность электрика. Как сложилась бы биография Рубцова, если бы он пошел учеником на завод, неизвестно. Но он стал учеником электрика-осветителя в драматическом театре. И тех нескольких месяцев перед началом Великой Отечественной войны, что он проработал в театре, ему хватило, чтобы навсегда «прикипеть» к храму Мельпомены.

В 1941 году Николая призвали в Красную Армию. Правда, из-за плохого состояния здоровья — болезни сердца — его определили годным только к нестроевой службе. Так Рубцов попал в Казань, где служил в охране авиационного завода. После демобилизации вернулся в Тамбов. И напрямик — в театр, где в ту пору Эльстон набирал талантливую молодежь в театральную студию. В нее Рубцов и записывается. В студии помимо Льва Михайловича преподавали также профессионалы театра. Одновременно с обучением он подрабатывал актером вспомогательного состава труппы. И все же полученные в Тамбове навыки показались Рубцову недостаточными.

Через два года отправляется в Ленинград, и там, в знаменитой студии при **Театре юного зрителя**, учится у легендарных театральных деятелей **А.А. Брянцева** и **Л.Ф. Макарьева**.



*Николай  
Николаевич  
Рубцов*



«Иркутская история». В роли Лапченко



«Великий Государь». В роли царевича Федора

Это была великолепная актерская школа. Чтобы как-то существовать в городе на Неве, Рубцову приходилось подрабатывать на «Ленфильме». Вместе с друзьями-студентами снимался в массовке. Так что в старых советских кинолентах запечатлен и молодой Рубцов. Николаю же особенно запомнились съемки в историко-биографическом фильме «Глинка» о великом композиторе.

После успешного обучения в студии надо было как-то определяться в театральной среде. В те годы активно работала актерская биржа. Через нее в 1949–1950 годах Николай Рубцов пробовал свои силы на сценах театров в городах Великие Луки, Козьмодемьянск, Новозыбков, Грозный, Ереван. Узнав из писем друзей, что в Тамбовском драмтеатре уже три года работает интереснейший режиссер **Владимир Галицкий**, Рубцов решил вернуться в родной город.

Галицкий умел разглядеть искру таланта в начинающих актерах. Среди них оказался и Рубцов. Николай Николаевич навсегда остался за это благодарен мастеру. В ту пору

Рубцов играл замечательные роли, в частности, **Валерьяна** в спектакле по пьесе тамбовского драматурга **Дмитрия Деятова «В Лебязьем»**, получившем Сталинскую премию. Все это стало возможным, потому что Галицкий хорошо сформировал труппу. В театре сложился великолепный ансамбль, царил особая нравственно-эстетическая атмосфера, которая способствовала творчеству.

Спустя годы Николаю Рубцову удалось-таки отблагодарить Галицкого. Дело в том, что с момента прихода в театр в 1950 году Николай Николаевич сразу же активно включился в общественную жизнь, стал членом Тамбовского отделения Всероссийского театрального общества (ныне СТД России). Он неоднократно избирался в члены правления отделения. В 1980-х успешно занимался организацией театральных фестивалей в районах области по линии ВТО. Театральные коллективы вместе выезжали в районы с лучшими спектаклями. Это требовало много сил от Рубцова. Но вместе с коллегами Ни-



*«Дом сумасшедших». В роли Феличе (с Д. Дульским)*

колаю Николаевичу удалось сделать фестивали популярными и ожидаемыми. Так же благодаря усилиям Рубцова, много лет бившегося за издание воспоминаний **Галицкого «Записки периферийного главрежа»**, книга увидела свет.

Являясь членом СТД и будучи в активе Дома творческих работников («Доме актеров»), Рубцов понимал и трудности молодежи, мало играющей в тяжелые для театра времена. Он – мэтр сцены – сам практически не выходил много лет на подмостки драмтеатра. Последней самой заметной работой актера стала роль Мультика в спектакле «Вечер» по пьесе Дударева в постановке **Леонида Шалова**, осуществленной в 1984 году. Преданный театрал Альфред Мильрат тогда написал в своей статье: «Дуэт Рубцова и Жуковского получился исключительно жизненным. Меня преследовала мысль, что я встречал этих людей, так это было убедительно». А театровед Александр Смирнов тогда высказал горькую мысль, что этот великолепный спектакль «заставляет задуматься, все ли

*«Вечер». В роли Мультика (с Т. Смирновой)*





«Ретро». В роли Чмутина (с Е. Мамонтовой)

благополучно в театре, где такие одаренные мастера редко получают возможность радовать зрителя неувядающим искусством психологического реализма».

Леонид Шалов недолго работал в нашем театре. Вскоре после его ранней смерти в театре настали совсем тяжелые времена. И не только для старшего поколения труппы. Вот тогда-то Николай Рубцов и стал организовывать различные творческие и поэтические вечера для актерской молодежи. И сам активно принимал в них участие. Например, в декабре 2008 года Тамбовское отделение СТД провело вечер художественного слова «Поэты XX века», на котором в исполнении старейшего актера прозвучали стихи русских поэтов.

Когда беспокоившийся за здоровье отца сын Рубцова, живший в Германии, забрал туда и Николая Николаевича, он продолжал интересоваться судьбой театра. Во время приездов в Тамбов встречался с друзьями, заходил в театр. Живя за границей, Николай Николаевич и там пропагандировал русскую поэзию, устраивая поэтические вечера. Но душа жаждала что-нибудь сыг-

рать. И к 80-летию актера специально для него в Тамбовском драмтеатре поставили спектакль «Абдулла» по пьесе **Флорида Булякова**. Николай Рубцов блистал в главной роли. В 2000-е годы актер не отказывался и от предложений кинорежиссеров, исполнил одну из главных ролей в фильме **Сергея Полянского «Русские бабы**», а позже принял участие в киноленте **Андрея Смирнова «Жила-была одна баба»**.

За долгие годы творческой и активной общественной работы Николай Николаевич Рубцов удостоен более 20 дипломов и почетных грамот, награжден медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За трудовую доблесть», почетной медалью «За беззаветное служение театральному искусству Тамбовщины». Яркая сценическая деятельность артиста была отмечена в 1983 году званием «Заслуженный артист РСФСР». Яркие работы Рубцова оставили заметный след в истории нашего драматического театра. Он был истинным достоинством театральной Тамбовщины.

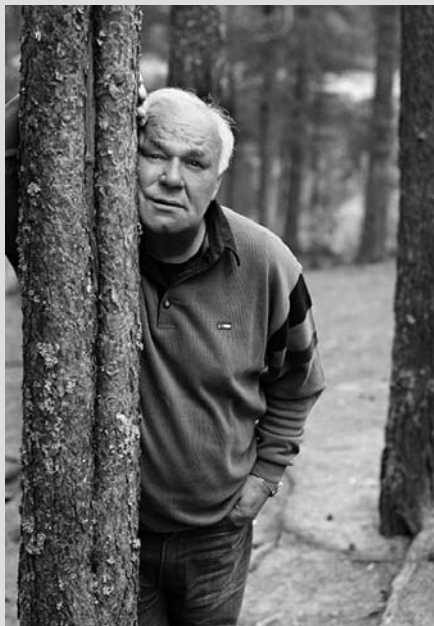
Маргарита МАТЮШИНА

Фото из архива Тамбовского драматического театра

**3 июня** ушел из жизни **Леонид НЕВЕДОМСКИЙ** — народный артист РФ, замечательный мастер, более полвека прослуживший прославленной сцене **Ленинградского Большого драматического театра**, на которой он воплотил более сорока образов самых разных героев.

Леонид Витальевич отдал этим подмосткам более 50 лет, полвека, сыграв самые звездные свои роли в спектаклях Георгия Александровича Товстоногова. Широкому кругу зрителей Леонид Неведомский хорошо известен по многочисленным (около 100!) работам в кино. Фильмы были разными — более или менее удачными, но этот артист запомнился всегда: не только привлекательным лицом, но и выразительным голосом, какой-то совершенно особой, мягкой, ненавязчивой манерой «подавать» своего персонажа.

Он и в жизни был человеком мягким, деликатным, не слишком общительным, но всегда доброжелательным к собеседнику. Личная жизнь артиста всегда оставалась для него исключительно личной — от вопросов корреспондентов на эту тему уклонялся решительно, но никогда не обидно для того, кто пытался «влезть в душу». И в этом сказывалась какая-то особенно редкая для всех времен неоскорбительная замкнутость. Казалось бы, испытания, выпавшие на долю мальчика, оставшегося после смерти родителей в 14 лет сиротой, а затем и нелегкая судьба отца, которого после развода с женой предпочла дочь, и он растил ее один, — не просто могли, а должны были ожесточить, а с Леонидом Неведомским происходило наоборот... Парадокс, наверное, во многом продиктованный своеобразный подход к работе над ролью.



В детективном фильме «Первое правило королевы» Неведомский играл низкого, подлого высокопоставленного чиновника, сумевшего избавиться не только от мэра города, но и от его жены и сына. Но до последних кадров трудно было заподозрить этого человека, горько скорбящего о «кончине дорогого друга», полного горячего сочувствия к его семье и готовности помогать ей всегда и во всем, в чем бы то ни было. И — мгновенное раскрытие, равное перерождению, в финале...

Хорошо помню первую роль Леонида Неведомского на сцене БДТ — **Джон Рид** в спектакле Г.А. Товстоногова по пьесе **Д. Аля «Правду! Ничего, кроме правды!»** Уже в этой первой работе было очевидно, что звездная труппа обрела достойное пополнение. Нельзя забыть и другие роли в товстоноговских спектаклях —

**Дугласа** в шекспировском «**Король Генрихе IV**», милиционера **Уткина** в «**Трех мешках сорной пшеницы**» **Владимира Тендрякова**, **Подтелкова** в шолоховском «**Тихом Доне**», **Ведущего** в «**Оптимистической трагедии**» **Вс. Вишневского**. А какими поистине ослепительными были комические, даже фарсовые роли этого серьезного артиста! **Держиморда** и **Ляпкин-Тяпкин** в гоголевском «**Ревизоре**», и особенно — **Дворник** в опере-фарсе по **А.В. Сухово-Кобылину** «**Смерть Тарелкина**». И рядом — драматическая роль солдата **Дервоода** в спектакле Г.А. Товстоногова по пьесе **А. Дударева** «**Рядовые**»...

После ухода из жизни Георгия Александровича Товстоногова Леонид Неведомский сыграл в спектакле Темура Чхеидзе роль **Паулета** в шиллеровской «**Марии Стюарт**». Здоровье не позволяло артисту

играть так много, как он привык, но не играть — не мог: в спектакле Театра «Русская анетреприза» им. Андрея Миронова «**Обломов**» он сыграл роль **Захара**, за которую был удостоен высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит».

Леонид Витальевич Неведомский не дождался до 80-летнего юбилея почти полтора года. Наверное, он мог еще не раз радовать многочисленных поклонников своего таланта и просто бесконечно любящих и ценящих его незаурядную личность людей, но безжалостная судьба распорядилась именно так.

А нам остается любить, помнить и верить в то, что новые поколения оценят и полюбят Леонида Неведомского по его кинематографическим работам — талантливым и глубоким.

*Н.С.*

**9 июня** ушел из жизни **Игорь Леонидович ОХЛУПИН**, народный артист РФ, всю жизнь прослуживший сцене **Московского драматического театра им. Вл. Маяковского**.

В 1960 году, закончив Театральное училище им. Б.В. Щукина, Игорь Охлупин сыграл в телевизионном спектакле «**Янтарное ожерелье**» **Н. Погодина Володю**. Его партнершей была Юлия Борисова. И те, кто видел тот давний спектакль, до сей поры помнят впечатление, произведенное молодым совсем артистом, — ощущение поразительной органики и глубины проживания каждого момента состояний своего персонажа.

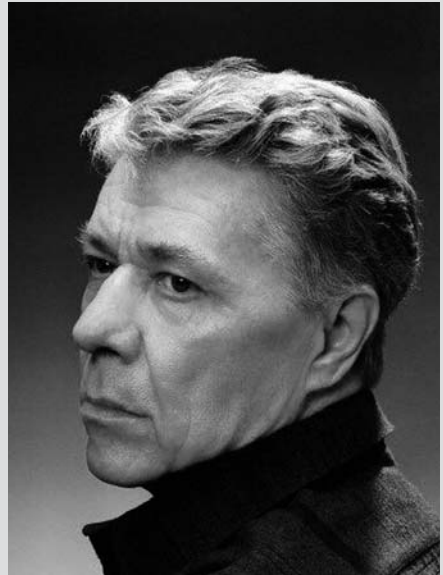
А в театре в первое время, как каждый начинающий артист, он играл, в основном, вводы и небольшие роли. Нина Велехова писала: «Что бы он ни играл, на какую бы роль его ни вводили, Игорь Охлупин останавливал на себе внимание... Какой бы пустой роль ни была, а стоит на сцене артист с особым амплуа: безупречная органичность». И вот в спектакле «**Царь Эдип**» **Софокла** режиссер **Владимир Дудин** доверил Охлупину роль **Эдипа** — по общему признанию, в не имевшей успеха постановке артист проявил свой талант в полной мере, когда зрители могли оценить по достоинству не



только его органичность, но и редкой красоты голос, поистине завораживающий.

Казалось бы, амплу трагедийного героя должно было утвердиться за артистом, но в том же 1966 году в театре появляется режиссер **Петр Фоменко** с замыслом совершенно фантастической трактовки **сухово-кобылинской «Смерти Тарелкина»** и поручает Игорю Охлупину гротесковую роль **Оха**, которая высветила талант артиста совершенно иными гранями... А спустя еще несколько лет Охлупин сыграл **Морозко** в знаменитом, памятном до сей поры спектакле **Марка Захарова «Разгром»** по **А. Фадееву**, — спектакле, билеты на который с боем брали не только вся Москва, но и приезжавшие увидеть это чудо зрители из других городов. Яркий темперамент, сила духа этого героя, его святая вера в идеалы революции, его гибель в лесу настолько захватывали, вызывая глубокое сострадание, что до дня сегодняшнего вызывают мороз по коже.

Игорь Охлупин играл много, щедро делясь своим даром с коллегами по цеху и зрителями. Перечислить все его роли на этих скупых страницах — невозможно, но в памяти живут **Громилов** из «Талантов и поклонников», **Большов** из «Банкрота», **Флор Федулыч Прибытков** из «Жертвы века» **А.Н. Островского**, **Продик** в «Беседах с Сократом» **Э. Радзинского**, **Яичница** из **гоголевской «Женитьбы»**, **Тригорин** в **чеховской «Чайке»**, **Хомутов** в «Театральном романсе» **А. Толстого**, **Митч** в «Трамвае «Желание» **Теннесси Уильямса**, **Первый мужик** в «Плодах просвещения» **Л.Н. Толстого**, **старец Зосима** в «Братьях Карамазовых» **В. Маля-**



**гина** по роману **Ф.М. Достоевского...** Какими все эти герои были разными и — какими наполненными, живыми, глубокими в своих открытых и скрытых страстях и мыслях! А еще было немало киноработ, почти о каждой из которых можно размышлять.

Казалось, что довольно замкнутый и мало общительный в жизни, Игорь Охлупин все свое «нутро», весь накапливающийся опыт берег для сцены, для своих поистине звездных персонажей, редко в чем похожих один на другого. Он жил внутренней, глубокой и напряженной жизнью, подчиненной одному — Творчеству.

Горько прощаться с Игорем Леонидовичем, но память не уходит вместе с человеком, она остается живой и теплой для всех, кому был дорог человек, артист, незаурядная личность...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

В первый день наступившего лета ушел из жизни **Александр Михайлович КАРПОВ**, артист **Театра «У Никитских ворот»**, настоящий мастер.

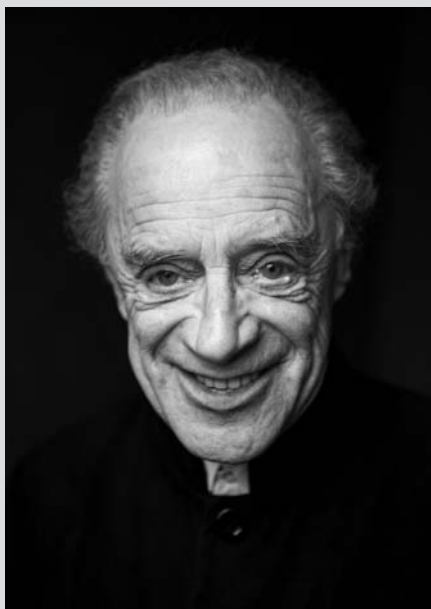
Руководитель театра **Марк Розовский** прощается с одним из самых любимых зрителями артистов не только от своего имени и от имени коллег, но и от всех любящих и помнящих...

«С 1958 года — артист эстрадной студии «Наш дом». Это значит, что мы с Александром Михайловичем, то бишь с Сашей Карповым, вместе последние 60 лет!

Я люблю этого маленького ростом большого человека и большого Артиста. Он — не предатель, как некоторые. Он божественный. Он — тихий и скромный в жизни, а на сцене он — смешной и... еще раз смешной!.. Недаром после закрытия «Нашего дома» Карпова взял к себе сам Аркадий Райкин. Между прочим, на целых 16 лет!... Карпов — бесподобен в прямом и переносном смысле. Музыкален. Пластичен. Впрочем, пластика у него своя, чисто «карповская». Это потому, что его природа — уникальна, его индивидуальность совершенно неповторима. Это, так сказать, «единичный» актер.

В любой роли и рольке А. Карпов заметен, ибо мгновенно влюбляет в себя зрителя. Его обаяние — безмерно, чувство юмора — прекрасно.

Наше «воссоединение» дало плоды. Саша сыграл на нашей сцене целую серию комических ролей и эпизодов —



и в каждом своем появлении достигал уморительного эффекта, нет ни одного его ухода с подмостков без аплодисментов, адресованных лично Александру Михайловичу.

Эти слова мои были адресованы тебе, дорогой Саша, при жизни. Сегодня с огромной болью в сердце я повторяю их, потому что все вместе мы прощаемся с тобой — блестящим артистом, идеальным студийцем, верным другом.

Скорбим и помним!  
Помним и скорбим!»

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10-210/2018

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.

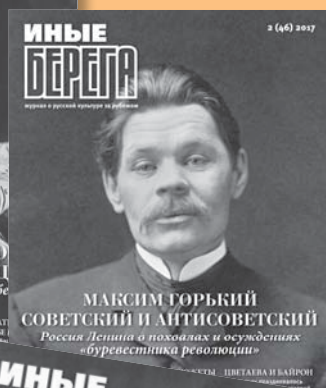
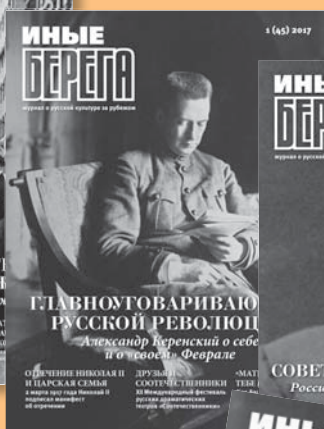
# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК №1(47) 2018



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Три сестры» в Мичуринском драматическом театре  
«Странный парень» в Нижегородском ТЮЗе

## ФЕСТИВАЛИ

Международный театральный фестиваль «Радуга»  
(Санкт-Петербург)  
Фестиваль театров малых городов России  
(Новороссийск)

## МАСТЕРСКАЯ

«Аккомпаниаторша» в Новосибирском  
театральном институте

## ВСПОМИНАЯ

Валерия Хозяйчева

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru