

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-213/2018



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вокруг происходит столько событий, что осветить их все не представляется возможным! А выбирать — еще труднее, потому что для каждого региона и едва ли не для каждого города становятся неподдельной радостью встречи не только со столичными мастерами, но и с театральными коллективами других городов, чаще всего неизвестных ранее.

Обменные гастроли, налаженные Министерством культуры РФ, приезд коллективов из дальнего и ближнего зарубежья, большие и камерные фестивали, премьеры, бенефисы, мастер-классы, насыщенная жизнь любительских театров не только России, но и других стран, лаборатории, семинары... Все это свидетельствует о том, что в Год театра мы вступаем с полным правом — есть, что показать; есть, что посмотреть. И каждый зритель в этом разнообразии, несомненно, выберет что-то свое, близкое — от спектаклей, поставленных в традициях столь привычного нам русского психологического театра, до новаторских, даже авангардных постановок молодых экспериментаторов, стремящихся утвердить собственный взгляд на театральное искусство XXI столетия. Кто знает, может быть, пройдут десятилетия, и наши потомки назовут эти эксперименты классикой, как случилось уже не раз и не два в отечественной и в мировой истории культуры?..

В ноябрьском номере нашего журнала обширная география — и это продолжает радовать нас, стремящихся «объять необъятное», понимая, что это невозможно, но все же... все же... Эта мысль-мечта-стремление руководит нами, заставляя трудиться над «Страстным бульваром, 10» с чувством того, что «вся Россия — наш сад», как замечено классиком. И ваша помощь, ваше участие трудно (да и нужно ли?) переоценить.

Следующий номер будет последним в 2018 году и, перевернув страницу, мы окажемся в 2019-м, объявленном Годом Театра.

Каким он будет — во многом зависит от вас, наши авторы и читатели...



*Искренне ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018-2019



На обложке: «Вишневый сад». Новосибирский городской драмтеатр п/р С. Афанасьева

## СОДЕРЖАНИЕ

### ДАТА

100-летие Александра Галича.  
*Н. Старосельская* 2

### В РОССИИ

Горно-Алтайск. *С. Тарбанакова* 8  
Краснодар. *А. Геннадьев* 12  
Орел. *О. Кононенко* 16  
Тамбов. *М. Матюшина* 23  
Ульяновск. *С. Гогин* 26

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Таганрогский молодежный  
театр Нонны Малыгиной.  
*Л. Фрейдлин* 32  
III Всероссийский фестиваль-  
конкурс «Невские театральные  
встречи». *А. Пасуев* 41

### ФЕСТИВАЛИ

V Фестиваль «У Золотых ворот»  
(Владимир). *В. Фёдорова* 46

Фестиваль театрального  
искусства «Сцена — 2018»  
(Челябинская область).  
*Л. Лебедина* 56

I Театральный фестиваль  
имени А.Н. Толстого (Сызрань).  
*Н. Старосельская* 63

III Международный фестиваль  
Мартина МакДонаха (Пермь).  
*Д. Кириченко* 69

Всероссийский театральный  
фестиваль «Свет лагерной  
рампы» (Магадан). *И. Дадашев* 76

Международный фестиваль  
выпускных спектаклей  
театральных факультетов  
«Апарт» (Санкт-Петербург).  
*А. Пасуев* 84

Первый фестиваль спектаклей  
малых форм для детей  
«Под солнышком»  
(Краснодар). *А. Горбова* 89

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Самая легкая лодка в мире»  
(РАМТ). *Н. Старосельская* 96  
«Однорукий из Спокана»  
(Центр драматургии  
и режиссуры). *Е. Кузьмина* 100

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА  
«Идеальный муж»  
(Санкт-Петербургский театр  
комедии им. Н.П. Акимова).  
*М. Кросс* 104

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Леонид Зорин  
(Москва). *Г. Смоленская* 108

### МОНОЛОГ

Рубцовский театр драмы:  
81-й сезон. *С. Спивак* 121

### ЛИЦА

Марк Захаров  
(Москва). *Л. Лебедина* 126  
Валентина Заворотнюк  
(Астрахань). *О. Попков* 129  
Вадим Смирнов  
(Оренбург). *Н. Веркашанцева* 133

### ГАСТРОЛИ

Даугавпилский театр  
(Латвия) в Москве.  
*Т. Каверзина* 136

### МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория Театра Наций  
по современной драматургии  
(Великие Луки). *Е. Грueва* 139

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Виктор Андреевич,  
выйдите на первый план».  
Книга о Викторе Борцове  
в «Библиотеке Малого  
театра». *М. Фолкинштейн* 143

### МИР МУЗЫКИ

«Бал-маскарад» (Большой  
театр), «Макбет» (Театр  
им. К.С. Станиславского и  
Вл.И. Немировича-Данченко).  
*Е. Артёмова* 145

### ВСПОМИНАЯ

Валерия Хозяичева  
(Хабаровск). *Т. Бабурова* 150  
Валерия Киндикова  
(Горно-Алтайск).  
*С. Тарбанакова* 153

### ЮБИЛЕЙ

Инна Чурикова (Москва) 95  
Георгий Исаакян (Москва) 107  
Наталья Садовская (Москва) 123

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Николай Караченцов  
(Москва) 156  
Наталья Кенигсон (Москва) 157  
Георгий Ахадов  
(Нижний Новгород) 158  
Дмитрий Солодовник  
(Москва) 159  
Алексей Гудин (Мурманск) 160

## «ВОЗВРАЩАЕТСЯ БОЛЬ...»

**100**-летие Александра Аркадьевича Галича праздновалось в стране с таким энтузиазмом, что едва ли не оторопь брала; невольно вспоминались пушкинские строки: «Они любить умеют только мертвых...» Горькая, но до чего же справедливая истина!..

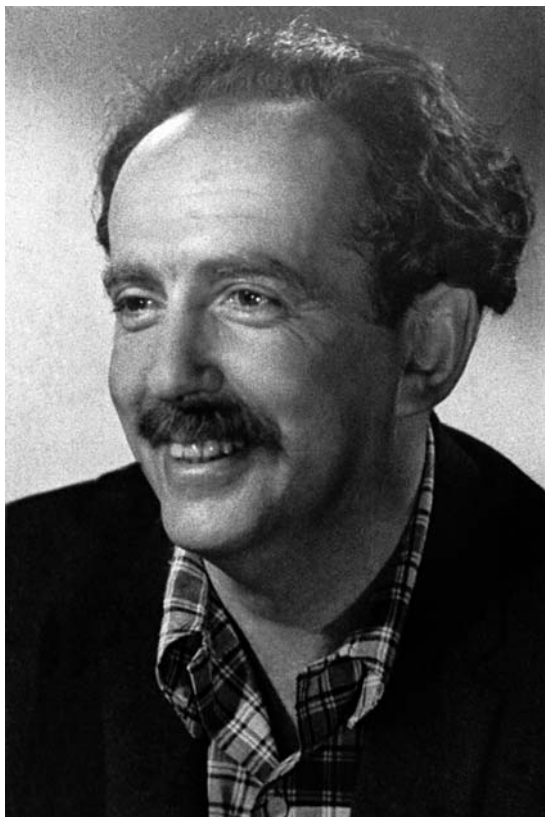
По Первому каналу телевидения транслировался вечер памяти драматурга, сценариста, поэта, барда — вел его Владимир Познер, песни Галича пели известные певцы, стихи читали Александр Ширвиндт, Александр Филиппенко, Игорь Миркурбанов. Зал был полон, и хотя среди лиц мелькали и довольно молодые, большинство составляли те, для кого песни Александра Галича были в свое время глотком свежего воздуха, чашею свободы, той самой, о которой он сказал так безпафосно: *«Я выбираю Свободу/ Быть просто самим собой...»* Потому и шевелили губами, повторяя или даже предвосхищая строки песен, запомнившихся с той поры.

И приходили на память строки из стихотворения **«Черновик эпитафии»**:

*Понимаю, что просьба тщетна,  
Поминуют — поименитей!  
Ну, не трезною, так хоть чем-то,  
Хоть всухую, да помяните!  
Хоть за то, что я верил в чудо,  
И за песни, что пел без склада,  
А про то, что мне было худо,  
Никогда вспоминать не надо!*

Вспоминали, как чаще всего у нас бывает, — вопреки, наперекор его просьбе: о том, как «было худо».

А ведь жизнь Александра Аркадьевича складывалась поначалу более чем успешно: известный сценарист, автор фильмов, что по сей день с ностальгией и наслаждением смотрят по телевидению: **«Вас вызывает Таймыр»**, **«Верные друзья»**, **«На семи ветрах»**, **«Дай-**



А. Галич

те жалобную книгу», **«Бегущая по волнам»**. И — **«Государственный преступник»**, лента, в которой причудливо отразилась ирония судьбы: именно за этот сценарий Галич был удостоен высокой награды — грамоты КГБ, организации, начавшей спустя менее десяти лет оголтелую травлю!..

И еще сказала эта ирония в том, что книги его не печатали, пьесы не ставили, концерты запрещали, а фильмы продолжали демонстрировать с одной небольшой поправкой — убрали из

титров фамилию автора сценария. Так выросло целое поколение, с изумлением узнавшее лишь в последнее время, кто же создатель забавных и грустных кинолент.

Что же касается пьес, кроме дебютного коллективно созданного **«Города на заре»**, поставленного в студии А.Н. Арбузова и В.Н. Плучека, только **«Вас вызывает Таймыр»** снискал громкую славу в постановке Театра Сатиры в 1948 году и был поставлен во многих театрах страны. Пьесой **«Матросская тишина»** собирался наряду с **«Вечно живыми»** В. Розова открыть **«Современник»** Олег Николаевич Ефремов, но пьеса была запрещена и лишь спустя десятилетия поставлена в **«Табакерке»** Олегом Табаковым, а затем и целым рядом других театров — все это произошло спустя долгое время после смерти Галича. А **«Вас вызывает Таймыр»**, студенческий спектакль ГИТИСа, поставленный несколько лет назад Еленой Долгиной, был с такой увлеченностью сыгран студентами, что помнится до сей поры...

Но тогда, в 60–70-х годах, у людей старшего и приближающегося сегодня к старости поколений были свои кумиры авторской, бардовской песни — Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Юрий Визбор, Юлий Ким, Новелла Матвеева. Они были настолько разными по своим индивидуальностям, что сегодня и не определить, каким образом формировались наши пристрастия. Александр Галич привлекал, как кажется из дня нынешнего, именно тем, с какой отчетливостью в каждой песне медленно и неуклонно рос его внутренний протест, приведший к горькому признанию: **«Я был благополучным советским холуем...»**

Только ему одному было ведомо, как мучительно, в каком горниле сомнений вызревало это зерно. Если читать стихи Галича, даже не следя за хронологией, станет очевидным, что это был не поступок, совершенный в некоем состоянии ажиотажа, а долгий и горький процесс. Об этом — диалог с чертом, уговаривавшим бессонной ночью писателя не прислушиваться к голосу больной совести:





А. Галич и Ю. Любимов

*А то, что придется потом платить,  
Так ведь это ж, пойми, – потом!*

Вся поэтика Александра Галича, весь строй его мощной лирики даже в комических и иронических песнях резко отличаются его от бардов-современников. Пожалуй, лишь с Владимиром Высоцким сближает то, чего оба, к счастью, не знали, но на редкость обостренно чувствовали – лагерная, тюремная тематика. У Галича она выражена жестче, сильнее. И само собой напрашивается определение, связанное в нашем литературоведении почти исключительно с латиноамериканской литературой, – «магический реализм».

Тот путь, по которому, не дожидаясь определения, всегда шла истинная русская литература...

И еще сближает Галича и Высоцкого, то что оба были артистами – в первом спектакле студии А.Н. Арбузова и

В.Н. Плучека Александр Аркадьевич стал не только одним из авторов пьесы «Город на заре», но и исполнителем роли **Борцаговского**. Затем играл в провинциальных театрах.

Вернувшись в Москву после эвакуации, он стал востребованным сценаристом, был принят в Союз советских писателей и Союз советских кинематографистов. Казалось, все складывалось более чем благополучно. Именно тогда, в середине 50-х годов, я еще ребенком увидела высокого, очень красивого, какого-то барственного человека с запоминающимся низким тембром голоса впервые.

Помните песню о Леночке Потаповой, сержанте милиции, ставшей в одночасье из останкинской девочки шахиней Л. Потаповой? А песню «Тонечка», которую в народе называли «Аджубеевкой», со строчками:



А. Галич, Г. Вишневская, М. Барышников, М. Ростропович, И. Бродский

*Отвези ты меня, шеф, в Останкино,  
В Останкино, где «Титан» кино...*

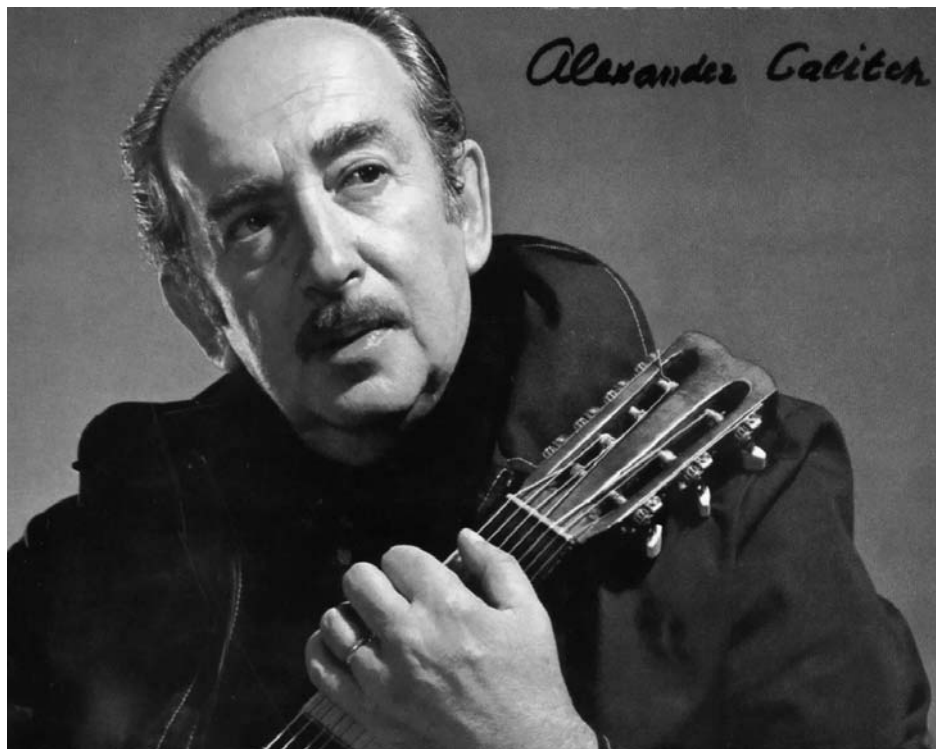
Не знаю точно, с чем именно связан был для Галича этот московский район, где кинотеатра «Титан» не было, кажется, никогда, но был некий адрес, по которому проживал товарищ по арбузовской студии, начинающий драматург Исая Кузнецов. Он был братом моей матери, жили мы в одной большой квартире деревянного дома и, когда собирались гости (особенно — с гитарой в руках), нас с кузиной старались уложить спать или уговаривали хотя бы выйти подышать перед сном свежим воздухом. Но мы, еще совсем дети, предпочитали тихонько устроиться на большом сундуке в темноте коридора и слушать. Слушать — по сути, ничего не понимая, но что-то впитывая.

Запомнились с той поры только яркая внешность и тембр голоса — чуть хрип-

ловатого, но звучащего с мощью...

Следующая встреча состоялась уже в более сознательном возрасте, когда Павел Хомский поставил в Московском ТЮЗе пьесу М. Берестинского «**Наташа**», в которой звучали песни Александра Галича. Спектакль начинался песней: *«Непохожие мы да разные, / Нас причисывать — дело праздное...»* Казалось бы, ничего особенного нет в этих словах, как, в общем-то и в пьесе о взрослении девочки-подростка в размышлениях и сомнениях, которые режиссер попытался наполнить смыслом, благодаря именно песням. Никогда больше не доводилось мне ее слышать, а голос Галича, «нерв» этой песни поныне живут в душе.

А потом последовал фильм «**Бегущая по волнам**», многими признанный неудачным, а с точки зрения тех, кто зачитывался тогда произведениями Алек-



сандра Грина, взрослея на его романах и рассказах, каким-то сумбурным и не совсем внятным. Но и в этом фильме звучала в авторском исполнении песня, которую я больше нигде не слышала:

*Все уладится, образуется –*

*Подсудимые станут судьями...*

Я вспоминала ее в тот декабрьский день, когда, работая в Московской писательской организации, по долгу службы сидела возле Дубового зала Центрального Дома литераторов, отмечая проходящих секретарей. За плотно закрытой дверью они решали судьбу Александра Аркадьевича Галича, а он ходил взад и вперед перед дверью и иногда взглядывал на меня, словно хотел подбодрить. А я не могла отделаться от этих строчек, повторяя их, словно молитву, но не

смея произнести вслух, для него...

Так происходило медленное понимание происходящего вокруг. Так рождался интерес к запрещенной литературе, запрещенному кинематографу, ко всему, что шло вразрез с официозом, с общепринятой ложью и фальшью.

У многих. У большинства.

На том совещании только четыре человека проголосовали против исключения Галича из Союза писателей: Алексей Арбузов, Агния Барто, Валентин Катаев и Анатолий Медников. Остальные были без давления единодушны, и на следующий после Старого Нового 1972 года день с благословения ЦК КПСС исключение было утверждено.

Для Александра Галича началась совершенно другая жизнь. Из Союза со-



ветских кинематографистов его исключили, исключили и из Литфонда. Единственное, что оставалось — писать в стол и устраивать нечастые концерты в квартирах своих друзей, значительная часть которых со страхом отвернулась от «отверженного». На улице с Галичем перестали здороваться прежние соседи и приятели — так происходило после ждановского доклада о журналах «Звезда» и «Ленинград» и с Михаилом Зощенко.

История имеет обыкновение идти по кругу...

Впрочем, стоит ли нарушать просьбу Галича не вспоминать о том, как худо ему было? Обо всем этом и так давно известно, еще до его 100-летнего юбилея говорилось и писалось многое — когда это стало возможно; когда в титры фильмов вернули имя; когда стали издаваться книги и ставиться спектакли.

Вспоминается статья литературоведа Алексея Зверева «Шутовство с петлей на шее», в которой он сопоставлял «Москву — Петушки» Венедикта Ерофеева и фрагменты книги Тадеуша Конвицкого «Памфлет на самого себя», опубликованный на русском языке. Эта статья была написана в ту пору, когда мы с энтузиазмом отвергали все недавнее советское, отрицая и ниспровергая многое.

«Мы все никак не закончим поминки по литературе «реального социализма» и на этих ернических тризнах незаметно промотали замечательное наследие, которое она нам оставила. Как будто вместе с социализмом сгнули в небытие и вечные проблемы и неизживаемые комплексы, которые описаны этой литературой. Как будто теперь никому уже ничего не говорят отчаянные попытки героя... убедиться в «серьезности своего места под небом», таким хмурым и равнодушным, независимо от колебаний общественного климата».

И сегодня эти поминки отнюдь не завершены, хотя все более отчетливо сви-

детельствуют о том, что ничто не сгнуло бесследно и многое из прошлого «аукается» в настоящем. Потому что, как писал Александр Галич:

*Возвращается ветер*

*На кругу своя.*

*Возвращается боль,*

*Потому что ей некуда деться...*

Думая сегодня о творчестве и судьбе Александра Аркадьевича Галича, я думаю в первую очередь о пройденном им крестном пути. Уехав из России, он прожил вдали от родины всего три с половиной года. Может быть (бродят разные версии его смерти), в значительной степени и от того, о чем мы много читали у эмигрантов разных волн — ему были остро необходимы те зрители и читатели, для которых все было внятно, близко как в трагических, так и в иронических песнях и пьесах; потому что тогда, покидая свою страну, люди знали, что никогда, никогда не смогут в нее вернуться. Разве что только стихами, если повезет, как сказано было одним поэтом первой эмиграционной волны. Это был отъезд навсегда, без какой бы то ни было надежды на возвращение — то совершенно особое чувство, которое неведомо эмигрантам следующих поколений. Достаточно внимательно, не только глазами, а сердцем прочитать такие стихи Галича как «**Опыт ностальгии**» и «**Когда я вернусь...**», чтобы отчетливо понять это.

Но... наступил в его жизни момент, когда, по словам Елены Боннэр, «талант стал сильнее инстинкта самосохранения». Только, кажется, не совсем лишним было бы одно уточнение: не просто талант, а то гражданское чувство, которое нам сегодня почти неведомо. В соединении с талантом оно и привело к признанию: «Я не выбран. Но я судьба...»

И сегодня этот суд — для нас...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с сайта [aleksandr-galich.ru](http://aleksandr-galich.ru)

# ГОРНО-АЛТАЙСК.

## Богатыри как звезды

**З**наменательным событием культурной жизни Республики Алтай в конце октября стала премьера спектакля «Маадай Кара» на сцене Национального драматического театра им. П.В. Кучияка, поставленного талантливым режиссером Андреем Борисовым по одноименному героическому эпосу выдающегося алтайского сказителя XX века Алексея Григорьевича Калкина в записи и переводе доктора филологических наук С.С. Суразакова. Эта постановка помогла жителям Алтая посмотреть новым взглядом на свое духовное богатство.

Как и для всех народов Сибири, героический эпос для алтайцев — драгоценность, мудрый рассказчик, доносящий не только дыхание веков, но и символич-

ное послание потомкам. В XX веке фольклористами было собрано и опубликовано 14 томов алтайского героического эпоса, и одной из его вершин стал «Маадай-Кара». Депутат Государственной думы поэт Диман Итулович Белеков, горячо любящий свою малую родину, хорошо знающий историю и духовное наследие алтайцев, стал инициатором и автором идеи постановки этого героического сказания и приложил немало усилий, чтобы она состоялась. Это уже вторая совместная работа Д.И. Белекова и А.С. Борисова. Восемь лет назад появился спектакль «Восхождение на Хан Алтай» о судьбе известного галантливого сибирского художника и общественного деятеля Г.И. Чорос Гуркина.

*Постановочная группа «Маадай Кара». В центре — А. Борисов*





Сцена из спектакля. В центре Хозяйка Алтая — И. Майманова

Любой эпос объемён, вот и героическое сказание «Маадай Кара» насчитывает почти восемь тысяч поэтических строк. В нём множество персонажей, эпизодов, а действие разворачивается в трех мирах. Прежде героические сказания исполнялись в технике горлового пения — *кай*: в течение нескольких вечеров сказитель — *кайчи* проводил слушателей по волшебным лабиринтам сюжета.

Андрей Борисов и художник-постановщик **Михаил Егоров** выбрали самые яркие и значительные эпизоды эпоса. Как говорит режиссер, действие разворачивается по спирали и охватывает средний, нижний и верхний миры. Спектакль, соответственно, состоит из трех актов, и каждая часть играется в определенном месте — в нижнем фойе театра, на основной сцене и в верхнем фойе второго этажа. И сценография, и традиционная форма повествования с первой минуты погружают зрителя в эпическое пространство «Маадай-Кара». Под звуки горлового пения на сцене появляются золотокаменные горы Алтая —

семь наамов, похожих на богатырей в белых костюмах и высоких белых шапках. В дальнейшем эти молчаливые охранники станут оберегающей силой для героев повествования.

В основе спектакля сюжет о рождении алтайского богатыря Когудей-Мергена, сына Маадай Кара, его богатырских подвигах во имя спасения родителей и своего народа от злого захватчика Кара Кула Кана. Как и все героические сказания «Маадай Кара» посвящен борьбе добра и зла, света и мрака, а высшей точкой становится утверждение мира и счастья для всего народа. В финале богатырь и его друзья превращаются в звезды и уходят на небо.

Андрей Борисов соединяет в своей постановке поэтический текст и горловое пение, которое звучит как в живом исполнении, так и в записи; использует световые эффекты, включает хореографические сцены. В итоге родился грандиозный по форме, яркий спектакль, в который, помимо традиций алтайского эпоса и культуры алтайцев, постановщик включил элементы японских театров «Но» и



Когудей-Мерген — В. Деев

«Кабуки», Пекинской музыкальной оперы — минимализм в декорациях и бутафории, маски, особая пластика героев. Вместе с Борисовым над спектаклем работала режиссер, педагог по пластике **Мария Маркова**.

Главными элементами сценографии стали шестигранный аил и очаг, символизирующие храм и алтарь и существующие во всех трех мирах. В этот рисунок прекрасно вписались этнографически достоверные костюмы **Сарданы Федотовой**, которая представила традиционную одежду разных народов Алтая — алтай-кижи, теленгитов, тубаларов. Особая атмосфера создавалась и благодаря музыке **Александра Трифонова**, исполнявшейся на национальных инструментах шооре, комусе, топшуре.

«Маадай-Кара» появился в содружестве актеров Национального драматического театра им. П.В. Кучияка и танцоров **Государственного национального теат-**

**ра танца и песен «Алтам» под руководством А.И. Шинжиной**, помогавшей в постановке хореографических картин. В спектакле сложился хороший актерский ансамбль. Среди наиболее ярких ролей — Маадай Кара (**А. Майманов**), Алтын Тарга (**В. Тысова**), Когудей-Мерген (**В. Деев**), Алтын-Куску (**А. Тазранова**), Тастараккой (**Е. Папитов**). Силы зла воплощают мастера сцены **И. Тодошев** (Эрлик Каан), **А. Товаров** (Кара Кула Каан), **В. Смирнов** (Черный богатырь Наама), **Э. Садыков** (Кува Кайчи) и другие. Абраам Моос Кара Таади в исполнении **Э. Челтеновой** — один из самых ярких образов спектакля. Актриса использует богатую палитру красок: она хитра, умна, коварна, настойчива.

Главный герой Когудей-Мерген в исполнении **В. Деева** воплощает мужество, бесстрашие, силу и доброту. Актер владеет горловым пением, играет на национальных инструментах, что придает его



Сцена из спектакля. Алтын-Тарга — В. Тысова

образу еще большую убедительность. Одним из знаковых персонажей является Хозяйка Алтая в исполнении **И. Маймановой**. Хранительница гор и тайги, озер и рек находит ребенка, воспитывает его, а когда тот становится богатырем, открывает тайну его происхождения, дает имя Когудей-Мерген и благославляет на ратные подвиги. К сожалению, актрисе не совсем удалась эта роль: в какой-то момент она переходит на свои прежние сценические образы обычных добрых старушек, и величие Хозяйки Алтая исчезает. А вот табушники-богатыри в исполнении **А. Унагова, Э. Колбина, И. Тазранова** убедительны — они полны силы и отваги, у каждого свой особый характер. Кроме того, эти актеры хорошо владеют горловым пением, их трехголосье красиво звучит в некоторых сценах.

Нужно сказать об одной важной особенности в создании эпических образов: в течение всего спектакля они не меняют-

ся и достаточно статичны, несмотря на ход сюжета, их характеры не развиваются, они заданы сразу. Однако от исполнителей требуется высокий уровень сценической речи, богатство интонационных красок, владение ритмом, умение вскрывать подтекст. Не всем актерам это удалось в полной мере, но, стоит надеяться, что «Маадай Кара» будет набирать силу, развиваться.

В конце 70-х мне посчастливилось общаться со сказителем А.Г. Калкиным. Тогда он мечтал о том, чтобы наш театр поставил «Маадай Кара». Прошло много лет, давно с нами нет выдающегося кайчи, но то давнее желание, наконец, исполнилось, а на премьеру пришел его сын Элбек, тоже сказитель. Спектакль по алтайскому эпосу ждали во многих селах и деревнях Республики Алтай, и на его премьеру было многолюдно.

Светлана ТАРБАНАКОВА

## КРАСНОДАР. Пустые сцены горьковского дома

**К**раснодарский краевой театр драмы открыл свой очередной сезон премьерой, и не просто новым спектаклем, а **Максимом Горьким**, чье имя он носит и чьи постановки — нечастый гость на его сцене. Горьковские «Мещане» тот спектакль, который бы не помешал театру и украсил бы безрадостную афишу местного драматического флага. Но, к сожалению, наши ожидания в очередной раз не оправдались.

Режиссера-постановщика **Геннадия Шапошникова** заподозрить в неумении, незнании своего ремесла очень сложно — даже в краснодарском спектакле на первый взгляд все ладно скроено. Однако сделано все как-то наспех, с желанием поскорому «отписаться». Надо сказать, краснодарские «Мещане» выросли из весенней лаборатории, в которой Шапошников при-

нимал участие, но чувствовал себя явно не в своей тарелке. Сейчас театр ждал не читки-однодневки, а глубокого, содержательного разговора, ведь горьковский текст с превосходными словесными поединками, философскими изысками, иронией, юмором более чем к этому располагает. При этом у каждого персонажа своя правда, и довольно-таки жесткая, веская.

В нашей же данности случился лишь выход с текстом, со сменой голосовых регистров, без всяких подтекстов и психологического окраса. К примеру, Нил, воспитанник главы семейства, меньше всего похож на представителя рабочей элиты, кем являлись железнодорожники в дореволюционной России. В исполнении **Александра Крюкова** мы увидели банального босяка с приклатненными замашками. Петр в исполнении **Арсения Фогелева**, кажется,

*Нил — А. Крюков. Фото А. Есикова*





Финальная сцена. Фото Д. Глуценко

больше мучается не собственной судьбой, а тяготится ролью, отбывая сценическую повинность. Скука и брезгливость не сходят с лица артиста даже в сердечных сценах. **Олег Метелев** (певчий Тетерев) так яростно играет хмельной интеллект, что своей экспрессией просто затмевает всех обитателей несчастной «коммуналки».

Если мужской состав явно выделяется в так называемом ансамбле, то бессеменовских женщин мало того что плохо слышно, они еще невероятно унылы в своей деланной манерности. Возможно, только **Юлия Романцова** (вдова смотрителя тюрьмы) смогла сыграть страсть и темперамент, заложенные в ее персонаже. Но Романцова — одна из лучших актрис театра, и ей, как никому, удаются яркие, экспрессивные натуре.

Однако точечные успехи не выводят спектакль на нужный уровень. Чрезмер-

ный пафос и искусственная ажурность только подчеркивают внутреннюю пустоту и одномерность кубанских «Мещан». Режиссер даже использовал принцип simultанного действия, когда актеры говорят одновременно, синхронно. Данный монтаж, конечно, хорош, если он оправдан и им умеют пользоваться, но такой прием требует основательного тренажа, безукоризненной техники, чтобы не получился птичий гвалт, как в нашем случае.

Сей принцип был использован и в сценографии, когда на сцене декорации расположились последовательно, одновременно показывая ситуацию с разных сторон, создавая что-то вроде полиэкранного эффекта. Эта кинематографичность наложила на весь спектакль, даже на музыку, шедшую вразрез с действием и зачастую заглушающую его эмоциональный ряд.

Можно отметить простые, строгие и



Татьяна — Евг. Белова. Фото А. Есикова

Тетерев — О. Метелев. Фото А. Есикова







Вдова смотрителя  
тюрьмы —  
Ю. Романцова.  
Фото Д. Глушенко

одновременно искусные костюмы **Ирины Шульженко**, не выбивающиеся из сценографической картины **Владимира Боера**. Каждый угол дома художником «подогнан» под героя, как, к примеру, сиреневая, даже светло-фиолетовая комната, с портретом Ивана Сергеевича Тургенева на стене, школьной учительницы Татьяны (**Евгения Белова**). Тургеневская девушка? Вряд ли, так как объект ее мечтаний Нил меньше всего подходит на роль «тургеневского юноши». Героиня Беловой необычайно импульсивна и нервна, она тянется к отцу, но он, словно Король Лир, не замечает свою дочь. Эти мотивы на какое-то мгновение проскальзывают, но и они не делают погоду, так как Горький требует определенной режиссерской позиции.

Даже народный артист России **Анатолий Горгуль** (роль Василия Васильевича Бессеменова — бенефисная работа замечательного актера) не спасает положения. Невозможно понять, зачем юбиляра

«украсили» невнятным париком... Впрочем, вызывает оторопь и финал спектакля, когда домочадцы в сусально-ангельских позах, в небесно-голубых одеждах, хороводом обняв, словно Христа, главного героя, превращают сцены из семейной жизни в приторную, мармеладную мистерию, с лубочным хеппи-эндом.

Невольно вспоминаешь других «Мещан» — Краснодарского молодежного театра в постановке Владимира Рогульченко — «Сцены в доме Бессеменовых». Вспоминаешь как саму атмосферу, так и отдельные сцены, где был придуман ход, и ощущалось личное отношение к горьковскому дому, и чувствовалось, почему этот дом терпит крах. То был спектакль-размышление, спектакль с израненной душой. В работе Краснодарского театра драмы этого нутра, а соответственно, боли и в помине нет. А Горький присутствует лишь в виде текста и бюста писателя.

Александр ГЕННАДЬЕВ

## ОРЕЛ. Те, кто пропускают пощечины...

**Н**овый сезон в театре «Свободное пространство» начался с премьеры — вариации на темы пьесы Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины».

Театр этот давно избаловал своего постоянного зрителя блестящими премьерными, удивительным духом театрально-виртуальной реальности, которой здесь все органично попитано. Кажется, естественно-просто строятся мизансцены, легко, по-моцартовски, осваивается сценическое пространство, действие «сшивается» на одном дыхании. И это дыхания таланта и молодого взгляда на мир.

Это театр, который учит чувствовать и дает импульс мысли.

А необыкновенно интересный состав труппы, где каждый артист запоминается, каждый со своим жизненным опытом и набором неожиданных красок, с годами приучил орловчан к хорошему: любимому театру подчинились не только мюзиклы и эксцентрические комедии (артисты в свободное время играют на инструментах, поют и всерьез занимаются акробатикой, ритмикой, пластикой) но и глубокий драматический материал.

Вот и выбранная новым художественным руководителем театра **Валерием Лагошей** пьеса в стиле «цирковой мистерии», оказалась непростым орешком. Чего ожидали знатоки творчества Андреева? Одни — некой стилистической вычурности, другие — мрачного декаданса. Получился замечательный ребус, который интересно разгадывать, о котором, думаю, можно спорить бесконечно.

Надо признать: пьеса Леонида Андреева полна туманностей, длиннот и декадентских «штучек», всей этой болезненно-надрывной философии начала XX века. Слышится в ней и манифестированное его современниками отрицание «старого мира»: категоричное «нет» «вашей религии», традиционной этике и эстетике;

закону, с которым можно «договориться»; элите, которая столь омерзительна; традициям и порядку вещей. Изучавшие эпоху помнят, что в этом потоке нигилизма сливались некоторое время молодые голоса Блока и Брюсова, Маяковского и Есенина. Так что пьеса Андреева оказалась в 1915-16 годах на пике моды ниспровергателей авторитетов.

Отголоски бунтарской тематики слышны и в сценической версии «Свободного пространства» (режиссер **Андрей Дежонов**).

Театр играет пародию? Клоуны предлагают «шутки о сотворении мира или об его управлении»; рассматривают цирковой номер для «сонаты Бетховена на метле»; показателен и «атеистически» хулиганский смешок над «непорочным зачатием»:

— Уже три столетия графы Манчини совершенны бездетны.

— А как же вы родитесь?

— Тсс. Это тайна наших святых матерей... — зло шутит облезлый аристократ и вымогатель, обирающий беззащитную девочку ради похода в очередной бордель. Так он поддерживает, по его словам, «традиции рода».

Старый мир уже необратимо посыпался, крошится, трещит по швам, а нового, куда можно спрятаться от разрушения и энтропии слабому (о-бык-но-венно-му!) человеку — еще нет. В общем, не дай Бог жить в эпоху перемен... Конечно, требуется Герой, который закрутит новую карусель, столкнет эту рухлядь. А где его взять, настоящего, когда вокруг одни имитации, одни тени «настоящего»?

Где взять Героя, когда настоящие «все ушли на фронт» — Первая мировая война в разгаре...

Светский аристократ-интеллектуал (**Валерий Лагоша**) из-за измены теряет любимую жену, дом, друга и ученика, имя, славу и словесное положение. Звонкая получилась оплеуха! Предан, унижен, осмеян... Очевидно, на выходе из отчаяния,



«Тот, кто получает пощечины»

он решает «подставить вторую щеку», следуя библейской заповеди, и уходит из мира лжи. По иронии судьбы — в ночь, во тьму... в цирк, где забудет себя прежнего (или найдет себя нового?), где будет получать до сотни реальных пощечин за одно представление в обмен на монеты и беззаботный (или злорадный?) смех зрителей. Казалось, ход единственно верный: нельзя унижить того, кто сознательно унижает себя сам и умеет посмеяться над этим. Мнивший себя великим станет клоуном и возьмет себе говорящее имя Тот, что значит ДРУГОЙ, не Я. Самоотрицание состоялось?

Но образ клоуна Тота — один из самых сложных в пьесе. Попробуем достроить его, когда он был «все»: скорее всего, считал себя человековедом и измерителем фи-

лософских глубин, пророком в башне из слоновой кости (была такая в Петербурге), предположим, звали его философ и эстет, поэт и мистик Вячеслав Иванов или философ и символист Вл. Соловьев. Наш персонаж пророчествовал и срывал аплодисменты. Он не «говорил» — «вещал». Его не «слушали», ему — «внимали». А потом у себя под носом — этот проворливец не рассмотрел, как зреют предательство и измена.

Апокалипсис может быть не одномоментным для всех, может быть и персональным — звучит в пьесе между строк. Вот и для этого кумира, пророка и повелителя умов ВДРУГ выключился свет жизни. А когда его убила собственная несостоятельность, уже его оболочка, физическая тень продолжила существование «среди народа», эксклюзивным кло-



Клоуны Тили и Поли — С. Иванов, Ю. Мартюшин

уном на потеху — то есть «ничем» в его системе тогдашних ценностей.

Все сошлось: в цирке с такими клоунами всегда будет аншлаг. Публика обожает вышучивать дураков (так не сразу очевидна ее собственная глупость), к тому же клоун Тот получает тумаки ни за что (тогда не было слова «лох», но психологи знали: если у человека дела швах — приятно посмеяться над неудачником, которому еще хуже).

Но мудрец с удивлением, думаю, заметил, что «и тут, в провинции человеческого духа, — живут люди», в общем, открылась ему картина маслом передвижника Ярошенко под названием «Всюду жизнь»...

Клоун Тот по-прежнему видит характеры и судьбы насквозь; но теперь все его слова и советы — зряшний труд, его не воспринимают всерьез. Коль ты начал получать пощечины ото всех и отовсю-

ду — не умничай, продолжай огребать! Снова «слава» и «популярность», которые так грели в прошлой жизни, настигли его, но жизнь и здесь скорчила свою гримасу.

Безошибочна догадка Леонида Андреева: когда на вселенской арене параллельно разыгрывается чудовищная мистерия Первой мировой войны — постулат «непротивление злу насилием» не работает, особенно в мире цирка... Отменен. И если индивидуальность самоликвидируется, никакое «существование оболочки» не спасет от поражения. Есть красная черта, до которой можно «пропускать пощечины». Так звучит в пьесе тема личности и ее ответственности перед собой.

В Цирке Жизни дрессуру проходят все: не только животные, но и люди. Одни становятся хищниками и раздают пощечины; другие — «деликатные организмы», траво-



Консуэлла — Э. Узьянбаева, Альфред Безано — А. Григорьев

ядные — их получают, потому что не могут или не хотят увернуться.

Посмотрим, как, например, звучит в пьесе Андреева тема Адама и Евы новых времен. Все цирковое закулисье уверено, что жокей и наездница (эта пара физически красивых и здоровых молодых людей) созданы друг для друга. Добрые, наивные, оба бесхребетные, они не способны на поступок. Яблока в Эдемском саду уж точно не возьмут, на Древо познания не полезут. Но нет у них и самого главного, чтобы подтвердить звание многодетных прародителей «новых людей» — они не знают любви как жертвы, для них любовь — это «что ты дашь мне?». Это пародия на библейскую историю. Новые Адам и Ева в пьесе Л. Андреева выдрессированы под свой номер, его они и исполняют старательно изо дня в день.

Жокей Безано (**Андрей Григорьев**):

«Я никого не люблю. Я даже говорить не умею, у меня нет слов, как у моей лошади». Наезднице Консуэлле (**Эльвира Узьянбаева**) все люди кажутся «милыми и хорошими», даже сжигаемые похотью или грехом. Она бесстрашна. Добро и зло для нее не различимы. Природный человек, Маугли человеческих джунглей, воспитанница циркового закулисья и его простых истин. Образования и культуры — ноль. Конечно, граф хотел бы сохранить ее в виде *tabula rasa* — как чистую доску, на которой он потом напишет то, что понадобится ему. Оказалось, на чистой доске могут писать все.

В пьесе Л. Андреева у Консуэллы три выбора.

Перед трагическим финалом Тот будет уговаривать жокея Безано: «Выврись из своего заколдованного круга — умчи ее, укради, *сделай...* что-нибудь!» Но новый

Адам начала XX века так и не решает стать прародителем рода «новых людей». И новая Ева не готова «плодиться и размножаться» ради будущего человечества — девушка в андреевском варианте меркантильна и непродоходимо глупа.

К молодому жокею девушка чувствует симпатию, но формулирует твердо: «Замуж за бедного не пойду. Можно за барона, с его титулом, деньгами и бриллиантами». Не знает, легковверное создание, чем расплачиваются за «райские кущи» в земных чертогах. Второй путь для нее — улучшать породу богатых негодяев, рожать «паучат» с генетическим изъяном.

В театральной версии псевдоЕва — вселенная наивность и «прелесть, какая дурочка», воды жизни темны для нее. Это эльф, цветок. Вымирающий вид... Ее вытопчет, съест любое животное из этого циркового зверинца. Ей не выжить в горниле мирового страдания, каким видится XX век. И когда псевдоАдам не может защитить свою единственную, не хочет уехать, начать с ней новую жизнь, юная наездница доверчиво выпивает бокал с ядом, предложенный Тотом. Да, бог Тот — чужак, пришелец на нашей Земле, но он главный — в Царстве мертвых, туда и помянул доверчивую душу. Не захотела она ответить на чувство клоуна Тота, того не поняв, высмеяла, как «та», другая, из прошлой жизни. И Тоту будет некогда оплакивать прелестную жертву... Жатва смерти идет. Безо всякой поэтизации. В суете сует и всяческой суете барабанные палочки войны стучат в барабаны судьбы.

Вот и Безано, не способный жить, в смерти оказывается рядом — допивает ядовитое зелье. Они первые в галерее типажей пьесы, которые безвольно «пропускают пощечины», а в XX веке такой поведенческий алгоритм несовместим с жизнью.

Декаданс предполагает туманы идеологии. Поэтизацию смерти, фатальность зла. И все же для меня история, рассказанная в спектакле, не о победе вечной любви, а о поражении любви «не случившейся».

Хозяйка цирка Зинида — томная львица (роль гротескно исполнена **Марией**

**Козловой**) — ля фам фаталь, само вождение, она упивается властью над людьми, от нее зависимыми, и мучима «животной страстью» к молодому жокею. Ею правит пара инстинктов. Мадам — законченная хищница, она из тех, кто раздает пощечины.

Папа Брике (**Николай Рожков**) — типичный осел, он лишь номинальный хозяин, вечный соглашатель, подголосок своей жены. Его ассоциируют с носорогом (говорят, это животное имеет минутную память — если спрятаться от него за дерево — он через несколько секунд забудет, зачем бежал). Человек обыкновенный, медленно думающий, никому не делает зла намеренно, но и палец о палец не ударит, чтобы помочь.

Яркий тип хищника — граф Манчини, псевдоотец наездницы Консуэллы. Невообразимый в естественной природе гибрид прожорливого шакала с хвостатым павлином. Греховодник, лжец, ходячее чревоугодие и раскормленное самонение. В этой роли **Сергей Козлов**, всегда победительно-обаятельный, просто неузнаваем (прекрасный грим, костюм, седина, пластика). Его антигерой напористо и последовательно идет к своим целям. Он использует подобранную когда-то девочку, как сберегательную книжку с процентным вкладом, и вот теперь пришло время «забрать дивиденды» — выдать ее замуж за кого-то состоятельного.

Завсегдатай цирка Барон (**Альберт Мальцев**) — этакий диковатый слон, двухдверный шкаф, совсем просто устроенный, любитель свеженьких девиц... Его шепотом называют пауком, он и плетет свои сети, торопя наслаждение.

Как неожиданны андреевские человеческие гибриды! Как узнаваемы из нашего сегодня, когда генетики полным ходом создают генно-модифицированные организмы... Например, бескосточковые апельсины с геном лосося или скорпиона. Такой цирк гибридов флоры и фауны Андрееву даже и не снился!

По мере развития действия спектакля, знатоки мифологии начинают подозре-



Тот — В. Лагоша, Консуэлла — Н. Билык

вать, что таинственный клоун в обычном цирке-шапито — не просто страдающий персонаж — берите выше! — египетский надмирный бог Тот, неотвратимый распорядитель загробного устройства. Он отвечает и за мировой порядок, ведет протокол на суде мертвых и взвешивает души на весах справедливости. Его считали в древнем Египте всемогущим (из первой тройки) богом мудрости, времени и модератором словотворчества.

«Неужели? Ура! Наши в городе! — подумаецт доверчивый зритель, — конечно же, Тот делегирован в этот цирк, чтобы перед концом света — Апокалипсисом мировой бойни — «отделить агнцев от козлиц», людей-хищников от травоядных.

Возможно, именно так интуитивно чувствует прима цирка — главный стержень всей карусели — наша светлая Консуэлла. Она же Ева, она же Психея, она же Джульетта — так видят ее влюбленные окружаю-

щие. Символ Вечной женственности — неизъяснимый магнит для всех мужчин. Имя ее переводится как Утешение. Кажется, она любит всех, кажется, ее любят все. И она нужна всем участникам представления — без исключения. Одни нуждаются в ней своекорыстно, другие — из чистой любви к красоте и искусству. Ведь без Утешения в этом мире не может никто!

Такова одна из главных мыслей спектакля.

Можно бесконечно умничать и гадать: а почему, собственно, бог у Андреева — египетский? Черные мартирологи ежедневно печатают российские газеты того периода. Чтение их стало страшным ритуалом искать знакомые фамилии. Возможно, в какой-то момент, Л. Андрееву показалось, что «старуха с косой» явно орудует не одна?

Неужели Тот погружается в этот всемирный цирк, чтобы выбрать «заслуживших

смерть» и выполоть все человеческие сорняки с корнем? Неужели он пришел за негодяями, прохиндеями, обманщиками и сутенерами? Уполномоченное Божество выкосит их (черных людей-животных широкой полосой) — и мир станет чище?

Как бы не так!

Тот (не аншлаговый клоун, а бог загробных дел) тоже влюблен в Консуэлли, как простой мальчишка. Она идеальна для него, вечного Пигмалиона, потому что наполнить можно только пустоту. Девушку он и заберет с собой на ТОГ свет. Сначала ведь забирают лучших? Тех, кто всегда пропускает пощечины... Милых и беззащитных. И даже Смерти нужно утешение.

Леонид Андреев интригует, не договаривает. Божество вселилось в свой земной аналог, чтобы проинспектировать мировой порядок и новые жизненные установления начавшегося XX века? Или потерявшийся, выпавший в цирк, как в осадок, человек болезненно представляет себя таковым? Думайте, мол, как хотите: либо божественный Тот снизошел до человеческого зверинца (сквозная метафора пьесы), либо мудрец наш сошел с ума.

Все, что веками трамбовалось в традиции и обычаях существования — вся жизнь российского века — разом рухнула в неведомые тартарары военных и революционных перемен. Ох, и покувыркает жизнь, попримжет людей в их прекраснотных мечтах. Одних искорежит, других просто приберет на кладбище. Всем добавит морщин и жесткости.

Инстинкты уже правят! Рулят! Они выжирают из живой плоти «деликатных организмов» последние сладкие куски невинности, чистоты, платонической любви и жертвенности.

И люди все больше превращаются в стадо животных: цирковых, дрессированных. У каждого — свой привычный номер на Сцене Жизни, свое Колесо Судьбы, из которого так трудно выскочить.

Почему животное начало вообще побеждает духовное в человеке? Да потому, что оно с зубами, когтями и витальной силой. А духовное — всего лишь тонкий

слой — поддерживается культурой, этическими и религиозными табу. Выбить эту подпорку — обречь человека на самоубийство. Массовое Добро сильно, когда его поддерживают общественная солидарность и общественное мнение. Убери их, искази звучание — и все!

Цирк зверей Леонида Андреева для нас сегодня — очень современное кривое зеркало, в котором через смех и шуточки проступает трагедия века, вечная трагедия миллионов «деликатных организмов». Как спастись в такие времена статистам цирковой мистерии? На что опираться? Подставлять щеку и получать пощечины? Или увернуться? Соскочить с колеса судьбы или крутить привычное?

Всегда с тоской думаю о том, что неустройство нашей жизни объективно гнездится в том, что так невосполнимо много лучших людей чести и благородства (самых преданных, талантливых, умелых) погибло, не продолжив свой род, в опустошительных войнах XX века!

«Деликатные организмы» обречены во время социальных катаклизмов. Хотя негодяев и злодеев меньше — но они лучше организованы, и это факт. Значит, «добро должно быть с кулаками», говорит своей премьерой орловский театр «Свободное пространство». Новый театральный сезон открыт громкой заявкой на глубину понижения времени, в котором живем.

Услышим ли этот голос?

Если Шекспир считал, что «весь мир — театр», то Андреев предупреждает своей пьесой: присмотритесь, скорее, это цирк «во время чумы», ведь здесь «каждый сам за себя».

Цирк зверей и людей — это мироздание, в котором красота — хрупка, хрустальна; сострадание — бездейтельно и молчаливо; банковский счет беззастенчиво нахрапист, а пороки человекообразных ГМО при свете софитов так ясно видны, так гротескны и так узнаваемы... И так непобедимы?

Ольга КОНОНЕНКО  
Фото Олеси СУРОВЫХ



## ТАМБОВ. Три беспрюирышныи карты

**Н**овый сезон в Тамбовском молодежном театре начался с шумной — в прямом и переносном смысле — премьеры. Жанр спектакля «Три карты» московский «варяг», режиссер Андрей Боровиков определил как «мистическую игру». Режиссер действительно решил поиграть, поставив на кон три беспрюирышныи великих имени. В своем мистическом котле он смешал повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама», музыкальное произведение П.И. Чайковского по этому гениальному творению и сдобрил все персонажами из Шекспировского «Макбета». Микс получился, надо сказать, ядреный. В этом современном прочтении классику отнюдь не назовешь пыльной. Ведь тут и Чайковский звучит как заправский рок. Так что Петр Ильич, оказывается, и по современным

меркам, еще какой продвинутый композитор! Сто с лишним лет назад сочинил такое, что, бесспорно, станет открытием для молодежи, на которую, в основном, и рассчитан спектакль.

От неспешности классики Боровиков не оставляет и следа. Адреналин в крови зрителя он повышает сразу же, с первых секунд действия, появлением трех ведьм (Надежда Петрушова, Валентина Демидова, Маргарита Назарова). Этому в полной мере способствует пластическая (хореограф Елена Дюкова, создавшая прекрасный рисунок всего спектакля) прелюдия трех фурий. Среди дыма, световых всплесков и звуковых раскатов они причитают, переходя на зловещий крик: «Когда сойдемся мы троим, дождь будет, молния и гром». Тут, правда, ведьмы немного лукавят, есть в спектакле еще более жутковатый персо-

Германн — С. Малахов, Ведьмы — Н. Петрушова, В. Демидова, М. Назарова





*Вторая Ведьма — В. Демидова, Графиня — Е. Федорова, Третья Ведьма — М. Назарова*

*Лиза — К. Маркелова*





Германн — С. Малахов

наж. Помимо них — это четвертый элемент мрачных сил — Графиня, она же богиня Геката (**Елена Федорова**). Все вместе они и способствуют падению главного героя — Германна (**Сергей Малахов**).

Особо хотелось бы отметить костюмы в новом спектакле. Это удивительные по красоте и выдумке творения созданы московским модельером **Ириной Кузнецовой**. Надо сказать, она достойная ученица своего учителя, знаменитого кутюрье **Валентина Юдашкина**. Поначалу стремление разглядеть пристальнее сложные наряды ведьм, Графини и Лизы даже чуть-чуть мешает воспринимать слова персонажей.

А вот сценография (**Андрей Боровиков**) спектакля скупа. Но весьма действенна. Важнейшая роль в постановке отведена музыке Чайковского, оформление которой по всему действию режиссер делал сам. И, конечно же, в современном прочтении не обойтись без световых (**Алексей Блохин**) и звуковых (**Сергей Суров**) эффектов.

Впечатляют и подвижные конструкции трех огромных карт, на которых изображены великие авторы в зеркальном отображении. Они задействованы постоянно. Их перемещение и перевороты и позволяют менять мизансцены. Тася эти карты: «Замелькает хоровод, земля кругом пойдет», — мрачные ведьмы и начинают историю о загадочном переплетении жизни и смерти, что не поддается человеческому познанию.

Но Германн, как многие до него, да и после, как раз и пытается понять, что он в этой жизни, и что жизнь для него. Режиссер возложил на исполнителя главной роли Сергея Малахова тяжелейшую ношу. Практически весь спектакль он со своими монологами в центре внимания зрителей. И у актера, который старается объять необъятное, иногда не хватает мощи. Оттого он переходит порой на необоснованный крик там, где весомей прозвучал бы шепот. Но, думается, что со временем (все об этом говорит) Сергею

Малахову удастся «нарастить мясо» на всю роль. Ибо уже сегодня он хорош в последних сценах спектакля, точно попадая в пограничное состояние Германна. Актер не просто показывает алчное желание персонажа осуществить мечту с помощью трех заветных выигранных карт, но и пытается осознать этот необъяснимый мир. Да, Германн слаб, он поддается на уськивающим его трем Игрокам (**Юрий Фетисов, Дмитрий Сербасев, Дмитрий Елтунов**), что не менее зловещи и безжалостны, чем ведьмы.

В прочтении «Пиковой дамы» Лиза (**Ксения Маркелова**) не столь бедная, с нежным, не знающим мира сердечком воспитанница, с помощью которой Германн хочет добраться до Графини и выведать тайну трех карт, сколько его большая душа, его совесть. Недаром Лиза — единственный персонаж спектакля, облаченный в белые кружевные одежды. Даже поняв, что ее предали, использовали, это чистое существо до последнего борется и не бросает Германна. Рука, протянутая этим ангелом, должна вывести его из то-

го ада, в который он поверг себя, отдав душу за деньги, за три карты Графини.

Елена Федорова потрясающая в роли Графини-Гекаты. Это великолепное преобразование из страшной, невыносимой старухи в ослепительную гибкую красавицу-богиню — захватывает дух. Пожалуй, Графиня — одна из сильнейших ролей актрисы. Ее зрелый талант и обаяние с толикой чертовщинки позволяют объемно нарисовать весьма непривычный образ старухи из «Пиковой дамы». Это не та вздорная кукольная бабушка, которую порой и жалко. Усиленная Боровиковым вторым «я» — образом шекспировской богини Гекаты, — Графиня тот самый рок, с которым не под силу бороться Германну. И все же спектакль не оставляет гнетущего состояния к финалу. Нежная, верная рука Ангела-Лизы успокаивает не только погибший разум Германна, но и зрителю дает надежду, что где-то рядом и у него есть свой ангел-хранитель.

*Маргарита МАТЮШИНА*

## УЛЬЯНОВСК. «Электрическое потрясение»

«В комедии нет ничего неблагонадежного... это только веселая насмешка над плохими провинциальными чиновниками», — убеждал Василий Жуковский императора Николая I, добиваясь от него разрешения на постановку комедии «Ревизор» Николая Гоголя. Новая сценическая версия «Ревизора» на сцене **Ульяновского областного драмтеатра** в полной мере отражает и неисчерпаемый сатирический потенциал комедии, и заложенную в ней горькую иронию. Что до благонадежности, то сам Гоголь ответил всем совре-

менным ему и будущим критикам народной пословицей, которую вынес в эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». В этом смысле нет более патристичной отечественной комедии, чем «Ревизор».

Режиссер **Олег Липовецкий** поставил очень смешной спектакль и одновременно очень грустный. У него получился «Ревизор» эпохи постмодерна, в котором странным образом сосуществуют высокие технологии XXI века (недаром программа спектакля выглядит как скриншоты со смартфона) и архаичные нравы XIX.



«Ревизор». Сцена из спектакля

Чиновники одеты в современного кроя светлые костюмы, некую униформу бюрократа среднего звена, а процесс превентивного подкупа «ревизора» происходит в сауне, типичном по нынешним временам месте, где удобно «перетереть», «по-решать вопросы».

«Если бы отвечать одним словом на вопрос: что делается в России, то пришлось бы сказать: воруют», — когда-то записал Вяземский со слов Карамзина. В этом была ирония, проистекавшая от знания жизни. Вот и Липовецкий словно бы перелил старое вино, забродившее еще в николаевской России и даже раньше, в новые мехи, и предложил посмотреть, что будет. А получилось то, что старые традиции, пережитки и пороки прекрасно себя чувствуют в постиндустриальную эпоху: они просто ста-

вят эпоху себе на службу. Вот только одна странность бросается в глаза: когда со сцены звучат слова «ревизор», «грех» или «грешок», персонажи начинают дергаться, как от удара током. То есть все эти мелкие провинциальные взяточники знают за собой грех мздоимства, примирились с ним как с неизбежностью, и лишь слово способно их уязвить своим метафизическим электричеством.

Эти подергивания, этот странный условный рефлекс на ключевые слова кажется непривычным, даже вызывающим — и в начале, и на протяжении спектакля — вплоть до финала, до самой немой сцены, которая в спектакле решена по-особому: известие о приехавшем по именному повелению чиновнике из Петербурга не обездвигивает действующих лиц, как это принято, а заставляет их трястись словно



Анна Андреевна — Ю. Ильина, Марья Антоновна — Н. Иванова

под напряжением. «Да ведь “электрическое потрясение” — это ремарка Гоголя, — поясняет Липовецкий. — Я удивляюсь, как никто до сих пор этого не заметил и не сделал».

В самом деле, в «Замечаниях для господ актеров» автор пишет, что они «особенно должны обратить внимание на последнюю сцену. Последнее произнесенное слово должно произвести электрическое потрясение на всех разом, вдруг». Режиссер иллюстрирует ремарку Гоголя, устраивая в «немой сцене» компактную модель ада, в которой провинциальные грешники жарятся не на огне, а на воображаемых электрических стульях. Ад этот они устраивают себе сами, причем заранее, еще не дожидаясь «второго пришествия» чиновника из Петербурга и его страшного суда. Так что электрические подергивания персонажей по ходу спектакля — это «звоночки», своеобразный намек на будущую расплату, произвольная и не осознаваемая персонажами телесная реакция на скрытые пороки.

В немой сцене только Марья Антоновна, дочь городничего (**Надежда Иванова**), избавлена от казни нечистой совестью. В спектакле она живет и действует особняком, она чужая в своей семье, что подчеркивает ее одежда и вызывающий макияж в стиле субкультуры готов. Всем своим видом и поведением она бросает вызов идеям и нравам «отцов». Хлестакова она воспринимает как одного из них, поскольку старшее поколение прожженных чиновников так перед ним расстилается. Маша видимым образом презирует этого хлыща и имеет дерзость играючи его соблазнить, вернее, имитировать соблазнение, спровоцировать, возможно, чтобы «проверить на вшивость». Она единственная посреди всеобщего безумия в связи с приездом «ревизора» сохраняет здоровый скептицизм — в силу возраста естественного несогласия. Можно предположить, что для нее пойти замуж за Хлестакова — единственный способ вырваться из семьи с ее лицемерным благополучием, из тягостной атмосферы уездного городка. В фи-



Добчинский — А. Бориславский, Бобчинский — М. Щербаков

нальной сцене посреди содрогающихся от адского электричества фигур она спокойно идет вглубь сцены, уходя вдаль, в будущее, которое принадлежит ей, с ее молодостью и критическим умом.

Хлестаков — не первая главная роль молодого **Александра Курзина**, но, пожалуй, на сегодня самая существенная. Его актерская фактура удачно соответствует образу мелкого «приглуповатого» (выражение Гоголя) чиновника, субличного, но подвижного, который нежданно поймал фарт и простодушно уверовал в собственную значимость. Да и трудно глупому человеку не забыть, если на каждом шагу ему оказывают знаки внимания. (Эта же тема в более серьезном ключе обыгрывается, в частности, у Гауптмана в пьесе «Шлюк и Яу», где автор указывает, что это — «драматическое произведение на смех и поругание».) «Я везде, везде», — говорит Хлестаков на пике пьяного куража, в этом месте в зале раздаются аплодисменты: уж слишком узнаваемым становится тип, воплощенный молодым

актером. Понимаешь, что это так, что это до сих пор — так, что в России (и не только в ней) некоторые человеческие типы и общественные отношения за полтора-два столетия не изменились.

Сцена в сауне просто уморительна. Поскольку Хлестаков раздет, он складывает взятые «взаймы» деньги в плавки, и после его общения с очередным чиновником содержимое плавков разбухает, что производит понятный комический эффект. Последний из посетителей при виде этого невероятного фаллического богатства чуть не падает в обморок. Ирония тут прозрачна и уместна: в мире, где деньги решают многое, если не все, они равноценны мужской сексуальности, служат основным признаком «самцовости» или вовсе ее заменяют. Режиссер Липовецкий, вероятно, рисковал, придумав эту деталь, но зал относится к ней с сочувствием, встречая прodelку Хлестакова понимающим смехом.

Иногда ульяновский «Ревизор» смотрится как откровенная сатира в стиле ки-



Хлестаков — А. Курзин, Анна Андреевна — Ю. Ильина

нофильмов «Выборы» или «Выборы-2». Липовецкий знаком со стилем общения уездных и губернских чиновников с вышестоящими визитерами, непрменный атрибут которого — затратная помпезная самореклама. Городничий со свитой устраивает для Хлестакова что-то вроде экскурсии по строящимся объектам, намереваясь показать, что на подведомственной территории при мудрой власти наступил расцвет. Запомнился обалдевший от неожиданности гастарбайтер, которому Хлестаков от избытка чувств жмет руку, а по его примеру — и остальные чиновники из свиты.

Далее — торжественное открытие «потемкинской деревни» под названием «Библиотека имени Гоголя». Вместо стен — шаткая драпировка, которая колышется от ветра (Липовецкий мог увидеть эту деталь в любом российском городе, включая Ульяновск, где драпировки годами заменяют ремонт зданий). Церемония открытия типична до шаб-

лонности: двое ведущих, которые держат папки с речами, речь Городничего, а вернее, его самоотчет и самовосхваление, разрезание ленточки. При этом сцена церемонии идеально ложится на канонический текст пьесы. На правах почетного гостя слово дают Хлестакову, и, не зная, что сказать, тот читает помпезный стих, который оказался отрывком из поэмы Гоголя «Ганц Кюхельгартен» (известно, что поэма получила язвительные отклики, автор даже скупал экземпляры поэмы и сжигал их).

Трудно сказать, является ли столь прямая, почти иллюстративная аналогия с сегодняшним днем достоинством или недостатком этой постановки, но тексту комедии она не противоречит, напротив, классический текст словно вламывается в современный антураж. Те же купцы, которые пришли к Хлестакову (в спектакле — прорвались сквозь кордон полицейских) пожаловаться на притеснения Городничего, у Липовецкого по-





Сцена из спектакля

хожи одновременно и на современных частных предпринимателей, на «малый бизнес», жалующийся на административные барьеры, и на уличных протестантов (один из них держит плакат «В Сибирь!»). И гоголевских персонажей, и героев нынешних новостей объединяет одно: наивная вера во власть, к которой они апеллируют, одновременно на нее же и жалуясь.

На роль «постаревшего на службе» Городничего режиссер выбрал молодого актера **Николая Авдеева**, который играет, как и рекомендовал Гоголь, очень неглупого и солидного человека. Эта его серьезность добавляет достоверности в сценах самых комических. Ближе к финалу Городничий с молодой эффектной супругой (**Юлия Ильина**) оказываются на верхнем уровне трехъярусной сценической конструкции (художник **Яков Каждан**), словно на вершине своих мечтаний, откуда они вскоре низвергнутся в электрический ад. Городничий Авдеева

вызывает невольное сочувствие, да и кто из нас не ловил себя на амбивалентном чувстве по отношению к разоблаченным взяточникам: они вызывают и негодование, и жалость одновременно. Финальный монолог Городничего звучит как обличительная речь, адресованная системе, которая морально уродует когда-то приличных людей, а его проклятья «щелкоперам» и «либералам», которые могут «в комедию вставить», обнажают главный страх этих людей — страх перед публичностью. «Малейший признак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия», — с горечью писал об этом Гоголь, получивший свою долю хулы за «Ревизора». Но, как показывает ульяновский спектакль, герои его живы, часть из них сидит в зрительном зале, вот только — смеется ли? Ибо, как говорил автор, «над кем смеетесь...»

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театром

## УТЕШАЯСЬ КОДОМ ТАГАНРОГА

**С**о спектакля «Забывать Герострата» по пьесе Г. Горина началось мое знакомство с Таганрогским молодежным театром Нонны Малыгиной. Она сама профессиональный режиссер, и спектакль был профессионален по всем параметрам: по сценической культуре, по осмысленным актерским работам. Между тем театр любительский, и первое поколение студийцев выходило на сцену Дворца культуры металлургического завода. Началом их театральной карьеры была редкая для 84-го года по жанру рок-опера «Жагда над ручьем» по пьесе Юлиу Эдлуса. Специально для спектакля писали музыку, привлекли к постановке рок-группу из этого же Дворца культуры. 70 процентов той любительской труппы ушли в профессионалы. Нынешний состав — третьего и четвертого набора, вполне молодые ветераны студии играют здесь в среднем по 20 лет.

Обычно в коллективы такого рода люди приходят после работы. Игра — способ их времяпрепровождения, еще одно занятие, увлечение, любовь. Здесь не так. Почти для всех этих людей театр — не побочное дело, не вторая профессия, а первая. Они и актеры, и администраторы, и рабочие сцены, и создатели кукол для детских спектаклей — короче, становятся теми, кем надо театру в данный момент.

По принципу совмещения всех театральных профессий и на «чистом сливочном энтузиазме» жили в 70–80-е годы легендарные театральные студии областного центра. От Таганрогского молодежного веет духом тех студий. Они многое унаследовали от своих духовных предшественников и, прежде всего, желание говорить со зрителями о главных в жизни вещах — и так, чтобы это цепляло, и чтобы сценические метафоры были понятны, и захватывающее зрелище строилось не на эпатаже, а на глубине переживаний.

И все же они другие. Они дети иного времени. В них нет безоглядного романтизма. Они прагматичнее и жестче — и в органи-

зационной практике, и на сцене. Они создают свое жизненное пространство сами, выходя за пределы молодежного центра, к которому приписаны: в школы, лицеи и колледжи, в детские сады, в близлежащие деревенские школы и детские лагеря. Выезжают с гастрольями в районы Донского и Краснодарского краев. К ним же приезжают зрители, взрослые и дети, из Волгодонска, Новочеркасска, Ростова.

### «...беспокойное время. Люди стали много кушать и меньше читать»

А теперь вернемся в нулевые. Молодежный театр играет спектакль по пьесе Григория Горина «Забывать Герострата», которую много ставили в 80-е годы и которая вряд ли знакома нынешним молодым.

Версия таганрожцев обошлась без трех горожан — каменщика, гончара и цирюльника, которые в пьесе прямо свидетельствовали о том, как менялось отношение сограждан к Герострату. Как самый непримиримый из трех мстителей, ворвавшихся в тюрьму, — цирюльник, называвший поджигателя подлецом, становится его фанатом и сам пытается подпалить городской театр. Как город от гневной решимости судить Герострата стремительно качнулся в противоположную сторону — обожествив его.

В спектакле мы узнаем о настроении граждан Эфеса через рискованную игру арестованного и сведения о событиях, принесенные с воли тюремщиком. Во всю длину сцены простирается над тюремной камерой рисованный город. Нижний край его обгорел. Отсвет пожара, учиненного в храме Артемиды, лежит на всем Эфесе. Опаленный город только и говорит о неслыханном злодеянии, а вскорости объявит Герострата сыном Зевса.

Сокращен из текста пьесы Человек театра. Он наблюдает за сюжетом, вступал в разговоры с персонажами, обещая, тем не менее, не мешиваться в течение событий. Но не выдерживал, предупреждал Клеона об опасности и в самую критичес-



«Забить Герострата». Герострат – К. Илюхин, Крисипп – А. Ковалев

кую минуту давал ему нож для расправы с преступником.

Тут история разворачивается без участия свидетеля из XX века.

На затемненную сцену издали наплывают огни — это город движется к тюрьме. Уже по оформлению понятно, что огонь, как страшный персонаж этой истории, так быстро не превратится в пепел. Он будет полыхать, поднимая со дна человеческих душ тяжелые угарные мысли. В это неугасимое пожарище бросит Герострата и сам сгорит вместе с ним одинокий правдолюб Клеон. Факел поджигателя по существу не потух, его жар ощутим в каждом времени.

Герострат в Таганрогском молодежном (**Константин Илюхин**) — обаятельный циник. Он знает, как манипулировать толпой, подчинять ее себе. Вбивать в тысячи голов собственные мысли. Илюхин играет не просто честолюбивого человека, но умного и гибкого. Глядя, как довольно легко, глумливо посмеиваясь, он выигрывает раунд за раундом и у тюремщика, и у тестя-ростовщика, и у повелителя Эфеса, и у его

жены, не сомневаешься, что своим умом он мог бы сделать себе славу на любом поприще. Но выбрал к ней, наверное, самый короткий (и эффектный!) путь. Правда, на кон была поставлена жизнь. И это щекощет Герострату нервы. Ему нравится балансировать над пропастью и в очередной раз с наслаждением убеждаться в том, как в сущности несложно у каждого существа обнаружить ахиллесову пятю.

Молодые артисты играют остроумную пьесу Горина как современную историю. За десять лет жизни одного поколения многое меняется, за две тысячи лет — почти ничего. Все, что волновало горинских персонажей, живущих до нашей эры, остро и сейчас: человек и толпа, закон и власть, совесть и аморальность. Так требуется ли что-нибудь добавлять к словам Крисиппа: «Мы живем в беспокойное время. Люди стали много кушать и мало читать»?

Таганрогские артисты не подтягивают горинскую историю в сторону комедийности, которая там (и в спектакле), безусловно, есть; не стремятся одеть драма-



«Посвящение». Абель — К. Илюхин, Эрик — В. Волжин

тичный сюжет в оптимистичные одежды и уверить в том, что правда восторжествует по логике самой жизни. Оптимизм исходит от трезвой позиции театра, а не от стремления утешить зрителей.

Его спектакли — это человеческие истории. Взаимоотношения людей всякий раз новы, а значит неисчерпаемы, и через эти отношения артисты стремятся понять нашу жизнь. Они умеют говорить о любви, никого не обвиняя и не оправдывая, трепетно прикасаясь к ее тонкой материи. В «Посвящении...» **Э.Э. Шмитта** выстраивается классический треугольник — при отсутствии третьей «стороны», Элен. Ее имени нет в коротком списке действующих лиц, но ее образ обретает плоть в болезненных разговорах о ней Абеля (**Константин Илюхин**) и Эрика (**Евгений Ксенз**, а позже **Владимир Волжин**) — мужчин, в жизни

которых она много значила. Точнее, не в разговорах, а в жестокой словесной (порой и с рукоприкладством) дуэли. Они выступают в разных весовых категориях: известный писатель Абель, высокомерный, пресыщенный жизнью затворник, в глазах которого застыла скука, и провинциальный юноша Эрик, пустившийся в рискованное путешествие за истиной. А где она, эта истина?

В театре сочинили письма Элен, их целый чемодан, но тайну любви из них не вычитаешь. «Мы не знаем, кого любим, и никогда не узнаем».

Получилось зрелище, которое в телепрограммах именуют остросюжетным. За каждым его поворотом — неожиданный порог. Мир для этих двоих, польщающих ревностью и неприязнью, сузился до размеров чемодана с письмами, а море — до бочки с водой, в которой каждый готов утопить

соперника. Хотя соперниками они были странными: один — любовником, другой — подружкой. И теперь битва идет за память о женщине, за место, которое она занимала в их сердцах.

### **Донни, победивший страх**

Артисты научены приносить на сцену предысторию отношений своих персонажей. Особенно явственно проступает она в том, как складывается судьба незрячего юноши Дональда (спектакль по пьесе **Леонарда Герша «Эти свободные бабочки»**). Нетрудно представить, как жил этот мальчик, огражденный матерью, словно в детском манеже. И вот он повзрослел, проявил характер и уехал в самостоятельную жизнь. Ни соседка его, разбитная юная женщина Джил (**Людмила Илюхина**), ни мы, зрители, пока он сам не скажет, не догадаемся о его слепоте.

Комната в двух ярусах. Дон стоит наверху и играет на трубе (это проникновен-

ная мелодия великого корнетиста Эдди Кэлверта, которая еще прозвучит в спектакле полной гармонией с душевным состоянием героя). Потом он спускается по лесенке вниз, легко движется — в кухню, к столу, к тахте... Естественный человек, находящийся в равновесии с окружающими предметами. Он до мельчайших подробностей изучил свое жизненное пространство, просчитал шаги внутри квартиры, до магазина, до прачечной. У него есть книги, музыка, они доставляют ему удовольствие. Дон не жалеет себя, и мы не испытываем к нему жалости.

Знакомство с Джил играется как встреча двух миров. Оба неправдоподобно наивны, каждый в своем роде. Он — комнатное растение, молодой человек с солидным духовным багажом, почти при полном неведении житейских законов, хотя первый опыт предательства он уже получил. Она, напротив, искушена, уже побывала замужем, в остальном — неве-

*«Эти свободные бабочки». Мать — Е. Андрейчук, Джил — Л. Илюхина*



да. У Джил беспардонные манеры девчонки с улицы, и надо видеть, как постепенно они смягчаются. Дон выказывает такую расположенность, с таким наслаждением (и изяществом!) разливает вино по бокалам, так радушен и искренен, терпим к чужим слабостям, что его невозможно не полюбить.

Оба, вовсе не собираясь этого делать, преподают друг другу взаимные жизненные уроки — в зависимости от того, кто чем превосходит другого. И играется вовсе не трагикомедия, которую театр намеревался ставить, а старая добрая мелодрама, достигающая своего эффекта скромными средствами.

Найдена совсем простая метафора смирения. Когда незрячий юноша в отчаянии соглашается вернуться домой, он швыряет из верхней спаленки рубашку так, что она расплывается на полу, точно это он сам покончил с тем Дональдом, который еще вчера надеялся на свои силы и был открыл любовью.

Так же, без аффектации и нажима, играет **Екатерина Андрейчук** мать Дона, миссис Бейкер. Она говорит, не повышая голоса, чуть интонируя, не подчеркивая иронии (от чего она не становится менее явной), а мы все равно улавливаем внутреннее волнение матери, ее беспокойство, ее боль. Сцена с неожиданной подружкой сына к тому же уличает нас в опрометчивости, с которой мы склонны судить о людях по первому впечатлению. Примитивная девчонка оказалась чуткой и по-женски мудрой, увидев роковую ошибку миссис Бейкер, которая пыталась спрятать сына от жизни. И непреклонная миссис, прежде не сомневавшаяся в единственно правильном методе воспитания своего ребенка, вынуждена оправдываться перед юной нахалкой, к которой отнеслась поначалу с холодной, язвительной брезгливостью.

Так же — внешне сдержанно — сыграно жестокое прозрение матери. Внезапно, в одну минуту, она оценила перемену в сыне и свою вину за присвоенное право решать за него. Он метался по комна-

те, падая с лесенки, не успевая считать шаги, теряя привычные ориентиры и в этот момент — впервые — жалел себя. И мы жалели его. А миссис Бейкер, потрясенно наблюдая за ним, в конце концов, молча поставила у его ног уже собранный чемодан. Он судорожно вцепился в него, прижал к себе, точно вернул жизнь, которую только что пытались отнять у него. Сейчас он был «Донни, победивший мрак». Хотя ему и не нравилось название сказки, сочиненной его матерью. Она тоже победила — многолетний мрак своих заблуждений.

### Классику везде комфортно

Режиссер Нонна Антонова Мальгина как-то сказала, что «клиповое мышление утомило — слишком много эффектного, яркого, броского. Просто праздник отовсюду, девушки с перышками... Напористый звук, краски, динамика городских зрелищ. На этом фоне хочется со сцены говорить». О ней и говорят со сцены артисты молодежного театра. Он по существу камерный, играет в небольшом зале и потому естественно располагается в любом пространстве, куда готовы его принять. Например, он идеально вписался в интерьер миниатюрного, стильного кафе «Фрекен Бок».

Где только не ставили спектакли по чеховским рассказам! В гимназии и лавке, в родительском домике Антона Павловича и музейных выгородках — это в Таганроге, то есть в самых что ни на есть естественных декорациях. А в других городах всякое камерное пространство подходило, говоря попросту — любой закуток. Особенно если игрались ранние рассказы или написанные тогда, когда Чехов стал уже известным писателем, но из них еще проглядывает озорная, насмешливая физиономия Антоши Чехонте.

В милом таганрогском кафе артисты и сыграли спектакль под названием «**Дело в шляпе**», куда вошли пять рассказов: «Жизнь прекрасна», «Пропащее дело», «Неосторожность», «Нервы» и «Женщина без предрассудков».



«Дело в шляпе». Е. Власова, К. Илюхин, А. Коваль

Афиша «Кофе с классиком» привлекла зрителей, которые сидели за столиками, а артисты играли для них буквально на расстоянии вытянутой руки. Сначала был классик, кофе — уже потом. Прошловековий буфет недалеко от окна с веселой шторкой в мелкую красную клеточку, вешалки-рогульки и деревянные стулья тоже стали естественной средой для чеховских персонажей. Артисты принесли с собой только головные уборы (см. выше название спектакля), и смена их оказалась вполне достаточной для моментальной обрисовки характеров, пластики, манеры речи. В соломенной шляпе или котелке, в ночном чепце или вязаной шали, в треуголке или форменной фуражке, в восточной феске или шутовском колпаке с бубенцами возникало десятка полтора персонажей. В стремительном калейдоскопе лиц мелькали кокетливые барышни, чопорные или бурчливые гувернантки, выпивохи, предприимчивые молодые люди, незадачливые претенденты на руку богатой девушки или напрасно переживающие за

свое скромное место под солнцем... И во всех этих ролях выступали три артиста: **Екатерина Власова**, **Константин Илюхин** и **Александр Коваль**.

Игрались забавные мини-сюжеты, в основе которых лежали смешное недоразумение, досадный случай, анекдот, «водевильное происшествие», как сам Чехов определил жанр одного из своих рассказов. С крошечного сценического пространства повеяло эстетикой немного кино, в котором преувеличенные драмы вызывают комический эффект.

В интерьерах кафе играется и спектакль «**Бритва в киселе**» по рассказам **Н. Тэффи** и **А. Аверченко**. Это гротесковый коллаж с мгновенными переодеваниями и перевоплощениями. То на зал обрушиваются стремительные эмоции с перебором заплешности, то заставит его примолкнуть тонкая и грустная усмешка над обидными для всякого самолюбия обстоятельствами. Герои всех рассказов — типичные недотепы, но представленные с большим сочувствием, потому как они ведь тоже

люди и имеют несомненное право на безбедную жизнь.

А теперь — реплика в сторону. У **Юрия Ряшенцева** есть поэма «**Таганрог**», в которой лирика соседствует с иронией и печалью. Воспоминания о девушке, с которой судьба свела лирического героя поэмы 30 лет назад, вписаны в реалии места, которое хорошо знакомо людям нашего края (а уж жителям города у моря подавно!), для автора же оно экзотичное и ностальгически теплое.

*Кофейня «Фрекен Бок» тактично, мило  
И за угла зайти к себе манила.*

*.....  
И листья трепыхались в лунном свете.  
И вез красотку на велосипеде  
Бородкой схожий с Чеховым ездох.*

История давней любви — вполне типовой сюжет, и мысли о быстротекущей жизни и неостывающей памяти — тоже («когда теперь бывает одиноко, я утешаюсь кодом Таганрога»), но поэзия Ю. Ряшенцева придает старой, как мир, истории свежесть чувств и делает ее фактом искусства, неожиданно рифмуясь со спектаклем таганрожцев в чудесном маленьком кафе.

### Совсем другие бабы

Пристальное внимание театра к человеческим типам, желание понять мотивы их поведения, зависимость от социума, от среды — это вовлекает в процесс познания зрителей. Извлеченная из любого времени галерея даже невероятных фигур всегда напоминает знакомые лица. Что уж говорить о лицах, которые встречаются на каждом шагу. Как эти, из пьесы «**Баба Chanel**» **Н. Коляды**. Спектакль по ней поставлен как эксцентрическая комедия, в которой соединились несколько приемов. Тамара (**Людмила Илюхина**) — персонаж старой доброй комедии, Нина (**Александр Коваль**) и Сара Абрамовна (**Екатерина Власова**) — фигуры гротесковые, из разряда «божьих одуванчиков», Капитолина Петровна (**Константин**

**Илюхин**) добавляет еще немного гиперболической краски в общую палитру. Роза Николаевна (**Светлана Липова**) — это уже почти клоунада.

Участницы хора — из разных социальных слоев, и их совместное бытование чревато бесчисленными недоразумениями и мелкими стычками. Капитолина Петровна достала своими прибаутками на все случаи жизни, а Сара Абрамовна — романтической восторженностью и сдвигом на почве поэзии Серебряного века. Да и руководитель старушечьего хора «Наитие» Сергей Сергеевич (**Владимир Волжин**) — тоже со своими «тараканами», шепутной, с нотками фальшивого оптимизма в голосе.

Разные-то разные, но 10 лет спевков и концертов сроднили энтузиасток, может быть, и помимо их воли. И когда, вместо того, чтобы привычно одернуть декламацию Сары Абрамовны, все подхватывают поочередно ахматовские строки:

*Сжала руки под темной вуалью!  
«Отчего ты сегодня бледна?» —  
«Оттого, что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна!» —*

эта забавная режиссерская игра становится красноречивым знаком единения. И совсем смешно хористки едят одной ложкой из баночки с грибами — ну, не потому же, что реквизита не хватило или забыли на всех вынести, а уж так, без чувства брезгливости, по-свойски, презрев возможность двух поганок в соленье.

Н. Малыгина не ставит спектакль о проблемах старости, которая все равно еще ЖИЗНЬ, хоть и с массой ограничений и недоступных радостей. Это остается на уровне сюжета, и режиссер выходит за его рамки: человек шире того, что представляется на первый взгляд. Шире профессии и статуса — тем более. Кстати, по пьесе бабушки-певицы и вовсе пограничного возраста, а эти, на сцене, еще вполне бодрые, хоть и со старческими закидонами. Но в них живет молодость, и очень к месту были два соло под англоязычные хиты, где бабуси, что называется, оторвались по полной.





*«Баба Шанель». Сара Абрамовна – Е. Власова, Тамара – Л. Илюхина, Нина – А. Коваль, Капитолина Петровна – К. Илюхин*

Кстати, «баба Chanel» в ней не главная, главные – другие бабы. Судя по всему, певицы они так себе: и ноты перевирают, и тексты забывают, не по правилам музыкальным поют, а уж, действительно, по наитию, но публика их любит. А это значит – жизнь идет осмысленная и небесполезная. И трогательные слова финала: «Хоть в темноте, но со всеми. Хоть в темноте, но на людях. Хоть в темноте, но в платье и в кокошнике. Хоть в темноте, но на сцене», – это не отчаяние старых женщин, цепляющихся за последнюю возможность быть при деле. Тут человеческая тема, не привязанная к возрасту: душа питается радостным творчеством, и именно оно продлевает жизнь.

### **Куда ж нам плыть?**

Тут уместно вернуться к разговору о том, в чем эти артисты другие. Они трезво оценивают социальную ситуацию, в которой существуют, ощущают баланс между возможностями города и собственными силами, «летая» на той высоте, которая сегодня доступна, и понимая, что есть пласты выше. Они и потянулись выше: четверо артистов несколько лет назад закончили Ярославский театральный институт, все четверо – с «красными дипломами». А те, кому не удалось учиться, тоже демонстрируют такой профессиональный уровень, который позволял региональному отделению СТД, нарушив инструкцию, приглашать театр к участию в областных декадах. Там он получал призы за актерские рабо-

ты и не нанес никакого морального ущерба профессиональным театрам, названия которых стояли с Таганрогским молодежным в одной афише.

Полагаю, он имеет полное право стоять с ними не только в одной афише, но и состоять в одном сообществе, участвовать на законных основаниях в обучающих программах, семинарах и российских фестивалях. В конце лета **Государственный театр Наций** посчитал возможным включить Таганрогский молодежный в программу поддержки малых городов России и провел здесь одну из своих творческих лабораторий по современной драматургии. Подготовлены три эскиза спектаклей: «**Порядок вещей**» **Нила Ла Бьюта** — режиссер **Георгий Цюбиладзе**, «**33 счастья**» **Олега Богаева** — режиссер **Алексей Логачев**, «**Как Зоя гусей кормила**» **Светланы Баженовой** — режиссер **Сергей Чехов**.

Это событие и для города, и для театра, который по существу работает как репертуарный — четыре-пять раз в неделю. Есть варианты: стать муниципальным театром или областным ТЮЗом (театра для детей сегодня на Дону нет). Оба варианта разбиваются об известный риф: бюджет города не располагает средствами для подобного перепрофилирования театра. Мотив, не вызывающий ничего, кроме печального вздоха. Но к этому доводу пристегнуты другие мотивы: «Заинтересованные лица вправе создать театр в одной из форм некоммерческих организаций, предусмотренных Федеральным законом от 12.01.1996 № 7-ФЗ «О некоммерческих организациях», и официально принимать участие в указанных вами мероприятиях».

«Необходимо соблюдение баланса интересов 26 творческих коллективов МБУК «Молодежный центр», осуществляющих деятельность по восьми тематическим направлениям, в которых занимаются свыше 500 жителей всех возрастов. Разрешение ... сложностей между коллективами центра путем предоставления Таганрогскому молодежному театру посто-

янного приоритета не представляется соответствующим принципам равенства прав граждан, а также разумности и справедливости».

«Количество театров в городе Таганроге соответствует установленным нормативам. Изменение наименования учреждения едва ли может повлиять на объем предоставляемых услуг в сфере образования и культуры. На основании изложенного реорганизация ... молодежного театра в муниципальный является нецелесообразной».

Это из официальных ответов из городской администрации. Начнем с того, что в Молодежном центре, куда приписан театр, насколько мне известно, занимаются не 26 коллективов с 500 гражданами, а в четыре раза меньше (и, естественно, в ином составе), и при таком раскладе их права, а также разумность и справедливость вряд ли будут нарушены.

Негосударственные театры возникали и в областном центре, и в Таганроге, но ни один не выжил до сего дня. Ныне в Ростове два частных театра, в Таганроге — ни одного. Есть старейший профессиональный театр имени А.П. Чехова, и в областном Министерстве культуры полагают, что артистам Молодежного следует туда влиться. А по моему разумению, маленькие театры должны быть. Они придают неповторимый облик культурному ландшафту города. У них всегда свое лицо, своя творческая программа, своя публика. То есть, чем больше театров, тем целесообразнее.

Заметим также, что в методических рекомендациях минкультула назван для города в 200 тысяч населения (а Таганрог уже давно перевалил за эту цифру) «1 театр по видам искусства», и чеховский театр — никакая не помеха созданию детского театра. Назван как минимум, а не как норма, выше которой быть не должно.

Хотя город и не равнодушен к Молодежному: определил 5,5 ставок, обеспечивает транспортом его поездки за пределы Таганрога, — но никакие перемены в его статусе не входят в планы власти. В

переводе всех административных ответов на язык сермяжных истин, ситуацию надо понимать так: «Пусть остается все, как есть. Не надо нам второго театра».

Ну, просто дежавю. В начале 90-х два ростовских архитектора сделали проект культурного центра, поддержанный мэром. Через год ситуация резко поменялась. Один из энтузиастов идеи, молодой художник, ходил по начальственным кабинетам и, когда рассказывал, что до революции в Ростове было 14 театров, чинов-

ники морщились: «У нас четыре есть — и хватит». (И сейчас в Ростове их четыре плюс два негосударственных.)

Конечно, хозяин — барин: город сам решает, что ему нужно и что под силу, и никто ему не указ. Но понимая, что, кроме денег, нужна еще и воля к культуре, очень хочется быть свидетелями проявления этой воли. При жизни нынешнего поколения.

Людмила ФРЕЙДЛИН

Фото автора и из архива театра

## ВЕРНОСТЬ ТЕАТРУ

### III Всероссийский фестиваль-конкурс «Невские театральные встречи»

«**Н**евские театральные встречи» в Санкт-Петербурге были посвящены памяти одной из основательниц этого форума и многолетней покровительницы театрального любительского движения Ленинградской области **Елене Иосифовне Брун**. Именно из этого региона поступило больше всего заявок — что, конечно же, отразилось и на списке участников фестиваля, и на списке его победителей. Усилия, вложенные Еленой Иосифовной в поддержку и развитие любительских театров, продолжают приносить плоды.

Впрочем, и общая география фестиваля в нынешнем году оказалась широкой — от Санкт-Петербурга до Белгорода и Саратова, от столицы Удмуртской Республики Ижевска до маленького города Ярцево в Смоленской области. Столь же широк список освоенных коллективами жанров и направлений — моноспектакли, постановки по классике, активно заявленная новая драма. Спектакли для взрослых, для детей, драматические и музыкальные, спектакли тра-

Елена Иосифовна Брун





«Священная книга». Молодежный театр «Балаганчик» (Ижевск)



«Тряпичный народец». Детский театр «Сердечко» (Сосновый Бор)

диционной формы и весьма острого режиссерского рисунка.

Особо следует сказать о театре кукол. В этом году он был представлен настолько разнообразно и ярко, что организаторы сочли возможным посвятить ему отдельную фестивальную программу.

Лучшим спектаклем театра кукол признана постановка «Священная книга»

Молодежного театра «Балаганчик» из Ижевска, в основу которой легли сюжеты удмуртских мифов. В режиссуре **Любови Аюповой** древние тексты гармонично воплотились в синтезе театра художника, театра кукол и живого интерактивного общения молодых актеров с маленькими зрителями. Лучший актерский ансамбль обнаружился в спектакле «Тряпичный народец» детского театра «Сердечко» из города **Сосновый Бор** (режиссер **Нина Фомичева**). В этой постановке, носившей характер эстрадного обозрения, зрителю представили едва ли не всю палитру техник кукловождения — от самых простых до более сложных, требующих как раз групповой, ансамблевой слаженности всех исполнителей.

Лучшую сценографию предъявил спектакль «В поисках счастья» Театра кукол Санкт-петербургского Дворца творчества юных. В нем режиссер **Мария Лелека** и художник **Мария Шмагина** интерпретировали пространство «Синей птицы» Метерлинка как про-



«Академия смеха». Театр-студия «Закулисье» (пос. Александровская)

странство волшебного и захватывающего сновидения, в путешествие по которому отправляются главные герои. «За романтизм в спектакле» награждена «**Правдивая история мышонка Муфа**» ТЮЗа им. Ю.Я. Шишкина из Кингисеппа (режиссер **Ольга Абдулхалимова**) — трогательная история о дружбе и самопожертвовании, все герои и декорации которой уместились в маленьком чемодане единственной исполнительницы — **Марии Кузьминой**. «За художественное решение кукол» отмечен «**Котенок на снегу**» театра-студии «**Муравейник**» из городского поселения **Кузьмоловское** (режиссер **Яна Дяченко**).

В драматической части фестиваля награды распределились следующим образом: Гран-при получила «**Академия смеха**» театра-студии «**Закулисье**» из поселка **Александровская** (режиссеры — **Ирина Никитюк** и **Анатолий Трухин**). Жюри покорила и слаженный актерский дуэт **Константина Грицана** и **Павла Шмелева**, и остроумное решение пространства спектакля как (яркая метафо-

ра отношений художника и власти) бесконечно перестраиваемого боевого ринга. Правила боя, раунд за раундом, тоже меняются — и герои вынуждены меняться вместе с ними.

Лауреатом I степени стали «**Похождения Чичикова, или Мертвые души**» Театра универсального зрителя из деревни **Заклинье** (режиссер — **Светлана Золина**) — яркое, гротескное, одновременно очень театральное и современное прочтение гоголевской поэмы. Душой и сердцем постановки стал ее главный герой — в пугающе цельном, фактурном и невероятно обаятельном исполнении **Владимира Каминского** (приз в номинации Лучшая мужская роль пришелся тут как нельзя кстати). Лауреатом II степени назван спектакль «**Я буду жить долго-долго...**» Молодежного театра «**Бумс**» из города **Сланцы** (режиссер **Людмила Бобылева**). Тут мы, напротив, имеем дело с постановкой очень тихого звучания. В интерпретации пьесы **Теннесси Уильямса** «**Отчужденная собственность**» и рассказа **О. Генри** «**Последний лист**»



«Похождения Чичикова, или Мертвые души». Чичиков — В. Каминский. Театр универсального зрителя (д. Заклинье)

юные исполнители не сливаются со своими персонажами, а словно бы смотрят на них немного со стороны и передают друг другу их реплики медленно и осторожно — будто свечу на ветру. Именно хрупкость, недолговечность нашего пребывания на земле — главная тема этого непростого спектакля.

Осознание хрупкости человеческой жизни и вера в чудо как единственное спасение от земных напастей звучит и во «**Владимирской площади**» народного театра «**Ширма**» из поселка **Приладожский**. Постановка пьесы **Людмилы Разумовской**, получившая традиционный для фестиваля диплом «Лучший спектакль о Петербурге», завоевала также и приз в номинации Лучшая женская роль — его получила **Мария Михеева**, исполнительница роли Веры Ивановны и режиссер спектакля.

Лучшим моноспектаклем фестиваля стали «**Записки сумасшедшего**», поставленные и сыгранные **Антоном Орлом**

из города **Ярцево Смоленской области**. Парадокс и оригинальность образа Поприщина в этом спектакле заключаются в том, что только в безумии он начинает чувствовать себя свободным человеком и примиряется с окружающим миром. Лучший актерский ансамбль (за пределами театра кукол) жюри обнаружило в спектакле «**НеБылицы Мюнхгаузена**» **Санкт-петербургского театра-студии «Шаги»** (режиссер **Елена Васильева**). Дело в том, что барон Мюнхгаузен в этой насквозь музыкальной постановке (хореограф **Злата Колчина**, композитор **Наталья Тарасенкова**) — герой коллективный. Его роль поют, танцуют, играют и декламируют абсолютно все участники этого крепко собранного и прекрасно исполненного рече-музыкального действия. Диплом «Самый зрительский спектакль» был вручен постановке «**Господа, товарищи, сволочи и дамы**» Театра «**Ровесник**» из **Бокситогорска** (режиссер **Вячеслав Болясов**). Вся построенная на



«Записки сумасшедшего». Поприщин — А. Орёл (г. Ярцево)



«Небылицы Мюнхгаузена». Театр-студия «Шаги»

текстах новой драмы, легко и точно разыгранная яркими актерами труппы, она спокойно дала бы фору какому-нибудь антрепризному спектаклю по хорошо сделанной пьесе.

«За творческую дерзость» наградили **Дениса Лобанова** — режиссера спектакля «**Тернистые Частоты Кораблей**»

Санкт-петербургской театральной студии «Арт-Магия». Вчерашний выпускник школы поставил его по собственной пьесе, затрагивающей вечные вопросы о смысле жизни, поисках любви и творческой самореализации. «За профессионализм» отмечены создатели спектакля «**Старая зайчиха**» Гатчинского театра-студии «За углом» (режиссер **Юрий Калугин**, художник **Вера Курицина**). Диплом «За разнообразие художественных средств» получил спектакль «**Кому достанется Вольтер...**» Театра-студии СПбГУ (режиссеры и исполнители **Екатерина Ковалева** и **Михаил Клименко**).

И как всегда, в рамках фестиваля прошли творческие встречи — с народным артистом России, председателем Комиссии по любительским театрам СТД РФ **Юрием Васильевым** (Москва) и режиссером, педагогом, лауреатом премии «Золотая Маска» **Яной Туминой** (Санкт-Петербург).

Алексей ПАСУЕВ

# ДОЛГИЙ И РАДОСТНЫЙ ПУТЬ V фестиваль фестивалей «У Золотых ворот»

**Ф**естиваль «У Золотых ворот» совпал с празднованием 170-летия со дня основания **Владимирского академического театра драмы**, длился две (!) недели и превратился в масштабный яркий праздник его величества ТЕАТРА, который включил в себя череду событий, встреч, конференций и, конечно, спектаклей разных жанров, форм и художественных направлений.

18 сентября, в первый день фестиваля, перед зданием академического театра драмы был открыт первый в России памятник провинциальным актерам, тем самым птичкам небесным и вечным странникам, которые путешествуют, как герои пьесы А.Н. Островского Несчастливцев и Счастливец из Керчи в Вологду и из Вологды в Керчь. Так и застыли перед зданием театра две фигуры с палками и узелками, один в крылатке и шляпе, другой в пиджачишке с непокрытой головой. У подножия группы — две маски. Скульптор — заслуженный художник РФ **Игорь Черноглазов**.

А в 19:00 в зале отремонтированного, сияющего чистотой театра представили компетентное жюри, которое определит победителей, и фестиваль начался. На сей раз он состоял из трех тематических «блоков»: собственно конкурсные спектакли, для показа которых пригласили театры, уже участвовавшие в предыдущих фестивалях и удостоенные призовых мест. Их было восемь.

«Красная дорожка» — это моно и камерные спектакли, показанные днем на сцене Владимирского театра кукол. И цикл внеконкурсных спектаклей «Пять вечеров с Шекспиром».

А кроме этого золотые лекции критиков, искусствоведов и презентация книг, выпущенных к фестивалю.

## КОНКУРСНЫЕ СПЕКТАКЛИ

Так получилось, что все восемь спектаклей были поставлены по произведениям

русской классики, пьесам лучших советских драматургов.

Не обязательно это были премьеры. Некоторые спектакли существуют несколько лет в репертуаре театров, какие-то — выпущены совсем недавно. Но все они важны и значимы для их коллективов.

«Идиот» **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина** поставлен по роману **Ф.М. Достоевского** питерским режиссером **Семеном Спиваком**.

В «Идиоте» наиболее сценичными и пронзительными являются первые сцены романа — приезд Мышкина, его знакомство с Епанчиными и Иволгиными, вечер у Настасьи Филипповны. Именно эти сцены легли в основу спектакля, который имеет подзаголовок — «Один день из жизни князя Мышкина в двух актах». В финале, когда Настасья Филипповна собирается уезжать с Рогожиным, ее поднимают над толпой. В аллом платье, с раскинутыми руками, она словно возносится над всеми своими мучителями.

Режиссер сосредоточился на разработке актерских партитур, выстраивая скупые и точные мизансцены. В спектакле прекрасные актерские работы. Прелестен квартет — сестры и мать Епанчины (**О. Бгавина, Н. Кранцевич, Н. Чувашова, Д. Ковалевская**). Яркая Настасья Филипповна Вероники Васильевой. Жюри рассказали, что актер, который репетировал и убедительно играл роль князя Мышкина, покинул театр. Ввели **Илью Васильева**. Нового исполнителя отличает трогательность, трепетность, и даже некоторая скованность соответствует характеру героя — неуверенного, извиняющегося Льва Николаевича. Осталось в памяти как тщательно складывал вещи Мышкин — плед, пиджак, носовой платок. И в этой его сосредоточенности на простых физических действиях и был подчеркнутый





Памятник провинциальному актеру

знак его болезни и особенности. Но больше всех жюри покорила исполнитель роли Рогожина **Дмитрий Гарнов**. Столько точности, мощи, правды характера и театральной отточности было в его работе, отмеченной спецпризом жюри «за яркое, самобытное исполнение роли Рогожина».

**Театр на Литейном из Санкт-Петербурга** представил «Отцы и сыновья» **Брайана Фрила** по роману **И.С. Тургенева** «Отцы и дети». Надо отметить, что на сцене Владимирского театра драмы торжествовали принципы русского психологического театра, что совсем не означало унылого правдоподобия или показа жизни в формах самой жизни. Постановщик спектакля молодой и энергичный **Сергей Морозов**, представитель уважаемой режиссерской династии, соединил выверенную форму с интересной проработкой характеров. Открытая в глубину черная сцена, простое обозначение места действия — в углу кровать бедно-

го студента **Базарова**, стол, за которым накрывают семейные трапезы у **Кирсановых**, окно и кресло. И яркие картины столкновения мнений, характеров, мировоззрений. В последние годы заметно внимание к этому роману **Тургенева**, когда-то взорвавшему общество. Смена общественно-экономической формации и всего уклада жизни, происшедшая в современной России на заре 90-х годов прошлого века, обратила внимание на сходные процессы, уже происходившие в России. Взаимная глухота поколений и сверстников, истинные и бездумно декларируемые идеи, ложные принципы и незыблемые чувства, такие как любовь, страсть, семейная привязанность в центре внимания постановщика, который то перекрывает цену по диагонали легким занавесом, то распахивает ее во всю глубину, то выстраивает многофигурные композиции, то лучом света выхватывает ту или иную фигуру артиста (художник **Олег Головкин**). А в финале серо-черные краски сменяются разноцветьем. Праздник урожая, праздник жизни захватывает всех.

**Липецкий государственный академический театр драмы имени Л.Н. Толстого** привез «Смерть Ивана Ильича» по повести **Л.Н. Толстого**, обозначенную как «*comme il faut*-ная драма» в инсценировке и постановке **Сергея Бобровского**, до недавнего времени художественного руководителя театра.

Спектакль мог бы сделать честь любому столичному театру — стильный, сделанный с изящной иронией, порой превращающейся в едкий сарказм, разыгранный весело и бодро, он постепенно катился к трагическому финалу утери смысла жизни. Ему подошло бы название «Жизнь человека», ибо повествование включало в себя все важные моменты человеческой жизни, обесценивая их, подчеркивая ничтожную суету, которая опшляла человеческое существование, лишая его смысла. И все — в графически выверенных мизансценах, в точном пластическом рисунке, строго, лаконично и убедительно. Выразительная работа хореографов **Андрея** и **Любови Писковых** придает зрелищу завершенность.

*«Идиот». Рогожин — Д. Гарнов,  
Настасья Филипповна — В. Васильева.  
Белгородский драмтеатр имени  
М.С. Щепкина*





«Смерть Ивана Ильича».  
Иван Ильич —  
М. Дмитроченков.  
Липецкий театр  
драмы имени  
Л.Н. Толстого

И, конечно, нельзя не отметить значительную работу Максима Дмитроченкова, исполнителя роли Ивана Ильича. Актер сумел показать путь человека, смену его состояний, убедить, растрогать, заставить зрителя сопереживать.

Спектакль завоевал приз зрительских симпатий.

«Кабала святош» М. Булгакова Пензенского областного драматического театра имени А.В. Луначарского поставлена режиссером Ириной Керученко к юбилею художественного руководителя театра заслуженного артиста РФ и ведущего актера труппы Сергея Казакова. Не новации и оригинальность прочтения, а исследования превратностей судьбы, путь человеческий, ломающий, сгибающий, испытывающий на прочность, заставляющий человека отступаться и идти на компромиссы — путь Мастера, который не может убить в себе веру в высшую справедливость даже в моменты черного отчаянья, виртуозно показаны Сергеем Казаковым, поддержаны игрой его коллег — Юрия Землянского (Людвик Великий), Альбины Смеловой (Мадлена), Артема Тихомирова (Муаррон).

Спектакль Драматического театра имени Б.А. Лавренева Черноморского флота Российской Федерации (г. Севастополь) «Под холщовыми небесами», пос-

тавленный режиссером Екатериной Гранитовой-Лавровской по рассказам Аркадия Аверченко (инсценировка Екатерины Гранитовой), стал настоящим подарком зрителям.

Стильный, напоминающий изящные представления, вечеринки начала века — с их манерностью, лукавой вседозволенностью, приправленной пряным ароматом порока. Жанр зрелища обозначен как «кабаре-сюита». Стихи Саши Черного оказываются более чем уместными здесь. Много юмора, беззлобной насмешки, язвительной иронии, даже сатиры. Все виды комического сплелись, отражаясь друг в друге, чтобы порадовать, посмешить, заставить легко взгрустнуть. И все это с неподдельным шармом, точным пониманием законов режиссуры, с женским лукавством и мужской силой. Восхищающая своей завершенностью и вкусом работа хорошо известной во многих регионах и в столице Екатерины Гранитовой-Лавровской покорила и зрителей и жюри. В оформлении использованы мотивы Магритта — на заднике силуэт безликого мужчины в шляпе на серо-голубом фоне, белые легкие косынки, которыми оказываются заматаны головы персонажей (художник Ирина Куц). Чарльстон и ту степ (хореограф Олег Дорохин), коктейльные платья, изящно завитые, тща-

тельно уложенные женские прически — кажется, чувствуешь запах духов Коти...

Эпоха обретает физическую достоверность, чувства кажутся придуманными, всепобеждающая ирония завораживает. А воплотить постановочные находки помогают актеры **Роберт Салахов, Борис Талах, Илья Домбровский, Светлана Кравченко, Ксения Витковская** (Громова) и другие.

Работа Екатерины Гранитовой-Лавровской была отмечена спецпризом жюри за изящество и гармоничность режиссерского решения.

Калужский областной драматический театр привез спектакль «**НОМUNCULUS**» по пьесе **М. Горького «Дети солнца»**, озаглавленный «**Опыты Протасова в двух действиях**», в постановке нового главного режиссера **Владимира Хрущёва**. Спектакль получился пестрым, перенасыщенным символами, многословным и многослойным.

Порой некоторые красоты перебивали прозрачно ясный смысл и некоторую назидательную договоренность самого произведения. Кроны пластиковых деревьев, живой оркестр, который заявляется, а потом уходит на задний план, тревожные ритмы русского танца Тома Уэйтса, противогазы и защитные костюмы (холера!), раскрашенные черным лица и их отпечатки на полотне художника... Но за всеми этими приспособлениями явственно ощущается режиссерский поиск сути происходящего, анализ эпохи.

**Коми-Пермяцкий национальный драматический театр имени М. Горького** давно привлекает к себе внимание и своего зрителя, и столичных критиков, и театралов. Сегодня в **Кудымкаре** у театра новое прекрасно оборудованное здание, крепкая труппа, талантливый режиссер во главе, энергичный директор. И яркие творческие свершения.

*«Под холщовыми небесами». Севастопольский драматический театр им. Б.А. Лавренева*





«Слюбимыми не расставайтесь». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр имени М. Горького.  
Фото с сайта театра

Любимец владимирской публики, на этот раз коми-пермяцкий театр привез спектакль по пьесе **Александра Володина** «С любимыми не расставайтесь» в постановке приглашенного режиссера **Татьяны Ворониной**. Воронина избрала главным постановочным решением образ дороги, бесконечной маеты и суеты нашей жизни. Звучат объявления как в аэропортах и на вокзале, свистки, предупреждения, о том, что время поджигает, скоро срок — чего? Жизни мышья суета... остановиться, подумать о себе и о тех, кто рядом, попытаться услышать ближнего, самого близкого — мужа, жену, отца своего ребенка некогда... Кругом толпа, привычные правила и стереотипы. И передвигаются эти люди «кучкой», некий сгусток человеческих индивидов. Люблю, не люблю, не понимаю... «Что?» заплетаящимся языком повторяет алкаш, неудавшийся муж... чувства примитивны, запросы минимальны, главное — не движения души, а равнение на чужое мнение... Актеры блестяще справляются со своими ролями, волею автора появляются в небольших эпизодах, за время которых хитрятются прожить целую жизнь, расска-

зать о судьбах и характерах. В ушах еще долго стоит отчаянный голос главной героини Кати (**Мария Демидова**): «Я скучаю по тебе!» Эти слова могли бы стать эпиграфом к спектаклю.

А начинается представление весело, и летит быстро, энергично. Внутренняя пружина спектакля туго закручена, — от этого, распрямляясь, больно ударяет она и героев и зрителей, заставляя о многом задуматься. В начале спектакля в зал по зрительским проходам с песней, гармошкой идут пары — невесты, женихи. Все садятся за длинный общий стол вдоль ramпы, все по очереди отвечают на вопросы работницы ЗАГСА, давая согласие на жизнь в браке, еще не зная, что их союзы так скоро и фатально распадутся...

Средних лет женщина в сиреновом костюме — судья — **Светлана Суханцева** — энергичная, напористая, становится своеобразной ведущей.

Спектакль трогает, волнует, заставляет задуматься, сосредоточиться...

Он стал единодушным и несомненным победителем Фестиваля фестивалей и завоевал Гран-при.



«С любимыми не расставайтесь». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр имени М. Горького.  
Фото с сайта театра

**Московский драматический театр «Сфера»** представил на Фестиваль фестивалей пьесу **М. Горького «Дачники»**. Многословная и многофигурная, она сегодня одной из первых приходит на ум тем, кто желает увидеть горьковских героев на сцене.

Разговор об интеллигенции, детях прачек, которые превратились в родной стране в дачников, безответственных потребителей, потрафляющих своему безделью, никчемным и невесть с чего уставших от жизни, предпочитающих пышные фразы любому нужному делу. Премьера состоялась совсем недавно, в дни празднования столетия со дня рождения великого пролетарского писателя. Постановщик спектакля — главный режиссер театра **Александр Коршунов**. Его художественная манера предполагает неторопливое, вдумчивое подробное раскрытие характеров и взаимоотношений, которые помогают понять замысел автора. Трудность показа спектакля, проходившего на сцене Владимирского театра кукол, состояла в смене типа сценической площадки. Вместо привычного пространства театра «Сфе-

ра» — игровая площадка в центре в окружении зрительского амфитеатра, играть пришлось на традиционной сцене-коробке. Режиссер максимально использовал проходы и выходы через зрительский зал, но обстоятельства показа все же сказались на динамике действия, что было практически полностью преодолено во втором акте.

Столкновение героев, их принципиальные споры о смысле жизни, о роли просвещенных думающих людей в жизни русского общества не могли не увлечь. Поиски тепла и любви, бушующие серьезные страсти и мелкие страстишки, флирты, адюльтеры на фоне приближающейся общественной бури прозвучали мощно и убедительно. Сценография и костюмы **Ольги Коршуновой** создали особый солнечно-белый мир праздно живущих, «летних» людей, что лишь подчеркнуло остроту споров, накал страстей.

Спектакль был отмечен спецпризом жюри за глубокое и современное прочтение классики.

Выбор жюри был непрост. Но доброжелательную, серьезную, взвешенную рабо-



«Дачники». Марья Львовна – В. Абрамова, Влас – Д. Толстых. Фото С. Милицкого  
Московский драматический театр «Сфера»

ту жюри определил характер и отношение к своей миссии бессменного председателя жюри народной артистки России **Евгении Симоновой**. Благодаря ей завершал Фестиваль фестивалей спектакль **Московского академического театра имени Вл. Маяковского «Русский роман»** по пьесе **М. Ивашквичюса** в постановке **Миндаугаса Карбаускаса** с **Евгенией Симоновой** в роли Софьи Андреевны Толстой. Этот показ в программке фестиваля был назван «подарком от председателя жюри».

Фестиваль продемонстрировал высокий серьезный уровень показанных работ, еще раз доказал, что театральная провинция – понятие только географическое. Иные спектакли дали бы фору столичным работам.

Это мнение подтвердил интереснейший проект **«Пять вечеров с Шекспиром»**. Самые разные российские театры показали спектакли по шекспировским пьесам, продемонстрировав свежий взгляд на хрестоматийные пьесы, современность произведений **Барда**.

Вечер первый. **Государственный академический театр имени Шота Руставели из Тбилиси (Грузия)** показал **«Юлия Цезаря»** в постановке легендарного **Роберта Стуруа**. Яркое, энергичное, стильное зрелище, современные костюмы и ситуации, мотивы, страсти, понятные во все времена. Постановщику удается сделать наглядным механизм борьбы за власть, в которой нет ни любви, ни верности, ни привязанности. Высшей пробы театральная, отточенная работа. А после спектакля чествовали недавнего юбиляра Роберта Стуруа, так много сделавшего в современном театре.

Вечер второй. **Молодежный театр на Фонтанке. Санкт-Петербург. «Отелло»**. Художественный руководитель постановки **Семен Спивак**, режиссер **Алексей Утеганов**, сценография **Натальи Дмитриевой**, хореограф-постановщик **Сергей Грицай**. Спектаклю уже 15 лет (!), а он не потерял ни энергетики, ни отточенности мизансцен, ни внутренней наполненности. Как хорошее вино, он за эти годы приобрел особый аромат и терпкость. С неос-

лабевающим вниманием следили зрители и члены жюри за перипетиями давно известного сюжета.

Отелло **Романа Агеева** появляется без черного грима на лице. Его особость в том, что он простой и честный малый, далекий от интриг и хитросплетений. Он умеет воевать, любить, ненавидеть. И верить. Его сопровождают три — охранника, соратника, офицера, доверенных человека? Безмолвные верные слуги. И их блестяще выстроенные пластические миниатюры создают образ воинов, братства, где черное есть черное, а белое — белое. Виртуозен Яго **Романа Нечаева**. Его наивность — скромность, какая-то тихая, а от того еще более страшная ненависть заставляет содрогнуться. Прелестна **Эмилия Спивак** в роли Дездемоны — шаловливой, женственной, наивной и сильной.

На третий шекспировский вечер **Театр на Юго-Западе** показывал спектакль «**Дашекшира**», сделанный **Валерием Беляковичем** по пьесе «**Два веронца**» тоже 15 лет назад. Сумасшедшая энергетика, неожиданное решение — пьесу Шекспира разыгрывают бомжи в подземном переходе, добавляя соответствующие комментарии. Изобретательность, бешеный темп, искро-

метный юмор сделали зрелище незабываемым, а зал дрожал от аплодисментов.

Один из наиболее успешных и известных коллективов — **Казанский академический русский большой драматический театр имени В.И. Качалова**, привез комедию «**Угрошение строптивой**» в постановке **Игоря Коняева**. Довольно редко постановщики принимают во внимание и разыгрывают интермедию с участием пьяницы Слая, для которого и показана забавы ради комедия о вздорной Катарине. Здесь постановщик учел все, усилил комический эффект, поставил ослепительный фарс, полный гэгов, театральной игры, розыгрышей, веселых придумок и примочек, что не отменяет назидательно-лирическую линию о превращении строптивницы в послушную жену.

**Илья Славутский**, исполнитель роли Петруччо, давно и по праву «первый сюжет» Казанского театра. Обаяние, харизма, прекрасная физическая форма, ирония, шарм — что не назови — все будет правдой. Под стать ему — очаровательная Катарина **Елены Ряшиной**, умело справляющаяся с ролью вредной и заносчивой дочери Баптисты.

Художник-постановщик **Ольга Шаинмелашвили** выстроила театральную условную

«*Юлий Цезарь*». Государственный академический театр им. Ш. Руставели (Тбилиси)





конструкцию ярко-красного цвета, которая легко трансформируется, оставляя свободную площадку для демонстрации мастерства прекрасных актеров казанской труппы.

В пятый шекспировский вечер был показан спектакль **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова «Ромео и Джульетта»** в постановке **Искандэра Сакаева**. Это жесткое зрелище разыгрывается практически на пустой площадке, как и во времена Шекспира, все сосредоточено на героях и превратностях их судьбы. Спектакль начинается с влюбленности Ромео в Розалинду. Его чувство к Джульетте рождается на наших глазах из взглядов, прикосновений и неведомой химии любви.

Удача спектакля — исполнители главных героев. Джульетта **Надежды Ивановой** трогательна, нежна, она — словно тонкий стебелек. В том, как она обвивает плечи возлюбленного, как молит его, есть какая-то трагическая обреченность. Трагизмом пронизаны уже самые первые сцены. Ромео **Александра Лебедева** — эмоциональный, импульсивный, он весь — страсть и нетерпение. Их дуэт пронзительно прекрасен.

Третьей составляющей фестиваля стал парад моно и камерных спектаклей на сцене Владимирского театра кукол. Выступления молодой, одаренной **Камилы Каминской** из Польши со спектаклем «**Женщины Карамзовых**», **Нарека Багдасаряна** («**Гамлет Mashin**») и **Норы Бадалян** («**Чуть больше чуть меньше**») из Армении, **Кулайым Каныметовой** («**Эсимде**» по «**Материнскому полю**») из Киргизии, блестящего музыканта-виртуоза и исполнителя из Швеции **Элиаса Файнгерша**, **Татьяны Хазановской** («**Блуждающие звезды**») из Израиля существенно расширили представления зрителей о направлениях развития современного театрального искусства.

В рамках этого проекта был показан спектакль **Владимирского академического театра драмы «Загадочные вариации»** по пьесе **Э.-Э. Шмитта** в постановке **А. Михайлова**. Народный артист РФ **Николай Горохов** и артист **Анатолий Шалухин** сыграли трогательную, неожиданную, увлекательную историю любви. Сразу же пос-

ле владимирского фестиваля актеры показали свой спектакль в Махачкале. **Всеволод Чубенко** мастерски сыграл бестиарий нашего времени «**Кыся**» по повести **В. Кунина**. А **Владимирский театр кукол** показал рассказ **А. Солженицына «Матренин двор»** в постановке **Марины Протасовой**, внеся свою лепту в празднование 100-летнего юбилея нобелевского лауреата.

Отдельно хочется сказать о моноспектакле «**Цветы для Эдджернона**», сыгранном актером молдавского **Театра «На улице Роз» Алексеем Штырбулом**. Совсем молодой актер сумел проникновенно рассказать сложнейшую историю о преобразении большого юноши.

И конечно, подарком для театралов Владимира стало выступление актера **Вахтанговского театра Евгения Князева** с моноспектаклем «**Пиковая дама**», после которого состоялась содержательная беседа со зрителями.

Еще одна важная составляющая Фестиваля фестивалей «У Золотых ворот» — серия «**Золотые лекции у Золотых ворот**». Выступления членов жюри, мастер-классы, собирали заинтересованную публику.

Состоялись и презентации книг. Прежде всего **Энциклопедии Владимирского академического театра драмы (1848–2018)**, выпущенной к 170-летию театра. Уникальное издание подготовлено завлитом театра **Татьяной Подколяевой Лавровой**, проделавшей колоссальную работу по сохранению имен тех, кто составил славу Владимирского театра, кто верой и правдой служил на благо театра в разные годы. А книга трогательных, грустных и поучительных рассказов «**Прошлогодний Дед Мороз? Ольга Гупиной и «Что наша жизнь... театр?»**» ученого, театрала **Виктора Малыгина** вызвали неподдельный интерес собравшихся.

Владимирский театр не принимал участия в творческом состязании, но на открытии порадовал юбилейным спектаклем «**Владимирская драма из века в век**», поставленным режиссером театра **Владимиром Кузнецовым**. Ожили страницы истории владимирского театра, были сыграны сцены из спектаклей, ставших

важной вехой в истории коллектива. Трогательное, помпезное, проникновенное, лиричное, гражданственное, масштабное зрелище дало возможность оценить пройденный театром славный долгий путь.

Театр продемонстрировал высокий художественный уровень и сильную труппу, что каждый вечер подтверждалось на блестящих капустниках, сыгранных актерами Владимирского театра. Позволю себе перечислить всех.

Это Анна Лузгина, Наталья Демидова, Александр Аладышев, Маргарита Бахитова, Анна Кукушкина, Ирина Жохова, Валерия Емельянова, Анна Зайцева, Ариадна Брунер, Елена Куликова, Ирина Копылова, Богдан Тартаковский, Виктор Мотызлевский, Андрей Гурамишвили, Денис Чистяков, Иван Антонов, Виталий Панасенко, Георгий Девятисильный, Олег Костерин, Юрий Круценко, Вячеслав Леонтьев, Анатолий Шалухин. Капустники были придуманы и поставлены заслуженной артисткой России **Любовью Гордеевой**.

В день открытия фестиваля губернские власти подарили театру сертификат на при-

обретение и установку нового светового оборудования. Театр в городе и области, куда коллектив часто выезжает, знают, любят, ценят. Театр не приносит дивидендов, но приносит куда большую пользу – формирует новое поколение, сохраняет нравственные ценности, русский язык во всем его богатстве и своеобразии.

Через два года лучшие театры России вновь соберутся у Золотых ворот, а специальная программа будет посвящена творчеству А.Н. Островского.

И в заключение нельзя не отметить блестящую организацию, четкую работу всех служб театра, радующие, ежевечерние встречи гостей и актеров – владимирцев, экскурсии в Суздаль и Боголюбово, посещение церкви Покрова на Нерли. А душой, «мотором», настоящим руководителем был неутомимый, верно хранящий лучшие традиции и зорко приглядывающийся ко всему новому директор Владимирского театра драмы и Фестиваля фестивалей «У Золотых ворот» **Борис Григорьевич Гунин**.

Валентина ФЁДОРОВА

## ПУТЕШЕСТВИЕ «СЦЕНЫ-2018» Фестиваль театрального искусства Челябинской области

**Т**акого еще в театральной практике не было, чтобы фестиваль проходил не в центре области, а по ее городам и весям, то есть, был передвижным, и солидные академические коллективы ехали за сотни километров в маленькие города и показывали там новые премьеры в Домах культуры.

Это ноу-хау принадлежит губернатору **Челябинского края Борису Александровичу Дубровскому**, родом из Магнитогорска, решившему потревожить областных чиновников Министерства культуры, а те в свою очередь, обязали все театры без исключе-

ния включиться в этот проект без всяких отговорок: мол, сценография спектаклей не подходит для клубных сцен или художественное качество постановок слишком страдает на чужой площадке.

Все правильно, только кто посмеет ослушаться губернатора, выделившего большие средства из областного бюджета на эту акцию?.. В первую очередь, для того, чтобы убедиться, насколько успешно или неуспешно проводится государственная программа по культурному обслуживанию населения южного Урала с тяжелым производством и добычей драгоценного сырья.



«Амадеус». Сальери — Ю. Дуванов

Тут уж не до художественных изысков, команда сверху дана, ее надо выполнять, а задно и проверить свои силы, умение пере-страиваться в непривычных условиях.

Казалось бы, эка невидаль — ну, приехал театр из Челябинска или Магнитогорска в Сатку или Миасс, показал свой спектакль и уехал... Тем не менее, для жителей этих небольших городов, куда не добралась аптечная мафия и где в основном можно купить дешевые лекарства, известные с советской поры, появление профессиональных коллективов сравнимо с долгожданным театральным праздником, живое общение с которым ничто не заменит: ни телевидение, ни Интернет. Вот почему залы Домов культуры были переполнены публикой разных возрастов, благодарной уже за то, что театральное искусство не может быть привилегированным и доступным только в крупных центрах. Помимо прочего, это были свои актеры, а не какие-то там заезжие антрепризы, поэтому все происходящее на сцене воспринималось на одном дыхании с надеждой на будущие встречи.

Тем не менее, если быть до конца честными, то не все коллективы, выражаясь

пафосным языком, отвечали высокому званию Мельпомены. Встречались и такие, которые шли по накатанной дорожке привычных штампов, взятых напрокат приемов из модных течений в отсутствии конкретной режиссерской трактовки и слабо проработанных актерских образах. В основном это происходило там, где не было своей идеи — во имя чего поставлены те или иные пьесы. Бездумно импровизировать, развлекать, не имея ясной цели — вот была главная задача таких спектаклей.

Не хочу ни в кого бросать камень, отлично понимая, что такое театральная конвейер в любом стационарном коллективе, когда надо выполнять план и по зрителям, и по количеству спектаклей... И все-таки необходимо экспериментировать не только в отчетах для Министерства культуры, а постоянно, даже в течение маленьких сроков, которые отводятся для выпуска спектаклей. Надо, надо... Это слово произносят постоянно, но как редко желаемое совпадает с видимыми результатами. Когда же это происходит, возникает тот самый катарсис, который не зависит от географического положения театра и его официального статуса.

Кто из нас мог предположить, что известную пьесу Питера Шеффера «Амадеус» можно сыграть в новом ключе, органично соединив оперы Вольфганга Амадея Моцарта с его драматической судьбой, а симфонический оркестр с драматической игрой артистов? Пожалуй, никто, кроме автора этой смелой идеи, худрука **Магнитогорского драматического театра имени А.С. Пушкина Максима Кальсина** и режиссера **Анн Сельер** из **Франции**. Изначально они стали задавать себе вопросы: почему современники Моцарта больше ценили музыку Сальери, чем гениального Вольфганга Амадея, и почему «упакованный» придворный композитор завидовал нищему музыканту? Значит, он понимал, что до небесных звуков Моцарта ему не дотянуться, как не умоляй Бога награждать его талантом... Следовательно, надо идти кривыми путями — воздвигать непреодолимые барьеры перед гениальным «выскачкой», компрометировать на всех уровнях виновника всех сомнений и внутренних терзаний Сальери. Тогда почему бы не дать современному зрителю послушать отрывки из опер Моцарта в живом исполнении оркестра и оперных артистов, пусть он судит,

насколько они прекрасны. Дело оставалось за малым: заразить своей идеей руководство **Магнитогорского театра оперы и балета**, склонить на свою сторону дирижера **Эдуарда Нама**, хормейстера **Татьяну Пожидаеву**, балетмейстера **Геннадия Бахтерева**, а сам спектакль построить в виде исповеди старого Сальери в больнице для душевнобольных спустя 32 года после смерти заклятого врага. Перед потухшим взором Антонио Сальери в исполнении **Юрия Дуванова**, как в тумане, проплывают картины далекого прошлого: озорной композитор (**Иван Погорелов**), преклоняющий колени перед самодовольным королем Иосифом II (**Андрей Бердников**), заявившим дебютанту: «У вас слишком много нот...», ничуть не понимая, насколько это глупо звучит. Но юноша промолчал, потому что надо было получить разрешение на исполнение своих опер, да еще содержать семью, поскольку земная судьба была к нему неблагоприятна. Оказывается, и тогда главным врагом гения выступала великодержавная цензура, и расположение или презрение власть предержащих к родившемуся таланту, в одном случае возносила его высоко, в другом — опускала в долговую яму. Посколь-

*«Капитанская дочка». Магнитогорский театр кукол и актера «Буратино»*





«На большой дороге». Театр «Обнимус» (Златоуст)

ку иметь тонкий слух и отзывчивое сердце — тоже дар Божий.

Сальери же знал, как можно угодить примитивным вкусам придворной знати и дилетанту королю. Вот вам и первая разгадка, почему музыку Сальери при жизни ценили больше, чем шедевры Моцарта, опередившего время. В чем так же смогли убедиться зрители во время драматической оперы в двух актах и четырех оперных отрывках, заслуженно лучшей **Гран-При** фестиваля.

Следующим открытием форума на колесах стал спектакль «**Капитанская дочка**» **Театра кукол и актера «Буратино»** из того же **Магнитогорска**, в большей степени предназначенного для взрослой аудитории. **Сергей Ягодкин**, признанный жюри **лучшим режиссером**, через образ Емельяна Пугачева в мощном исполнении **Сергея Меледина**, ни на шаг не отступая от произведения Александра Сергеевича Пушкина, исследовал тему бунта кровавого и беспощадного, в котором покорные людишки не достойны сожаления со своей рабской психологией. Поэ-

тому все персонажи исторической притчи кукольные, кроме Петруши Гринева (**Кирилл Боровинский**) и его невесты Маши Мироновой (**Александра Ягодкина**), перерождающихся из кукол на веревочках в живых героев, поскольку они не утратили человеческого достоинства, не изменили своей чести и не предали, даже когда им грозила смерть на виселице под церковным колоколом. Эта мощная образная деталь сообщает грозный подтекст многоплановому спектаклю, его также дополняет белый снег, падающий на красную рубаху Емельяна Пугачева, заматающего все следы новоявленного царя, но продолжающего жить в народных песнях и сказаниях. По-моему, мощный толчок в создании отнюдь не кукольного бунта дал режиссеру роман **Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю»**, как правило, возникающий в момент тектонических сдвигов бесправного общества, когда низы не хотят жить по-старому, а верхи считают, будто им все позволено.

К сожалению, русская классика не слишком приветствовалась театрами на 29-м об-

ластном фестивале. Может быть, случайно, а может быть, и нет, потому что любая трактовка классики требует больших усилий и от режиссера, и от актерского ансамбля, а если этого нет, то в итоге получается «манная каша», в лучшем случае, пересказ текста в живых картинках.

В Златоустовском драматическом театре «Обнимус», который через два года будет отмечать свое столетие, не первый год идет на малой сцене удивительный спектакль по одноактной драме **Антон Павловича Чехова «На большой дороге»**, ставший украшением фестиваля и получивший приз «За лучший актерский ансамбль». Режиссер-постановщик **Борис Горбачевский**, прикипевший к драматургии Чехова давно, на этот раз создал психологический детектив, заключенный в судьбах героев, непредвиденных обстоятельствах встреч на большой дороге в убогой харчевне, напоминающей затхлый погреб, где каждый тянется к свету, фантастическим миражам, но так и не получает ничего, кроме страданий и крика израненной души. Центральным событием сжатого до неимоверности пространства с умирающим стариком,

двумя богомолками, фабричным паренком Федькой-гармонистом, бродягой и вояром Егором Мельником, в шикарном исполнении **Игоря Вершинина**, напоминающем горьковского бурлака, такого же бесшабашного и сильного, потерявшего веру в человека и справедливость, становится трагическая история барина Семена Семеновича, опустившегося на дно из-за невесты, сбжавшей из-под венца, но продолжающего ее любить и винить только себя. Это непротivление злу поражает всех, даже хитрого и жадного хозяина кабака Тихона Евстигнеева в исполнении **Юрия Чулошникова**, презирающего бескорыстного страдальца и уважающего только силу денег. Психологический узел бесконечных мучений затягивается так туго, что, кажется, развязать его невозможно, если бы волей случая в убогой харчевне из-за сломанного колеса брички не появилась главная виновница всех несчастий Семена Семеновича (которого играл актер **Максим Фаустов** на костылях из-за сломанной ноги). Тут-то и должна была произойти развязка. Острый топор в мощных руках Егора Мерики, наконец-то, свершит праведный суд

«Однажды в...». Театр «Манекен» (Челябинск)





«Тартюф». Эльмира — Н. Чиликина, Тартюф — А. Согрин. Челябинский молодежный театр

над холодной красавицей, преступившей одну из заповедей православной веры. Но тогда это был бы не Чехов, а кто-то другой, так как уничтожить вселенское зло взмахом топора невозможно, оно распространено повсюду и порой распознать его трудно, поэтому вряд ли испуганная за свою жизнь дамочка будет каяться, осознав свой неправимый грех. Ведь главное — какой нравственный урок современные зрители вынесли из этой трагической истории.

Большие надежды я возлагала на **Челябинский государственный академический театр имени Наума Орлова** с его славными традициями школы перевоплощения и мощной труппой, высокой культурой и вдумчивым подходом к репертуару. Какое же было мое удивление, когда в программе к спектаклю «**Простые истории**» обнаружилась, что это будет пластическое представление. Казалось бы, ничего предосудительного здесь не было, поскольку многие драматические коллективы «заболели» выразительными средствами современной хореографии, игнорируя вербальный театр. Как говорится: вольному — воля, но тогда мы опять возвращаемся к главному

вопросу — ради чего, ради какой такой гениальной постановочной идеи? Возникает и другой вопрос: есть ли какие-то навыки у драматических артистов, чтобы выражать психологические эмоции с помощью тела? Режиссер-постановщик, он же хореограф **Николай Реутов** решил обойтись «малой кровью». Собрав 26 симпатичных исполнителей с весьма выразительными лицами, он предложил им протанцевать в стиле вальса, танго и так далее историю нашей страны, включая Великую Отечественную войну, ГУЛАГ, похороны вождей. Ничего себе замысел на уровне смонтированных кадров, который для клубной самостоятельности вполне подходит, но не для академического театра, участвующего в региональном конкурсе!

В отличие от академии, решившей продемонстрировать новое течение в русском психологическом театре, **челябинский «Манекен»**, выросший из студенческого театра, не стал «наступать на модные грабли» и остался верен своей лицейской, клоунской природе. Режиссер **Сергей Овинов** избрал для воплощения новелл **О. Генри** этюдный метод работы в спектакле «**Од-**

**нажды в...».** Вроде бы все начиналось с чепухи, забавного случая, анекдота, но потом выяснялось, что это вечный поток бытия, состоящий из комических, драматических и даже трагических эпизодов сложной и непредсказуемой жизни с известным для всех финалом — смертью. Но пока не наступил этот финал, надо радоваться каждому дню, веселиться и ни в коем случае не унывать, так как это большой грех.

Фактически, начинающие артисты играли самих себя в предлагаемых обстоятельствах многоплановых новелл. Пространство сцены было поделено на два огромных полых куба, внутри которых чудили, озорничали, грустили, плакали молодые лицедеи, словно намекая на тараканы бега на длинную дистанцию, потому что в храмы искусств их не пускали. С одной стороны, зрелище напоминало реалити-шоу, с другой — комиксы, но это был настоящий открытый площадной театр, где юмор и ирония побеждали скуку и провозглашали победу света над тьмой. Были в этом спектакле и свои недостатки, и режиссерские просчеты, но самое главное — молодежный ансамбль заражал энергией зрительный зал и самовыражался на все сто процентов. Не зря он получил специальный приз жюри за слаженную креативную игру под музыкальный саундтрек гениального композитора современности **Эннио Морриконе**.

Был на фестивале и авторский спектакль **Искандэра Сакаева «Тартюф»** в **Челябинском молодежном драматическом театре**. Буффонадный гротеск, сценическая редакция, музыкальное оформление, пластическая партитура — все принадлежало ему, за исключением натренированных на успех актеров, которые иногда во время игры терялись, не знали что делать с руками, ногами, часто заменяя внутренний темперамент сильным криком.

Оно и понятно, режиссер не смог под всех исполнителей «соломки подстелить». Хватило только времени на главных героев: хозяйина дома Оргона в исполнении **Бориса Черева**, его жену Эльмиру — секс-пильную актрису **Наталью Чиликину** и пройдоху-обманщика, искусного лицемера

**Тартюфа**, изображенного актером **Алексеем Согринным** в виде блудливого кота. Именно они и получили призы «**За лучшую женскую и мужскую роли**».

Искандэр Сакаев предложил артистам очень сложный способ существования: актеры якобы имитируют артистов, играющих героев Жана-Батиста Мольера, представляя на суд короля (сидящего тут же на сцене в ложе), «безобидную безделицу», почему-то запрещенную святой инквизицией. Режиссер выходит за рамки семейных разборок, связанных с проникновением в дом хитрого проповедника, оболочивающего своим сладостным обманом мозги, казалось бы, разумных людей, и только когда обманщик разоблачен, они вспоминают о своем человеческом достоинстве, как попавшийся на крючок Тартюфа Оргон. Не случайно художник по костюмам **Дина Тарасенко** придумывает стилизованную одежду, которая смотрится как униформа инопланетян с конусными шапками-париками на голове. Не случайно художник-постановщик **Антон Сластников** работает в эстетике «бедного театра», заполняя все пространство сцены множеством стульев, то собирая их вместе, то разбрасывая в беспорядке, потому что настоящего порядка в доме Оргона, как и в королевстве солнечного Людовика, быть не может, по скольку обман обманом погоняет, а приговорство стало государственной политикой.

По сути, это был тот самый эксперимент, ради которого стоило ломать копыя, искать новые выразительные средства, чтобы закусная пыль не вызывала аллергию у зрителей и у них тоже возникал элемент сотворчества. Ведь каждый спектакль, это обоюдный процесс постижения ранее неведомого, как со стороны артистов, режиссеров, так и тех, кто сидит по другую сторону рамы.

И пусть во время регионального фестиваля «Сцена-2018» встречались трудности, и пусть кто-то не нашел в себе силы порадоваться за победителей и разделить с ними успех фестиваля-путешественника, но мы-то знаем, что трудный путь — он самый главный.

Любовь ЛЕБЕДИНА



# ЗАКОН ПЕСОЧНЫХ ЧАСОВ

## I Региональный фестиваль «Время театра» (Сызрань)

**М**ного раз по пути в Самару рано утром поезд останавливался в Сызрани — и невозможно было налюбоваться из окна Волгой, а, отъехав от станции, дорогой по мосту, раскинувшемуся над рекой, словно море, по обе стороны поезда... И так хотелось остаться здесь, в этом купеческом некогда городе с множеством храмов, старинных особняков, щедрой зеленью, хотя бы ненадолго.

И вот судьба меня привела в **Сызрань** на фестиваль «Время театра», посвященный 100-летию **Драматического театра им. А.Н. Толстого**.

Необходимо сразу отметить отличную организацию фестиваля, несмотря на то, что он был первым едва ли не за всю историю существования театра. Заинтересованное «не по протоколу» внимание властей города ощущалось с первого же спектакля, на котором присутствовал Глава города Сызрани **Николай Михайлович Лядин** (он же завершал церемонию окончания) и руководитель Управления культуры Администрации городского округа Сызрани **Ольга Витальевна Дидык** (она не только смотрела все спектакли, но и присутствовала на обсуждениях), оргкомитет фестиваля во главе с директором театра **Сергеем Владимировичем Салминым** сделали все возможное, чтобы участники и гости чувствовали себя максимально комфортно, чтобы атмосфера была творческой и дружеской.

Гости были, в основном, из Волжского региона — театр «Дилижанс» из **Тольяти**, Мастерская «Доктор Чехов» из **Самары**, «Доктор Дапертутто» из **Пензы**, **Русский драматический театр Республики Мордовия** из **Саранска** и, конечно, **Сызранский драматический театр**. Участником издалека стал **Датско-русский театр**

«Диалог» из **Копенгагена**, частый гость российских театральных форумов.

«Время театра» обозначено было в фестивале достаточно объемно, показав, что сегодня отечественное театральное искусство пребывает на некоем распутье: режиссерская невнятность и необязательность тщательного прочтения классических произведений, отсутствие детального разбора, в некоторых случаях — и откровенный произвол, желание самоутвердиться за счет хрестоматийно известного произведения. Но и поиск новых форм, новых выразительных средств (далеко не всегда оправдывающих себя). И — неистребима ни в каких экспериментах актерская природа, заявляющая о себе властно и сильно. Особенно остро ощущалась она в тех нескольких спектаклях, что были сыграны на сцене в непосредственной близости от зрителей, расположившихся здесь же.

Так, в спектакле мастерской «Доктор Чехов» «**Металлолом**» по пьесе **Аллы Коровкиной**, ею же и поставленной, в трех монологах героинь (актрисы, школьной учительницы и бывшей переводчицы с китайского языка, а ныне маляра), переплетающихся, наплывающих один на другой, перед нами раскрылись три сильных, ярких актрисы (**Анастасия Ермилова**, **Елена Остапенко**, **Надежда Попова**). Временами становилось совсем неважно, о чем они говорят, важно было как они проживают несложившиеся судьбы героинь, у которых ни в личном, ни в карьерном плане ничего, фактически, не получилось. Собранные в этом спектакле из разных театров, не объединенные одной школой, они существовали в ансамбле, несмотря на то, что в пьесе их жизни никак не переплетаются. Предпринятая Аллой Коровкиной-драматургом по-



«Металлолом». А. Ермилова, Е. Остапенко, Н. Попова. Мастерская «Доктор Чехов» (Самара)

пытка рассказать о собственной жизни (о чем она сообщила перед началом спектакля зрительской аудитории), мягко говоря, не совсем удалась по вполне понятной причине: личные, даже глубоко выстраданные комплексы, очень сложно «дорастить» до художественного обобщения, вызывая у зрителей подлинное сочувствие.

Не удалось и режиссерское решение, что тоже можно понять: драматургу, воплощающему на подмостках собственное сочинение, слишком трудно от чего бы то ни было отказаться, даже если логика восстает против...

В условиях сценической площадки, объединившей артистов и зрителей, был сыгран и спектакль театра «Диалог» по пьесе П. Шеффера «Игра воображения». Поставленный режиссером из Польши Жанной Герасимовой и сыгранный двумя актрисами — Татьяной Дербенёвой-Якобсен (Летиция) и Александрой Блок (Шарлотта) — он понача-

лу буквально заморозил ярким, темпераментным существованием на маленькой площадке, естественным общением со зрителем Татьяны Дербенёвой, не забытой многими актрисой Московского театра Ленком, создавшей театр при Русском культурном центре Копенгагена. Но постепенно режиссер стала вводить действие от простого и во многом трогательного драматургического повествования Шеффера о силе Театра и его необходимости в сторону террористических актов, изготовления взрывных устройств и прочей «потребы дня». От этого спектакль получился невнятным, размытым в главном своем назначении и превратился в унылый диалог из последних телевизионных известий.

И еще один спектакль был показан на малой площадке — «Дневник Анны Франк online». Режиссер Наталья Кугель оригинально, хотя в чем-то и спорно выстроила сценическое повествование на стыках реального дневника по-



*«Игра воображения». Шарлотта — А. Блок, Летиция — Т. Дербенёва-Якобсен.  
Датско-русский театр «Диалог» (Копенгаген)*

*«Дневник Анны Франк online». Чтец — А. Черкашин. Театр «Доктор Дапертутто» (Пенза)*





«Три сестры». Молодежный театр «Дилижанс» (Тольятти)

гибшей во время Второй мировой войны девочки, ставшей известной всему миру, благодаря тому, что единственный выжившей из всей семьи отец Анны опубликовал ее дневник, и сегодняшней полемики издателей. Дневник существует в небольших фрагментах, безафосно читаемых Отцом (**Алексей Черкашин**), между которыми идут яростные споры (тексты их взяты из Интернета) издателей: стоит ли сегодня снова переиздавать его? Ведь может возникнуть ощущение, что только евреи пострадали от гитлеровских идей «чистоты нации», а истребляли в лагерях людей самых разных национальностей. И вообще — насколько нужно сегодня возвращаться к давним временам?..

Эти стыки естественно перекликаются с современностью, в которой многие идеи фашизма находят актуальность — в

самых разных странах, в том числе и в нашей, а потому спектакль прозвучал с той ярко выраженной гражданской позицией, которой так недостает отечественному театру сегодня. И только ли отечественному?

Спектакль «Дневник Анны Франк online» получил Гран-при фестиваля «Время театра», поскольку был единственным, заявившим во всеуслышание, что время это не только продвигается вперед и вперед, но и требует от режиссера, артистов, зрителей «остановиться, оглянуться», чтобы понять истоки наших сегодняшних проблем и, по возможности, попытаться поставить перед ними преграду. А преграда, воздвигнутая искусством, может и должна быть наиболее действенной, потому что пробуждает души...

Три спектакля были сыграны традиционно (сцена — зал) и вызвали ощущение



«Старший сын». Сарафанов — А. Тимин, Бусыгин — А. Борзов.  
Русский драматический театр Республики Мордовия (Саранск)

некоторой схожести — не только по невинности изложения, но и по режиссерской необязательности и отсутствию какого бы то ни было разбора характеров и взаимоотношений персонажей.

«Три сестры» А.П. Чехова театра «Дилижанс» (режиссер Виктор Маргынов) воспринялись как унылый и затянутый пересказ известнейшей пьесы, непонятно, во имя чего поставленной сегодня, хотя именно этим и влечет она многие театры — невымышленной современностью рассыпанной в прах жизни трех сестер и их брата, доктора Чебутыкина, барона Тузенбаха. Тем, что когда-то Г.А. Товстоногов назвал «атрофией воли», столь присущей отечественной интеллигенции сегодня. Единственным четко проявленным характером оказался в спектакле Василий Васильевич Соленый, сыгранный Дмитрием Кошелевым сильно и запоминающе.

Русский театр из Мордовии показал «Старшего сына» А. Вампилова, пьесу, уже давно вошедшую в анналы русской советской классики. Молодой режиссер из Санкт-Петербурга Игнат Кириллов не затруднил себя какой-либо концепцией, обозначив «время Вампилова» роскошными клешами Сильвы и Бусыгина, не поставив мизансцены двора, квартир Макарской и Сарафанова; решив включить в ткань спектакля ораторию Сарафанова (вопреки словам Нины, что за всю ее жизнь отец написал одну нотную страницу), выведя для этого на сцену оркестр откровенных бомжей, исполнивших некое вполне заверщенное музыкальное произведение. Вопреки замыслу драматурга, Нина влюбляется в Бусыгина, едва успев его увидеть, поэтому ее жениху вообще нечего делать, его вполне можно было и сократить — благо, пье-



«Интимные отношения». Девушка — М. Зинова, Ангел — В. Штиль. Сызранский драмтеатр им. А.Н. Толстого

са сокращена так, что только знающий ее едва ли не наизусть может догадаться о пропущенных в монологах и диалогах фрагментах. К слову сказать, самых важных для обрисовки характеров персонажей. Но даже в этих куцых, надерганных «с миру по нитке» условиях существования, по крайней мере, в двух эпизодах спектакля ярко выделился **Алексей Тимин**, играющий Сарафанова.

На закрытии фестиваля был сыгран спектакль «**Интимные отношения**» по пьесе самарского драматурга **Александра Игнашова**. Написанная по хорошо разработанному во многих (в основном западных) пьесах лекалу случайного возвращения человека в свое прошлое и осознание под влиянием некоего Ангела совершенных трагических ошибок, воплощенная главным режиссером театра **Олегом Шаховым**, она, скорее, выявила ошибки драматургии и постановки, нежели обретения. Странные декорации, не менее странные костюмы персонажей, неизвестно зачем висящие рядом с белы-

ми ангельскими крыльями черные (ни разу не использованные), невнятность, какая-то необязательность характеров и взаимоотношений персонажей...

Единственное, что отметило жюри на обсуждении — оригинальная музыка **Ии Новы** (она же — актриса **Мария Зинова**, исполняющая главную женскую роль и зонги). К сожалению, ни одного слова в этих зонгах расслышать не удалось...

Итак, фестиваль завершился. Несмотря на многие отмеченные недостатки, произошло самое главное: он не только состоялся, но и показал желание и умение организаторов работать, неустанно доказывая, что время театра — величина постоянная, хотя и протекает оно, подобно песчинкам в песочных часах, которые необходимо (и это очень важно!) переворачивать.

Логотип фестиваля — оригинальные песочные часы — тому доказательство...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# НА МОСТУ «У МОСТА»

## III Международный фестиваль МакДонаха

*О Ирландия, неизвестная!  
О Россия, моя страна!  
Не единая ль мука крестная  
Всей Господней земле дана?*  
Зинаида Гиппиус

**В** подобном названии есть, конечно, тавтология, но есть и метафора. Ибо нет никакого сомнения в том, что именно Театр «У Моста» построил тот мост, по которому и привел в нашу страну драматурга Мартина МакДонаха. А в эпитафии можно вычитать мысль и о муках творчества, которые сопровождают воплощение драматургии на сцене. Может быть, и не вся «Господняя земля» была представлена на фестивале в Перми, но множество разных стран (от Румынии до Ирана) привезли свои варианты реализации этих популярнейших пьес.

Высоцкий пел: «Я не люблю любое время года, когда веселых песен не пою». Основатель театра, постановщик всех спектаклей по МакДонаху, идеолог и создатель фестиваля не любит и не мыслит для себя и других любое время, проведенное вне театра. Он так честен и неистов в этой любви-нелюбви, что невероятно заразителен. Все многочисленные зрители из разных городов или заболели, или получили прививку, но все оказались вовлечены в очень эффективный метод погружения. В трех залах театра-хозяина одновременно и дополнительно на гостеприимной площадке театра кукол шли спектакли non-stop. Предлагаем вам небольшой, достаточно фрагментарный отчет о фестивале автора, которого творчество МакДонаха, освещенное Театром «У Моста» сподвигло на написание (и защиту) диссертации на эту тему.

В начале октября **Пермь** в очередной раз стала местом паломничества для тысяч зрителей, исповедующих веру в гений культовой фигуры драматургии и кинематографа конца века двадцатого и начала двадцать перво-

го — **Мартина МакДонаха**. Именно здесь по инициативе художественного руководителя Театра «У Моста» **Сергея Федотова** уже в третий раз прошел **Международный фестиваль Мартина МакДонаха**. Несмотря на то, что этот фестиваль, являющийся одним из главных детищ режиссера, поставившего всего МакДонаха, уже успел доказать свою жизнеспособность, некоторые до сих пор удивляются месту его проведения. Загадочная русская душа: в России проходит единственный в мире фестиваль ирландского драматурга, в то время как в Ирландии представить фестиваль современного российского «новодрамовца» очень трудно.

Нынешний год поднял МакДонаха на новую волну популярности, когда фильм «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» собрал всевозможные призы и награды. На сегодняшний день им написано восемь пьес, премьера девятой прошла в середине октября в Лондоне. На этот раз в адрес пермского Театра «У Моста» поступило 160 заявок со всего мира. В результате была сформирована программа, в которую вошли **25 спектаклей 16 театров из 10 стран: Чехии, Румынии, Венгрии, Боснии и Герцеговины, Ирана, Македонии, Молдовы, Грузии, Казахстана и России**.

Изюминкой третьего фестиваля стало выступление театра «**Чиногерни клуб**» из **Чехии**. Именно **Ондрий Сокол** — главный режиссер театра — стал первооткрывателем драматургии МакДонаха в Европе. В Перми они показали сразу два спектакля — «**Безрукий из Спокэна**» и «**Палачи**». Последний был отмечен жюри в номинациях «Лучшая сценография», «Лучшая режиссура», а так-



«Палачи». Театр «Чиногерни клуб» (Прага, Чехия)

же получил Гран-при, тем самым став лучшим спектаклем третьего фестиваля.

На пресс-конференции, посвященной открытию фестиваля, прозвучала мысль о том, что качество культурной атмосферы города зависит от количества фестивалей. Нельзя не согласиться с этим, но стоило бы сразу сказать и о качестве. В этом плане фестиваль МакДонаха смело можно приводить в качестве примера, как и что должно быть организовано.

Хотелось бы начать не со спектаклей, а с пресс-завтраков, которые каждое утро под чутким руководством PR-директора фестиваля **Алёны Август**, проходили в новом фойе театра, построенным специально к первому фестивалю в 2014 году. То ли ароматный чай с местными травами, то ли камерная атмосфера, царившая здесь, позволили добиться максимально открытого и доверительного диалога между журналистами и представителями театров-участников. Все режиссеры и актеры в один голос утверждали: «МакДонах — это о нас». Особенно, когда речь заходила о его Линейнской трилогии.

Нынешний фестиваль смело можно назвать фестивалем **«Сиротливого Запада»**. Семь версий истории о современных Каине и Авеле — Коулмене и Валене, жителях Линейна, небольшого ирландского городка, в котором отношения выясняют исключительно при помощи грубой физической силы, зрители смогли увидеть в течение одной недели.

Сыграть МакДонаха в сопровождении оркестра? — Не проблема! Чему удивляться? Ведь Чехова давно танцуют на балетных сценах, а Шекспира поют в опере. Режиссеры продолжают искать новые формы в работе и с пьесами МакДонаха. Театр **Soltis Lajos Színház** показал «Сиротливый Запад» под звуки маленького оркестрика. А если учесть, что в отечественной критике МакДонаха часто называют «Чеховым XXI столетия» и вспомнить «Вишневым сад», в котором прошлое вырубает топором, чему предшествует игра маленького оркестра, — совпадение не покажется уже таким случайным.

«Сиротливый Запад» — самая популярная пьеса из всех текстов МакДонаха, к которой обращаются режиссеры в Венгрии. Ин-





«Сиротливый Запад». Театр «Сулицы Роз» (Кишинев). Коулмен — В. Павленко, Вален — А. Петров

тересно, что на венгерский язык произведение было переведено как «Слепой Запад».

То, что этот спектакль любим и востребован в своей стране, сомнений не вызывает. Поклонники даже создали веб-сайт памяти Отца Уэлша. Кроме того, венгерским студентам театр предложил после просмотра спектакля написать, какими будут братья через десять лет. Кто-то предположил, что один из них должен уехать из Линейна, а кто-то посчитал, что в доме братьев Коннор наступит мир и больше никогда не будет ссор. Интересен и тот факт, что творческая группа спектакля проводит занятия со старшими школьниками за полчаса до начала представления, а на следующий день — полтора-часовой разбор постановки в школе.

О том, что режиссерская трактовка образов братьев, получивших внезапную свободу, будет лишена каких-либо условностей, стало понятно с самого начала. После целой серии «Сиротливых Западов», показанных на прошедшем фестивале, я укрепился во мнении, что зарубежные режиссеры ищут ключ к пьесе через проблему нереализованной сексуальности и вопросов гендера. Достаточ-

но вспомнить первую сцену, когда Коулмен, приспустив джинсы, придвигается вплотную к работающему вентилятору во время разговора о девушках. Дальше — больше. Взяв одну из фигурок святых, принадлежащих Валену, он начинает чесать ею в области подмышек, а затем засовывает себе за пояс, одновременно желая спрятать и оставить на ней свой запах. Свою невостребованную сексуальную энергию Коулмен и дальше сублимирует в сценах напряженного противостояния с родным братом. При этом во внешнем облике главного героя нет никаких намеков на бунтаря, живущего внутри него. Часто на нем очки, а волосы аккуратно причесаны. Трудно представить, что этот человек несколько минут назад сморкался в рукав пиджака собственного брата или позже будет бить его по голове дверью, ведущей в погреб.

Большую симпатию в спектакле вызывает работа **Зсолта Темеси**, сыгравшего отца Уэлша. То, что эту роль будет исполнять возрастной актер — было одним из принципиальных решений режиссера, в то время как обычно отец Уэлш или младше или одного возраста с братьями Коннор. Написав предсмертную



«Сиротливый Запад». Soltis Lajos Színház (Венгрия)

записку и покончив жизнь самоубийством, он не уходит со сцены, а остается до конца спектакля, наблюдая с отстраненным видом за дальнейшим развитием событий.

Венгерский «Сиротливый Запад» — спектакль, выстроенный в большей степени по законам кинематографа. В конце сюда так и просились финальные титры с фразой «The End».

Помните фразу из культового спектакля «Служанки» про то, что в нем должны играть только мужчины? Пожалуй, в скором времени в отношении пьесы МакДонаха «**Королева красоты из Линейна**» можно будет сказать, что в ней должны работать только женщины. Доказательством моих слов могут послужить спектакли, показанные в разное время на фестивалях МакДонаха. А именно, блестящие «Королевы» из Австрии (2014 г.) и Черногории (2016 г.). Сюда же смело можно включить спектакль драматического театра из **Стерлитамака**, показанный в этот раз.

Режиссер-постановщик **Людмила Исмаилова**, ученица Леонида Хейфеца, представила свою версию первой пьесы МакДонаха жителям небольшого города с населением

в триста тысяч около шести лет назад. Этот спектакль в первую очередь режиссерский, что бывает крайне редко, ибо в большинстве «Королев красоты» главными становятся все же актерские работы исполнительниц ролей Мэг и Морин. Однако это не означает, что после выступления стерлитамаковцев вы не захотите узнать больше о народной артистке Башкортостана **Валентине Бродской** или актрисе **Анжелике Гришкиной**.

Режиссер намеренно решила уйти от предсказуемой сценографии, показывающей быт семьи двух любящих и ненавидящих друг друга монстров — матери и дочери, поместив их в условное пространство декорации из оргстекла. Выбранный прием нарочитой театральности, когда в самом начале по сцене дефилируют сразу все участники спектакля, расставляя по нужным точкам предметы (кресло-качалку, стол со стульями, телевизор) и дорабатывая на глазах у зрителей свой образ (надевая сценический костюм, рисуя на руке помадой нечто, напоминающее ожог) — все это сразу настраивает нас на мысль о том, что перед нами история, которую будут разыгрывать средствами традиционного драматического театра.



«Королева красоты». Русский драматический театр (Стерлитамак, Башкирия). Мэг — В. Бродская, Морин — А. Гришкина

Художник-постановщик **Ольга Горячева** помещает оргстекло, из которого состоит вся мебель и техника в доме, в рамы ржаво-оранжевого цвета. И этот же оранжевый цвет становится доминирующим во внешнем виде Мэг (цвет волос и вязанный халат). Еще с одним предметом этого же цвета мы встретимся уже в последней сцене, когда из старого чемодана Морин выпадет детская игрушка, возможно, подарок матери. На ногах у Мэг обувь зеленого цвета, что тоже не случайно — еще один важный штрих властному образу придает этот цвет американской валюты, цвет власти.

Абсолютную зависимость дочери от матери, ее несамостоятельность показывает то, что у них одна шкапулка на двоих, в которой хранятся предметы, находящиеся одновременно в пользовании сразу у двух героинь — расческа для волос, бант, ключи от дома.

Ценность этого спектакля для меня заключается в том, что режиссер попыталась найти совершенно иные интонации, отличающиеся от привычного прочтения этого текста. Приведу пример.

Одним из главных критериев, позволяющих понять, насколько режиссеру удалось

найти тот самый заветный ключик к пьесе МакДонаха, является сцена с письмом. Сразу скажу, что здесь она почти получилась, а это бывает очень редко.

В «Королеве красоты» есть упоминание предмета, который время от времени встает на пути у действующих лиц, — горка. Обычно ее только упоминают, а в этом спектакле решили сделать полноценным образом-символом.

Несмотря на то, что работу режиссера я бы оценил высоко, несколько вопросов после спектакля у меня все-таки осталось. Одна из ключевых сцен пьесы, в которой Мэг сжигает письмо, получилась слишком кинематографичной. Как отдельно взятый фрагмент она выглядела довольно интересно, но выбивается из общей канвы спектакля. Я это объяснил для себя тем, что Людмила Исмаилова настолько увлеклась текстом, что захотела вместить в спектакль абсолютно все. Сюда же я могу отнести вопрос о целесообразности появления актеров, исполняющих роли Рэя и Пато в образе полицейских-криминалистов в последней сцене. Но в целом спектакль оставил сильные впечат-

ления. Жалею, что он был показан всего лишь один раз.

Самая опасная «драма мира», стоящая особняком от всего литературного творчества МакДонаха, «Человек-подушка» на этот раз была представлена только одним театром, который подошел к работе над текстом настолько филигранно и искусно, что лично во мне оставил сильнейшее желание приехать в Румынию и увидеть этот спектакль хотя бы еще раз. Как оказалось, с этой постановкой «Подушки» российские зрители познакомились еще два года назад в Санкт-Петербурге на фестивале «Арт-окраина». Кстати, в Румынии сегодня идут всего лишь три спектакля по этому тексту.

Режиссер **Евгений Гемант** взял за основу спектакля концепцию: никогда в этой жизни нельзя принимать одну сторону — Добра или Зла, хороших или плохих, черного или белого. Все происходящее на сцене — это в большей степени сказка, нежели реалистическая история о пытках. Взаимоотношения детектива Тупольски с писателем Катурияном построены по принципу игры в кошки-мышки.

Образ, созданный **Лучаном Ифтиме**, исполняющим роль Тупольски, крайне неоднозначен и даже после закрытия занавеса дать ему однозначную оценку крайне трудно. Тщательно забинтованная по колено правая нога уводит по неправильному пути не только подозреваемого в жестоких убийствах детей Катурияна, но и всю публику в зале. Кто он? Крутой полицейский, который всю ночь ловил бандитов, а сейчас допрашивает потенциального маньяка? Или же — это всего лишь элемент «слезливого» образа, от которого он избавится, спустив курок пистолета и убив невинного подозреваемого? Тупольски, загнанный в условности тоталитарной системы и явно желающий хотя бы на короткое мгновение побывать в шкуре писателя, актера, режиссера, художника — не важно кого, пользуется этим шансом в полной мере. Что мы о нем знаем? Есть ли у него семья и кто входит в круг близких для него людей? Возможно, полицейский участок и комната для допроса — единственное место, в котором он может полностью реализовать себя. Не случайно именно здесь он

«Человек-подушка». Act Teatre (Румыния). Катуриян — Йонут Грама, Тупольски — Лучан Ифтиме





«Инишмаан int.». Русский драматический театр им. Г. Константинова (Йошкар-Ола, Марий Эл)

пересказывает подозреваемому свое произведение с не самым удачным для литературного шедевра названием: «История о глухом мальчике. На больших и длинных железнодорожных рельсах. В Китае». Делает это Тупольски настолько увлеченно и артистично, что складывается ощущение, будто текст сочиняется прямо на ходу. Это желание играть и получать удовольствие от процесса игры оправдывает его точку зрения о том, что момент убийства совершенно не важен, важен сам ход расследования преступления, которого, как мы понимаем, не было.

Румынский «Человек-подушка» оставляет без внимания одну из важных особенностей пьесы — разговор о взаимоотношениях в семье. Мысль о том, что все наши страхи и неврозы родом из детства, здесь не звучит, а соответственно, режиссер выпускает информацию о Па и Ма — родителях-садистах Катуряна и Михала, а также какие-либо упоминания о сексуальных домогательствах со стороны отца Ариэла или утонувшем на рыбалке сыне Тупольски. При этом родственные отношения братьев наоборот перепол-

нены любовью и заботой друг о друге. Чего стоит момент, когда Катурян переодевает своего отстающего в развитии старшего брата в пижаму, а затем, уложив его голову себе на колени, рассказывает самую любимую историю Михала — о маленьком зеленом поросенке! После такого проявления нежности, следующая за этим сцена, в которой брат убивает брата, задушив целлофаном, воспринимается скорее как акт спасения одного близкого человека другим. Большой «Человек-подушка» пришел на помощь к своему маленькому, несмышленому другу.

Международный фестиваль МакДонаха в Перми предоставляет уникальную возможность не только познакомиться с богатством режиссерских интерпретаций, рождающихся во время работы с текстами драматурга, но и расширить свои знания о том, как живут театры в той или иной стране. Идет ли современная драматургия на сценах государственных репертуарных театров или частных театральных компаний, какая количественная и качественная аудитория у «новой драмы» и на каком этапе развития она сейчас.

Интересен с этой точки зрения **Экспериментальный молодежный театр арт-убежище «Bunker»**, основанный четыре года назад в городе **Алма-Ата** и показавший на фестивале свою трактовку драмы **«Королева красоты»**. В Казахстане спектакль играют в настоящем бункере, который находится на расстоянии трех метров под землей. В этот театр, одна из главных целей которого — доступность, приходит абсолютно разная публика. Стоит сказать и об **Открытом театре** из **Грузии**, который появился совсем недавно, собрав воедино ведущих артистов тбилисских театров и поставив специально для фестиваля спектакль **«Сиротливый Запад»**, премьеры которого прошла в Перми.

После подведения итогов фестиваля и оглашения результатов перед многими встал вопрос: как пережить ближайшие два года в ожидании новой встречи с таким разнообразием МакДоноха — отечественного и зарубежного, веселого и трагического, классического и экспериментального. Спектакли, лекции, мастер-классы режиссеров, ирландские танцы в фойе, презентация сборника пьес — и все это в течение семи дней! К счастью, у нас в Отечестве есть Сергей Федотов. Двери его Театра «У Моста» всегда открыты для тех, кто так же, как он и МакДонох, исповедуют веру в Человека.

Дмитрий КИРИЧЕНКО

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

## ТАК ПУСТЬ НЕ ГАСНЕТ РАМПЫ СВЕТА! Всероссийский фестиваль «Свет лагерной ramпы» (Магадан)

**В** сентябре 2018 года на **Колыме** состоялся **Всероссийский фестиваль «Свет лагерной ramпы»**. **Магаданское областное отделение СТД** инициировало его проведение в целях сохранения и увековечения исторической памяти, развития межрегиональных культурных связей, установления диалога. Проводился фестиваль при финансовой поддержке **Фонда президентских грантов**.

Осознание трагического опыта нашей страны и память о политических репрессиях — это способ недопущения репрессий в будущем, противостояние разрыву традиций, утрате преемственности культурного опыта и разрушению межпоколенческих связей. В рамках фестиваля успешно реализовано проведение цикла мероприятий, различных по формату и целевой аудитории. Программа была рассчитана на пять дней и включала в себя постановки театров **Новосибирска, Вологды, Екатеринбурга, Магадана**, мастер-классы ведущих мастеров сце-

ны, обзорные экскурсии по историческим и памятным местам города Магадана, с посещением мемориального комплекса «Маска Скорби» (автор Эрнст Неизвестный), экспозиции Магаданского областного краеведческого музея «Дальстрой», музея-квартиры Вадима Козина.

Основным смыслом фестиваля была не борьба театральных коллективов за звание лучшего, а дискуссия о нашей истории. Отдельным направлением стала работа образовательной лекционной площадки на базе Магаданской областной научной библиотеки имени А.С. Пушкина на тему увековечения и сохранения памяти об историческом прошлом дальневосточных театров с привлечением не только научных специалистов, но и студентов высших и профессиональных образовательных учреждений, и неравнодушных жителей нашего города и области.

Фестиваль стал не просто ярким, зрелищным событием в преддверии Года театра и открытия очередного творческого сезона



Мастер-класс по сценическому движению А. Сидорова

в Магаданском государственном музыкальном и драматическом театре (МГМДТ), но также и волнующей встречей коллег из Москвы, Томска, Владивостока, Новосибирска, Вологды и Екатеринбурга, а самое главное, с благодарной и внимательной магаданской публикой, воспитанной на лучших образцах отечественной и мировой драматургии.

Как бы ни был далеко расположен Магадан от признанных театральных центров России, зрительская аудитория на Колыме во все времена была хорошо образованной и взыскательной. Если в период с 1930-х до середины 1950-х значительная часть публики, а также актеров Магаданского музыкального и драматического театра не по своей воле оказалась на Колыме, то в последующие десятилетия артисты на «материке» выстраивались в длинную очередь и почитали за честь попасть в состав магаданской драматической труппы или в оперетту. А среди театральных завсегдатаев преобладал цвет отечественной интеллигенции. Это были геологи, строители, архитекторы-проектировщики, инженеры, энергетики, летчики и моряки, романтики Севера, переживав-

шие из центральных районов страны в Магаданскую область не столько за «длинным рублем», сколько за романтикой и запахом тайги. Были они и классными специалистами, и широко эрудированными людьми, получившими, кстати, впервые в истории отечества, элитарное высшее образование, ставшее доступным самым широким слоям населения страны. Высокий образовательный уровень и определял ту требовательность зрителей к театральным постановкам, равно как и обращение режиссеров и артистов к безусловным шедеврам российских и европейских драматических пьес, оперетт, мюзиклов. И даже классических опер, постановка которых по плечу только академическим столичным театрам, московским, питерским, а также оперным труппам в республиканских центрах Советского Союза. И первой такой оперой на сцене в Магадане стала «Травиата», поставленная в победном 1945-м Леонидом Варпаховским, учеником Всеволода Мейерхольда. Как выяснила французская исследовательница-театровед и режиссер Джудит Демоль, немало поработавшая в московском и магаданском архивах, в этой опере Л. Варпаховский опирался



*Новосибирский городской драматический театр п/р С. Афанасьева на экскурсии*

на опыт постановки именно мейрхольдовского драматического спектакля «Дама с камелиями», когда он работал ассистентом у Всеволода Эмильевича в 1934-м. Таким образом, преемственность творческого метода и глубокая проработка образов способствовала тому, что опера Дж. Верди «Травиата», в основе которой лежит роман А. Дюма «Дама с камелиями», стала одной из вершин, классическим образцом высокого стиля магаданского театра.

И вместе с тем мы не должны забывать о том, что у истоков зарождения и развития магаданского театра стояли артисты, режиссеры, музыканты, хореографы, художники-сценографы из числа заключенных Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей в системе треста «Дальстрой». История становления Магаданской области, преобразования огромного, дикого, малонаселенного таежного региона в большой современный геолого-промышленный комплекс — в числе ярких и вместе с тем трагических страниц превращения аграрной до революции страны в одну из индустриально развитых держав мира, фактически ставшую второй по объемам выпуска промышленной продук-

ции. А в части научных открытий, космических технологий и других сфер деятельности человеческого разума далеко обогнавшей остальных мировых лидеров.

Но, к сожалению, построение социализма в нашей стране, особенно в предвоенный период, сопровождалось не только массовым энтузиазмом, самоотверженным трудом по возведению с нуля индустриальных центров и городов, подобных Магадану, но и необоснованными репрессиями по ложным обвинениям некоторых слоев населения страны. Среди тех, кто был осужден в те годы, оказались священнослужители, монахи и миряне, представители творческих профессий, бывшие дворяне, участники лишь недавно окончившей гражданской войны. Немало среди заключенных, попавших на Колыму, было и обычных уголовников. Относиться к этому историческому периоду следует непредвзято и без нагнетания страстей. Понимая, что в условиях, когда наша страна существовала в окружении практически одних лишь государств с фашистскими, тоталитарными и диктаторскими режимами, а это большая половина восточно- и центрально-европейских





«Вишневый сад». Новосибирский городской драматический театр п/р С. Афанасьева

стран, было невероятно трудно удержаться от ошибок в деле обеспечения безопасности и предотвращения разведывательно-диверсионной деятельности враждебных структур. И вместе с теми, кто сознательно действовал в интересах соседних с СССР нацистской Германии или авторитарной Польши, диктаторской Венгрии и Румынии, трех прибалтийских республик, с их отнодь не демократическим режимами, попадались и невинно осужденные люди.

Все это наша история, помнить и знать о ней необходимо во всех подробностях. Чему и был посвящен Всероссийский фестиваль «Свет лагерной ramпы». Я специально сделал такой продолжительный экскурс в историю не только Кольмы, но и страны в целом, чтобы у читателя сложилось точное представление о том, как и почему был проведен этот фестиваль. Его истоки лежат в далеком 1990-м году. Тогда был поставлен спектакль «Деталь монумента» в МГМДТ, носившем имя классика советской литературы М. Горького, а горожане и до сих пор именуют наш театр «горьковским», несмотря на то, что имя пролетарского писателя исчезло с фронтона театра в 90-х. Эта постанов-

ка была осуществлена по сценарной переработке известным магаданским писателем и тогдашним завлитом театра **Александром Бирюковым** по повести **Зинаиды Лихачевой**. Спектакль, вышедший буквально накануне, за год до распада СССР, безусловно, повлиял на формирование определенного общественного настроения в Магадане, на переосмысление собственного прошлого.

Девятью годами позже, как бы отмечая грядущую смену веков и тысячелетий, и одновременно, завершая 90-е годы, в Магадане прошел первый фестиваль «Свет лагерной ramпы». Еще через четыре года, в 100-летний юбилей выдающегося певца **Вадима Козина**, на магаданской сцене был поставлен мюзикл «**Прощальный концерт**», написанный известным композитором **А. Журбиным** специально для нашего театра. Главными героями этого музыкального спектакля стали собирательные образы Певца, Режиссера, Музыканта, в которых легко угадывались их исторические прототипы. Не только сам обладатель звания «Серебряный голос России» **Вадим Козин**, но и **Леонид Варпаховский**, и всемирно известный джазовый трубач **Эдди**



«Дядя Ваня». Магаданский государственный драматический театр

**Рознер**, которого, как рассказывают, сам король свинга Луи Армстронг признал величайшим джазменом, когда они вместе «сейшенили» в Нью-Йорке во время американских гастролей рознеровского оркестра.

Но если придирчиво, с архивными документами и справками рассматривать эту лирическую музыкальную постановку, то можно обнаружить несколько фактов, разрушающих устоявшуюся мрачную картину нашего «лагерного прошлого». Так, в частности, Эдди Рознер был осужден и попал на Колыму за то, что после войны намеревался нелегально с подложными документами пересечь советскую границу и бежать на родину, в Германию, где еще недавно прошел Нюрнбергский трибунал над нацистскими преступниками и еще не погас в сердцах выживших евреев пепел сотен тысяч и миллионов их соплеменников, отравленных газом и кремированных в печах концлагерей. По тогдашнему действовавшему советскому законодательству такой побег за границу был безусловным преступлением. Как свидетельствует дочь Л. Варпаховского, заслуженная артистка России **Анна Варпаховская**, поставившая в МГМДТ

два спектакля в 2000-х, когда ее отец после окончания срока заключения и реабилитации во второй половине 1950-х смог прочитать собственное уголовное дело, то среди прочих доносов на себя обнаружил и донос любимого наставника в режиссуре Вс. Мейерхольда, однако сумел простить этот грех своему мастеру. Кроме этого в деле Л. Варпаховского были и доносы, написанные и его коллегой по магаданскому театру В. Козиным. Так что узы дружбы и товарищества, которыми связаны персонажи мюзикла «Прощальный концерт», в реальной жизни были несколько иными.

Таким образом, помня о нашем непростом прошлом, исследуя исторические факты, проводя мемориальные мероприятия и фестивали, такие, как «Свет лагерной рампы», наверное, стоит сохранять беспристрастность и объективность, не впадая в крайности как огульного осуждения советского периода, так и безоглядной идеализации его. Были проблемы, ошибки, необоснованное преследование тех или иных людей, но были и великие достижения, взлеты и победы. Само историческое здание Магаданского театра является таким зри-

мым символом своей эпохи. Театр был построен в 1941-м, и сдан в эксплуатацию в самое тяжелое время начала войны, осенью, когда фашисты уже захватили огромные территории на западе и в центре страны, и уже рвались к Москве, а в Магадане тогда начался первый творческий сезон, который тоже по-своему приближал грядущую победу нашего народа над фашизмом.

В это время в стенах магаданского храма искусств творил не только уже упомянутый Л. Варпаховский (В. Козин и Э. Рознер присоединились к нему гораздо позднее), но также и другие всемирно признанные художники. Живописец **В. Шухаев** и скульптор **Г. Лавров**. Оба они сели за то, что продолжительное время пробыли в Европе, где учились и работали. А во время «ежовщины», в 1937–38 гг., обоим по ложным обвинениям в антисоветской шпионской деятельности арестовали, судили и сослали на Колыму. Четыре статуи, которые украшают фронтоны нашего театра, создал в период с 1941 по 1943-й выдающийся мастер ар-деко и соцреализма Георгий Лавров, учившийся в

Париже у Бурделя, Майоля и Родена. При этом, в скудные на материалы военные годы он, используя только цемент, проволоку и арматуру, создал настоящие скульптурные шедевры, ставшие не только символом нашего театра, но и одной из визитных карточек Магадана. За свою работу в голодном 1943-м Г. Лавров получил буханку черного хлеба, пачку махорки и 50 гр. спирта. Скажете, мало? Конечно. Для мирного времени. Но необходимо помнить и о 125-граммовой пайке хлеба в осажденном немцами Ленинграде, и о том, что вся страна отдавала тогда последнее для нужд фронта и нашей армии.

И в этом смысле первый в новом тысячелетии фестиваль «Свет лагерной рампы», ведь предыдущий прошел, как уже было упомянуто, в 1999-м, собрал и аккумулировал разные смысловые аллюзии с веком ушедшим. Помимо классической чеховской драматургии, представленной «**Вишневым садом**» в исполнении артистов **Новосибирского городского драматического театра под руководством Сергея Афанасьева**, и «**Дядей Ваней**» Магаданского драма-

Тематическая фотозона для зрителей





Церемония закрытия фестиваля

тического театра, тронул сердца зрителей и Вологодский ТЮЗ, привезший два моноспектакля, показанные на малой сцене. «Наташина мечта» по пьесе Ярославы Пулинович и «Однажды все мы будем счастливы» Екатерины Васильевой.

Первый спектакль рассказывает о двух девочек-подростках, носящих одно имя. Главную роль в этой постановке исполнила молодая, перспективная актриса **Алена Данченко**. Девочки — полные противоположности друг друга: Наташа из первой части спектакля — трудный, вспыльчивый подросток из детского дома, Наташа из второй части — прилежная девочка из хорошей семьи. Оба персонажа никак не связаны сюжетной линией, но их объединяет общая мечта. О счастье и о любви, разумеется, безответной. Этот моноспектакль — пронзительная исповедь от первого лица двух таких, казалось бы, разных девочек, чьи разбитые мечты приводят незрелые души к жестокой развязке, но раскаяние и покаяние помогает осознать содеянное.

Вторая пьеса-монолог «Однажды мы все будем счастливы» тоже является испове-

дью. Актриса вологодского ТЮЗа **Виктория Парфеньева** воплотила яркий и убедительный образ девочки-подростка из неблагополучной семьи. Отец давно умер, и мать воспитывает ее в одиночку. Главная беда этого ребенка — сомнение в том, что он хоть кому-то нужен. Примитивность представлений героини о мире и человеческих отношениях контрастирует с остротой переживания собственной отверженности — «я другая».

Если же возвращаться к чеховским постановкам, то магаданский «Дядя Ваня», поставленный иркутским режиссером **Андреем Штейнером**, выдержан в классических традициях русского реалистического театра. Это спектакль, в котором нет главного героя, а все персонажи словно бы низведены до уровня ослепшего античного хора, потерявшего цель, смысл, задачи своего земного бытия, не говоря уже о житийности в традиционном христианском нравственном измерении. Обитатели ветшающего дворянского гнезда не живут, а доживают в ожидании неизбежного конца и краха, который принесет им революция, что смела прочь выродившуюся мертвечи-

ну феодальной формации, сквозь которую произросли все составляющие купеческого кутежа и торгашеской морали. Знакомься с прочтением А. Штейнером классической пьесы А.П. Чехова, зритель невольно соотносит жизнь наших предков век с небольшим назад с сегодняшним днем, размышляя о праздности, утрате ценностных ориентиров и о необходимости коренных перемен в обществе перед лицом неотвратимых вызовов современной эпохи.

В отличие от строго выдержанного в классических традициях штейнеровского спектакля, «Вишневый сад» из Новосибирска явил разноплановый потенциал и яркое дарование каждого из новосибирских артистов. Их актерское мастерство, и вокальные данные, и даже инструментальное исполнительство. Когда Раневская исполнила музыку Грига на балалайке в первом действии, а во втором акте вместе с Аней и Варей вообще грянули ансамблем балалаечников, это произвело неизгладимое впечатление на публику. Как и общая минорность тональности с оптимистическими диезами всей постановки, словно бы иллюстрирующими неиссякаемый оптимизм нашего народа. Как бы ни было тяжело и трудно жить, но – пробьемся!

Артисты **Екатеринбургского ТЮЗа** привезли на фестиваль спектакль «**Шли девчонки по войне**». Примечательно, что автор пьесы **Тарас Дрозд** родом из Магаданской области из поселка Усть-Омчут. Неприхотливая история о военных буднях нескольких молодых девушек, связисток и шифровальщиц при штабе одного из фронтов, поначалу производит впечатление суровой армейской прозы, где, несмотря на войну, смерти, находится место для любви и скоротечных романов с такими же молодыми ребятами, боевыми офицерами. Живая, раскованная игра молодых артисток сразу подкупает особой доверительностью. В отличие от многих сегодняшних кино- и телепостановок о Великой Отечественной, эти девочки словно бы сошли с фотографий роковых сорочковых. Наблюдая за их проживанием на сцене, верится, что именно такими были наши бабушки и уже прабабушки для молодого по-

коления. Те, что воевали, а потом и восстанавливали разрушенную фашистами страну. Любили, радовались, страдали и неимоверным напряжением всех физических и душевных сил все-таки победили.

Честный и непредвзятый разговор, поднятый в рамках Всероссийского театрального фестиваля «Свет лагерной рампы», очень важен. За четверть века, минувшую после трагического развала СССР, который президент В. Путин назвал одной из самых страшных катастроф XX века для России, мы многое переосмыслили и оценили по справедливости. Да, в нашем прошлом, помимо светлых страниц побед и достижений, есть и трагические, мрачные периоды войн, революций, необоснованных гонений и незаслуженных обвинений тех или иных людей. Однако было бы неверным продолжать трактовать эти моменты в угоду недружелюбным силам, а зачастую и настроенным враждебно по отношению к исторической России. Необходимо откровенное обсуждение нашего прошлого, настоящего и вероятного будущего, в том числе и средствами искусства. А здесь ответственность художника как никогда высока, потому что всякое не просто худое слово, а кривда вперемежку с полуправдой оказываются хуже откровенной лжи. Ведь путая, мешая отдельные правдивые факты с домыслами, черными мифами и байками, искусство может формировать как негативные картины прошлого, так и, в конечном счете, неприязнь к собственному отечеству и народу.

А завершился Всероссийский фестиваль «Свет лагерной рампы» блестящим концертом «**И пусть не гаснет рампы свет**», поставленным главным режиссером Магаданского музыкального театра заслуженной артисткой России **Марией Леоновой**. В концерте не только прозвучали лучшие арии из классических оперетт и мюзиклов, но также и был задан верный вектор в осмыслении нашего славного прошлого, порой омраченного трагическими эпизодами, а также определено движение вперед и вверх, ибо планка, однажды взятая такими корифеями МГМДТ, как выдающийся режиссер Л. Варпаховский, поднявший ее на высоту, сравнимую с достижениями столичных академических те-

атров, вдохновляет на покорение Парнаса и поднятие барьеров еще выше все новые и новые поколения молодых артистов нашей музыкальной и драматической труппы.

Высоко оценили проведенный фестиваль и наши гости. Так, в частности, в благодарственном письме на имя губернатора Магаданской области С. Носова от директора Новосибирского городского театра под руководством Сергея Афанасьева отмечено, что «с первой минуты присутствия на суровой колымской земле мы ощутили невероятную заботу и тепло организаторов фестиваля – Магаданского отделения Союза театральных деятелей и Магаданского

государственного музыкального и драматического театра, которые проделали огромную, продуманную и тщательно спланированную работу по погружению участников в атмосферу специфики фестиваля. На наш взгляд, это – изюминка всей вашей гостеприимной земли». По мнению всех участвовавших в этом масштабном театральном празднике, подобные встречи необходимо проводить регулярно, ведь только взаимно обогащая друг друга творческими находками, и возможно развивать театральное искусство в современной России.

*Игорь ДАДАШЕВ*

## У «АПАРТА» ЮБИЛЕЙ X Международный фестиваль выпускных спектаклей театральных факультетов «Апарт» (Санкт-Петербург)

**И**стория этого фестиваля началась в 2009 году, когда он был учрежден совместными усилиями Балтийского Института Иностранных Языков и Межкультурного Сотрудничества (БИИЯМС), а также руководством театра «Мюзик-Холл». На основной фестивальной площадке (малой сцене «Мюзик-Холла») тогда было сыграно 17 выпускных спектаклей театральных факультетов из России, Республики Беларусь, Украины и Эстонии.

В этом году таких спектаклей было уже 37, а организаторами и соорганизаторами фестиваля выступили: Союз театральных деятелей РФ (ВТО), Фонд наследия культуры и искусства, Комитет по культуре Администрации Санкт-Петербурга, Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ), Санкт-Петербургский государственный институт культуры (СПБГИК), творческое объединение «Культурная столица» и петер-

бургское отделение Российского творческого союза работников культуры.

В жюри фестиваля под председательством народного артиста РФ **Н.Н. Иванова** вошли: актер театра и кино **А.П. Николаенко**, драматург и член правления Санкт-Петербургского отделения Союза писателей **С.И. Иванов**, заслуженный артист РСФСР **М.И. Самочко**, кандидат искусствоведения и заслуженный работник культуры Республики Абхазия **В.П. Фунтусов**, председатель оргкомитета фестиваля народный артист РФ **И.Н. Волков**, а также создатель и бессменный художественный руководитель фестиваля **С.Ю. Лямина**.

Призовой пьедестал фестиваля – пять спектаклей-лауреатов и обладатель Гран-при – показал всю палитру современной театральной педагогики, а заодно и выявил оттенки, наиболее актуальные в этом сезоне.

В спектакле «**Сон в летнюю ночь**» **Казанского театрального училища** (курс **А. Калиничева** и **Е. Калагановой**) наибо-



«Сон в летнюю ночь». Деметрий — Л. Рябец, Елена — М. Ненашева

«Улица Гофмана '13». Эрвин — Ф. Чупин



лее разработанной составляющей оказалась сцендвижение, пластика исполнителей. Можно даже сказать, что спектакль был скорее протанцован, чем сыгран (и тут следует отметить работу не только режиссера Е. Калагановой, но и балетмейстера — А. Ахмадуллиной).

Такой перекосяк в работе над постановкой повлек за собой и некую особенность актерской игры: большинство молодых исполнителей ограничилось в создании образа одной-двумя чисто внешними яркими красками. Исключением стала отмеченная жюри работа **Марии Ненашевой** в роли Елены, сумевшей наделить свою меланхоличную героиню и трогательной подростковой нескладностью, и комичной инфантильной обидчивостью, и девичьим обаянием, еще не слишком уверенным в силе собственных чар.

Схожим образом обстояли дела и в спектакле «**Улица Гофмана '13**», поставленном А. Ивановой на Кафедре театрального искусства Санкт-Петербургского госу-

дарственного университета (Мастерская **В. Баженовой** и **С. Фридлянда**). Тут тоже очень важной оказалась роль хореографа (**Л. Садовниковой**). В рассказе **В. Набокова** «Сказка», по которому поставлен спектакль, только один мужской персонаж и целых тринадцать женских — для каждого пришлось выстроить особый рисунок движений, особый ритм существования, особую мелодию. Все (даже самые крошечные) роли были безупречно исполнены занятыми в спектакле молодыми артистками. Жюри наградило эту постановку «за актерский ансамбль», а также отметило **Федора Чупина** — исполнителя роли Эрвина.

Целых два места на призовом пьедестале занял **ГИТИС** с работами **Мастерской А. Галибина**. Одна из них («Игра в преступление») уже включена в репертуар московского театра **Школа современной пьесы**. Спектакль поставлен по роману «Преступление и наказание» и имеет жанровое определение «иммерсивный детектив» (на «Апарте» эта особенность была отмечена

дипломом «за творческий эксперимент»). В Петербурге его играли в Музее Достоевского — и зрители вместе с актерами свободно перемещались по всем помещениям музейного пространства, оказываясь то на допросе у Порфирия Петровича (за эту роль жюри наградило **Максима Иванова**), то за одним столом с безумной Катериной Ивановной (в этой роли была отмечена **Анастасия Привалова**).

Второй спектакль (по пьесе **Мольера** «Дон Жуан»), напротив, целиком разыгрывался в традиционном сценическом пространстве. Но подход к выстраиванию ролей оказался тот же — этюдный метод, превращающий постановку в цепочку более или менее удачных актерских эскизов, не слишком прочно скрепленных единой режиссерской волей. Жюри отметило работы все тех же Максима Иванова и Анастасии Приваловой (на сей раз в ролях Сганареля и Доньи Эльвиры), а также **Александра Соколова** и **Дарью Кабанову** — за роли Пьеро и Шарлотты.

*«Игра в преступление». Катерина Ивановна — А. Привалова*







«Дон Жуан». Дон Жуан — А. Шагидзе, Сганарель — М. Иванов

«Немое кино». Б. Гудыменко и Евг. Кузнецова в миниатюре «Рандеву»



Пожалуй, наиболее гармоничной работой фестиваля оказался мюзикл «Скрипач на крыше», поставленный режиссером **Н. Поповой**, балетмейстером **А. Босовым** и педагогом по вокалу **В. Поляковым** на Кафедре режиссуры и актерского мастерства Санкт-Петербургского государственного института культуры (Мастерская **Н. Поповой**).

В основу спектакля легли песни **Д. Бока** из знаменитой бродвейской постановки и пьеса **Г. Горина** «Поминальная молитва». Сочетание условности мюзикла и безусловности горького горинского юмора породило особую атмосферу спектакля и особый стиль актерской игры – внешне легкий, подчеркнуто театральный, но не отменяющий при этом ни сложности драматических коллизий, ни глубины их проживания. Жюри наградило спектакль дипломом «за актерский ансамбль и музыкальное воплощение», а также отметило **Ивана Железнякова** и **Софию Редину** за роли Тевье и Голды.

Гран-при получил спектакль «Немое кино», поставленный **С. Бызгу** на собственном курсе в **Российском государственном институте сценических искусств**. Тут словно бы сошлись в едином фокусе особенности всех пяти лауреатов: отказ от внятной последовательной драматургии (спектакль распадается на отдельные эстрадные номера); отказ от речи в пользу движения (на протяжении большей части спектакля не звучит ни единого слова); подчеркнутая музыкальность всего действия (живой тапер, как и положено, сопровождает своей игрой все, что происходит на сцене) и, наконец, некая двухмерность, нарочитая масочность всех представленных персонажей.

Сильной стороной спектакля оказалось то, что все эти особенности в данном конкретном случае работали на раскрытие заявленной темы – ироничное обыгрывание различных приемов и жанров немого кино. Второй яркой составляющей спектакля, обеспечившей ему безоговорочную победу, стали его актеры. В таких сложных «предлагаемых обстоятельствах»,



«Скрипач на крыше». Тевье — И. Железняков

вроде бы совершенно не располагающих к серьезной актерской самореализации, нашлось несколько исполнителей, чья яркая индивидуальность пробилась даже сквозь гротескный черно-белый грим и вынужденную немому. Отдельно следует назвать **Станислава Шапкина**, **Елизавету Фалилееву**, **Дмитрия Янина**, **Евгению Кузнецову** и **Богдана Гудыменко**.

Подводя итоги десятого «Апарта», можно сказать, что театральная педагогика на сегодняшний день просто-напросто идет навстречу современному театру – все чаще отказывающемуся от традиционной драматургии, подробного психологического проживания актером роли, подменяющему рассказ показом, а повествовательные структуры – структурами музыкальными или визуальными.

Алексей ПАСУЕВ

# ПОД СОЛНЫШКОМ ТЕПЛО

## Первый фестиваль спектаклей малых форм для детей (Краснодар)

**Н** и для кого не секрет, что сегодня спектакли для детей делаются в основном к Новому году. Чаще всего это сказки, а просто спектакли для детей как направление режиссуры и драматургии, в репертуарах театров, как это ни печально, или отсутствуют совсем, или представлены школьной программой. Поэтому идею председателя **Краснодарского отделения СТД Анатолия Дробязко** организовать фестиваль детских спектаклей малых форм многие восприняли скептически. Не будет ли это сплошной театр кукол? Какие покажут спектакли? Будет ли это кому-то интересно? Да и сам Дробязко опасался, примут ли его предложение в министерстве, откликнутся ли артисты, а

главное, пойдут ли зрители. Но «глаза боятся, а руки делают». И вот в сентябре начался Первый открытый фестиваль детских спектаклей, получивший очень теплое, доброе название «Под солнышком». В течение трех дней под крышей **Краснодарского молодежного театра ТО «Премьера»** звенел детский смех, гремели восторженные аплодисменты, а иногда и слезы выступали на глазах растроганных зрителей. Сразу хочется сказать, что на все спектакли были приглашены дети с ограниченными возможностями, а один спектакль шел с сурдопереводом. За что и получило Краснодарское отделение благодарность от Общероссийской общественной организации ВОИ.

*«Лиса и заяц». Семейный театр «Добрый жук»*





«Белая ворона». Студия Новороссийского муниципального театра

Программа фестиваля оказалась насыщенной и очень разнообразной. Из девяти спектаклей четыре представили кукольные, три шли в сопровождении «живой» музыки, были и моноспектакли, и современные пьесы, и проверенная временем классика. Открывали фестиваль артисты **Ставропольского семейного театра «Добрый жук»**. Они показали два спектакля. «**Люси-Растеряшка**» по сказке **Биатрис Поттер «Ухти-Тухти»**, — о девочке, которая всегда теряла свои носовые платочки, но дружба с мудрой ежихой помогла ей измениться и стать внимательной и ответственной. Этот спектакль шел со знаком 2+ и собрал самых маленьких гостей фестиваля. Второй спектакль «**Лиса и заяц**» напомнил нам старую историю о ледяной и лубяной избушках, о коварной лисе и трусливом зайчике. Однако руководитель, организатор, режиссер и исполнительница главных ролей в этом театре **Наталья Ледовских** удивила новым, оригинальным прочтением этой, всем знакомой истории. Зайчик побеждает свой страх и сам вы-

гоняет лису. Отдельно хочется отметить кукол в этом спектакле. Сделанные из досок, у взрослых они сперва вызвали ропот недоумения, но дети приняли их сразу и безоговорочно. Вот так и вспомнишь о том, что уже вырос, повзрослел и фантазия уже не та... Вообще творчество театра «Добрый жук» отличает оригинальность решений, использование различных кукол и приемов. «Живой план», театр теней, настольные куклы, интерактивное общение со зрителями, ВИА-mult «живая традиция» с гитарами и барабанами — все органично переплетается и уживается в одном спектакле, адаптированном для детей с нарушениями слуха.

**Новороссийский муниципальный театр** привез спектакль по пьесе **Н. Сабитова «Белая ворона»**. Историю о девочке, непохожей на других и не боящейся идти против коллектива, сыграли ученики **театральной студии**, несколько лет существующей при театре. Вечные темы первой любви, дружбы, предательства затронули не только молодежь, но и их родителей. Кто-то вспомнил свое пионерское



А. Новопашин в моноспектакле «Двенадцать месяцев»

детство, кто-то первое свидание, кто-то своих друзей, оставшихся в далеком прошлом. Чистота и искренность игры юных артистов полностью компенсировали немного устаревшую, прямолинейную режиссуру спектакля, некоторую плакатность постановки. А сцены объяснения в любви, выяснения отношений между подругами вызвали слезы на глазах некоторых, наиболее чувствительных зрителей.

Во второй день фестиваля были представлены два спектакля, действие которых происходило в сопровождении классических оркестров. Сказку-игру «Хрустальный коготь» написал руководитель симфонического оркестра «Благовест» Владимир Городжанов, а поставил актер Краснодарского молодежного театра Виктор Плужников специально для гастрольных поездок по детским лагерям и санаториям. Детская аудитория доброжелательно приняла этот незатейливый, смешной спектакль.

Еще один артист «молодежки» Андрей Новопашин, совместно со скрипичным квартетом «Амадеус», обратился к неста-

реющей классике. Совершенно современный, стимпанковский сказочник не рассказал, а замечательно сыграл известную с детства сказку С. Маршака «Двенадцать месяцев». Дети заворуженно следили за внутренним перевоплощением артиста, сопереживали героине, негодовали в адрес злой мачехи и ее дочери. А музыканты на просто создавали атмосферный фон повествования, но и были активными участниками действия.

«Красная шапочка», поставленная педагогом Краснодарского института культуры Максимом Журковым со студентами четвертого курса театральной кафедры вызвала довольно противоречивые чувства. Наряду с интересными, внутренне наполненными и осмысленными работами были откровенно слабые. И это очень хорошо чувствовалось в восприятии спектакля детьми. Отдельные сцены вызывали самый живой отклик аудитории, а иногда зрителя охватывала откровенная скука.

Третий день фестиваля стал настоящим праздником. На суд зрителей были



*М. Ступченко в моноспектакле «День рождения инфанты»*

*«Аленушка и солдат». Частный театр «Волшебное колесо»*





«Кот в сапогах». Новороссийский детский музыкальный театр «Гармония»

представлены спектакли «**Девочка и море**» Семейного театра **Жанны Скороходовой**, моноспектакль **Марии Ступченко** «**День рождения инфанты**» по сказке **Оскара Уайльда** и кукольная сказка «**Аленушка и солдат**» **Частного театра кукол «Волшебное колесо»**. Разные по жанрам, стилям и исполнению, все они стали истинным подарком для краснодарцев. «Девочка и море» — поучительная история о том, что надо беречь планету, на которой мы живем. Главную роль в этом спектакле исполнила совсем юная актриса **Анастасия Войченко**, а все куклы были изготовлены из пластика и полиэтилена. То есть, из мусора, который разрушает и уничтожает экологию Земли.

«День рождения инфанты» — второй моноспектакль выпускницы Краснодарского института культуры **Марии Ступченко**. Рассказывая историю испанской принцессы и влюбленного в нее карлика, актриса использовала элементы ко-

меди дель арте, что придало своеобразный, неожиданный колорит спектаклю. Постановка, представленная в возрастной категории 12+, одинаково тепло принималась и маленькими зрителями, и ребятами постарше. Хочется отметить очень глубокое погружение исполнительницы в материал. Казалось, что и ее сердце разобьется, только не от осознания своего уродства, а от боли за маленького, несчастного карлика, любившего мир, лес, природу, хотевшего сделать инфанту счастливой, но оказавшегося сломанной игрушкой в руках надменной, капризной девчонки.

Завершился фестиваль премьерой любимого в Краснодаре **Частного кукольного театра «Волшебное колесо»**. Искрометный юмор, спаянный ансамбль и высокий профессионализм — вот причины непреодолимого успеха этого коллектива. Детская сказка «Аленушка и солдат» была наполнена вторым и третьим планами, которые вызывали гомерический



Награждение участников фестиваля

хот у взрослой половины зала. А завершающим аккордом стал гала-концерт, в котором приняли участие детские коллективы из **Краснодара, Новороссийска, Лазаревской** и города **Коврова Владимирской области**. «Забавный театр **Романа Ляпина**» показал спектакль по сказкам **Натальи Абрамцевой** «Прогулки под облаками». Образцовая театральная студия «Живое слово» **Людмилы Осадчей (Краснодар)** своим отрывком из спектакля «Постыжение родства» по рассказам **Бориса Екимова** многих заставила вспомнить родителей, а некоторых взять в руку телефон и позвонить маме. Юные студийцы из Лазаревской мило и непринужденно своим этюдом «**Закливание дождя**» вызвали в Краснодаре дождь, который длился еще два дня после их отъезда. Даже веселый Кот в сапогах с королем, принцессой, свитой и Жаком, исполнившие отрывок из оперной истории «**Кот в сапогах**» (**Образцовый детский музыкальный театр «Гармония»,**

**Новороссийск**) не смогли разогнать тучи. Зато вызвали шквал аплодисментов и совершенно искренние крики «Браво!». И конечно, главным украшением гала-концерта стали ведущие, сумасшедший Шляпник и Алиса (актеры молодежного театра **Илья Сердюков** и **Полина Шипулина**), специально приглашенные на этот праздник.

Все участники фестиваля получили памятные дипломы и кубки, а некоторые повезли домой и подарки. Первый открытый фестиваль спектаклей для детей «Под солнышком» закончился на очень радостной ноте и хочется верить, что Министерство культуры Краснодарского края не оставит своей заботой и своим вниманием это начинание СТД и фестиваль будет долго жить, собирая под кубанским солнышком все новых и новых участников.

Александра ГОРБОВА

Фото Юрия КОРЧАГИНА и Кристины ГРИШКО



## У НОГ «АКВИТАНСКОЙ ЛЬВИЦЫ»

Не хочется прибегать к расхожей фразе: «У таланта нет возраста, ибо он дается Богом на всю жизнь»... **Инна Михайловна ЧУРИКОВА** отлично знает, если каждый день не работать над собой, не бросаться в огонь, где «...брода нет», не мучиться в поисках истины и нахождения себя, то небесный дар может исчезнуть, раствориться в ежедневных хлопотах и заботах. Эту актрису нельзя причислить к небожителям, потому что все, чего она достигла в искусстве, далось ей колоссальным трудом и самопожертвованием, плохо понятным иным популярным звездам телевизионных сериалов и шоу-бизнеса.

Если бы кто-то сказал санитарке **Тане Тёткиной** в картине «**В огне брода нет**», что она звезда, то героиня Чуриковой вряд ли поняла бы, о какой звезде идет речь, поскольку она рисовала так, как подсказывала ее наивная природа. Если бы провинциалка **Паша Строганова** в фильме «**Начало**» не перевоплотилась у Чуриковой в **Орлеанскую деву** и не играла с собой ради Франции, то вряд ли потом эта жертвенность так ярко проявилась бы в образе матери, спасающей своего сына в другом панфиловском фильме «**Мать**» по **М. Горькому**.

Часто говорят, что Инне Михайловне выпал счастливый билет, когда она встретила на своем пути режиссера Глеба Панфилова, и он стал ее снимать во всех своих картинах, благодаря которым актрису также заметил Марк Захаров и в 1973 году пригласил в Ленком играть главную роль в спектакле «**Тиль**». С тех пор весь репертуар стал строиться вокруг непредсказуемой примадонны. Все так, но если бы Инна Чурикова на высоком градусе, колоссальной самоотдачей не играла **Бабю-Ягу** в московском ТЮЗе и не читала бы монолог **Неле** в спектакле «**Варшавский набат**», то режиссер, может быть, и не обратил бы на нее внимания. Как пропустили юную абитуриентку приемные комиссии Школы-студии МХАТ и Щукинского училища? Только в Щепкинском нашелся педагог, угадавший за неканонической внешностью глубоко спрятанное внутреннее зерно, о чем Инна Михайловна с благодарностью вспоминала в присутствии Юрия



Соломина на праздничном вечере «Принцессы Турандот» в честь своего **70-летия**.

А еще актриса обладает поистине великим для сегодняшнего нашего бытия даром — бесконечно доверять людям. И тем, кто приходит на ее спектакли в Ленком, и тем, кто по десятому разу смотрит фильмы с ее участием: «**Московская сага**», «**Тот самый Мюнхгаузен**», «**Благословите женщину**», «**В круге первом**».

В одном из интервью Инна Чурикова, как кажется, определила ярчайшую черту своего дарования, своей профессиональной и человеческой индивидуальности: «В жизни рядом с серьезными вещами бесконечно происходит что-то смешное, просто это надо видеть...» В фильмах «**Старшая сестра**», «**Военно-полевой роман**», «**Адамово яблоко**» и еще многих и многих, в спектаклях не только родного Ленкома «**Аквитанская львица**», «**Ва банк**», «**Ложь во спасение**», «**Все оплачено**», «**Женитьба**», но и в тех, что сыграны на других сценах, — «**Старая дева**» (Театр «Русская песня»), «**Смешанные чувства**» (Театр Антона Чехова), «**Аудиенция**» (Театр Наций) — именно на этом выстроены и пржиты все ее роли.

Любовь ЛЕБЕДИНА



## ПОТОНЕМ ИЛИ ДОПЛЫВЕМ?..

**П**рошло уже довольно много лет с той поры, когда **Михаил Левитин** поставил в **Московском театре «Эрмитаж»** спектакль по «пергаменту», как определил жанр писатель **Юрий Коваль** — «**Суер-Вьер**». Это было, если не ошибаюсь, первое театральное открытие творчества удивительного писателя Юрия Ковалья, которым восхищались такие выдающиеся поэты, как **Арсений Тарковский** и **Белла Ахмадулина** — разные и одинаковые, пожалуй, лишь в одном, в неповторимости поэтической интонации, в редкостном умении (по определению **Давида Самойлова**) самые обычные слова протереть как стекло, вознеся их до уровня редкой прозрачности и столь же редкой красоты.

И именно это ценили они, как и другие, **Борис Шергин**, **Юрий Домбровский**, **Юлий Ким**, **Юрий Визбор**, **Ада Якушева**, **Петр Фоменко** (последние четверо были

однокурсниками Ковалья по Педагогическому институту), в неповторимой стилистике детского писателя. Писателя, избравшего эту стезю обращения к детству не только по причине ухода от безрадостной реальности, но и по собственной природе, в которой было поистине детское обаяние.

Несмотря... Вопреки...

И вот — премьера **РАМТа** «**Самая легкая лодка в мире**». Эта замечательная история Юрия Ковалья, полная юмора, печали, внутреннего света, отраженным лучом охватывающего зрительный зал магического пространства **РАМТа** под названием **Черная комната** и поистине завораживающей атмосферы, сочинена по прозе Юрия Ковалья **Юлием Кимом**, **Сергеем Никитиным** и молодыми кудесниками — режиссером **Алексеем Золотовицким**, художником **Софьей Егоровой** и музыкальным руководителем **Павлом Акимкиным**.



«Самая легкая лодка в мире». Сцена из спектакля

Прекрасный пример взаимопонимания и органичности сочетания «тогда» и «сейчас» явлен в единении отцов (если не сказать дедов!) и детей. Это обстоятельство уже само по себе свидетельствует о том, что не все так безнадежно в нашем нынешнем бытии. И это — главное...

На мой взгляд, Юлий Ким и Сергей Никитин несколько перегрузили прозрачное содержание «Лодки» добавлением фрагментов рассказов, порой уводящих в сторону от содержания, и обилием песен. В основном молодежная зрительская аудитория воспринимает и принимает с первых же эпизодов «двойную оптику», в которой прошлое пронизано ностальгическими нотками, а настоящее становится попыткой вернуть прежние идеалы: бескорыстия, веселого безденежья, верной дружбы, мечты, которая во что бы то ни стало должна воплотиться.

Странно и отрадно, что всем этим воодушевился и вдохновился молодой режиссер. И не просто воодушевился и вдохновился,

но сумел передать свое ощущение, по-своему загнипнотизировать молодых артистов труппы: **Александра Девятьярова, Дениса Баландина, Владислава Погибу, Александра Аронс, Сергея Чудакова, Ольгу Лысак и Ксению Медведеву.** Они так увлеченно разыгрывают немудреный сюжет, полный глубоких философских смыслов, так превосходно играют на музыкальных инструментах и поют, так органично существуют в маленьком пространстве Черной комнаты и, наконец, так сияют их глаза, что зритель захвачен действием с первой до последней минуты.

Александра Аронс оказалась для меня узнаваемой в этой роли то ли реальной, то ли вымышленной Писателем девушки, существующей на грани вымысла и реальности. Владислав Погиба с ярким юмором и с долей проникновенности изобразил своего раздвоенного персонажа — художника Шуру, чья душа разрывается между служением искусству или полиции. Денис Балан-



Шура — В. Погиба, Клара Курбе — А. Аронс, Орлов — Д. Баландин

дин легко, органично проживает отрезок жизни бесшабашного служителя муз и бесконечно верного друга, готового на любую авантюру ради Писателя.

А Александр Девятьяров замечательно рисует мечтателя давних лет, в чьих лирических монологах раскрывается не только почти утраченное сегодня чувство Слова, но и — для тех, кто знал, помнит или хотя бы читал — магическое возвращение Времени и личности Юрия Коваля.

Ольга Лысак и Сергей Чудаков, играющие по три небольших роли разных персонажей, фиксируют особенности каждого из них, подчеркивая лишь небольшим гримом и костюмом. У Ольги Лысак остаются во всех ее образах только длинные, загнутые зеленые ресницы, становящиеся в первых двух ролях шорами, закрывающимися от героинь внятный смысл происходящего, в третьей же, Макарихе, обозначающие волшебство этой загадочной дамы, голова ко-

торой умеет жить отдельно от тела. Впрочем, это ли не одна из довольно обычных примет нашего времени?..

Трогательный быт, раскрывающийся в чае с сушками (ими и зрителей угощают), кастрюлях, чайниках, стареньком телевизоре, граммофоне, белье, которым тщательно застилают полки в поезде герои, Писатель (А. Девятьяров) и художник Орлов (Д. Баландин), словно оттеняет надмирное содержание «Самой легкой лодки». То самое содержание, что позволило Белле Ахмадулиной сказать после прочтения: «Самая легкая лодка — это я, Папашка — это я...». Дорогого стоят эти слова...

Связки бамбука, извлекаемые из огромного шкафа-трансформера, откуда появляются время от времени персонажи и предметы, строго говоря, не так уж и необходимы для строительства самой легкой лодки в мире — мечты Писателя. Потому что эта лодка — музыка, которая извлекается из всего, если



«Самая легкая лодка в мире». Сцена из спектакля

душа твоя не только богата, но и щедра, и открыта людям.

Сказочные болота, их неведомый хозяин Папашка, Макариха с летающей головой, странноватый Натолый (С. Чудаков) со своим молчаливым подмастерьем Нюркой (К. Медведева) настолько прозрачны и легки, что заставляют воспринимать их с открытой душой, наслаждаясь тем сказочным миром, что возникает внезапно среди обыденности. Тем более что ему сопутствуют картины самого Юрия Коваля, плывущие по черным стенам сценического пространства (видеохудожник **Владимир Алексеев**, художник по свету **Нарек Туманян**)...

Когда мы бездумно повторяем сегодня максиму К.С. Станиславского о том, что в театре все должно быть «для человека, через человека, во имя человека», мы вряд ли задумываемся: эта тайна заключена в атмосфере, которой я, зритель, соучаствую и сопереживаю всей душой, ощущая свою невывмышленную

включенность в происходящее. Ученик Олега Кудряшова, Алексей Золотовицкий, судя по спектаклю, не просто понимает, но **принимает** этот тезис всем своим существом — творческим и личностным. Честь и хвала ему за это! И именно эта черта дает надежду на то, что наша театральная лодка, какой бы легкой она не была, не потонет, а доплывет. Доплывет до того необходимого, без чего не существует подлинный театр...

... Странное ощущение!.. Те, кто знал Юрия Коваля, навсегда запомнили его поразительное обаяние и — улыбку. Мне ни у кого больше не доводилось видеть такой открытой, охватывающей всех вокруг улыбки. И в финале спектакля «Самая легкая лодка в мире» она, подобно улыбке Чеширского кота, словно плыла в воздухе, щедро одаривая всех и каждого.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото Сергея ПЕТРОВА

## ПОЛИФОНΙΑ ОТТЕНКОВ

**Т**олковый словарь Т.Ф. Ефремовой определяет: трагифарс — драматическое произведение, сочетающее в себе элементы трагического и комического. Я бы еще обязательно добавила «музыкального». Потому что иначе вряд ли смогу теперь воспринимать этот жанр. Все благодаря **Владимиру Панкову**, который поставил в **Центре драматургии и режиссуры** спектакль «**Однорукий из Спокана**» по пьесе **Мартина МакДонаха**.

Невозможно удержаться от желания пересказывать этот спектакль. С самой первой сцены, с самого первого звука, когда огромная милая панда начинает пыхтеть за кулисами, а затем неуклюжими тяжелыми шагами практически выкатывается на сцену и пытается пробраться к кровати — главного элемента декорации этой постановки (художник-по-

становщик **Максим Обрезков**). В пьесе о панде всего четыре предложения, которые произносит скучающий портье Мервин: «А однажды гигантская панда у нас жила. Что-то бормотала, не разберешь. Ну, где еще такое возможно? Гигантская бормочущая панда!» И мало кому пришла бы в голову мысль, что из этих слов можно вывести нового героя спектакля. И даже связать его с переводчиком пьесы **Павлом Рудневым**, отсылки к которому по ходу спектакля так милы и забавны... У Панкова в спектакле Панду играет **Александр Занин**. Одетый в костюм ростовой куклы, актер мастерски изображает милого пушистого рассказчика и невольного свидетеля происходящего на сцене зрелища. Не спектакля, а именно зрелища! Я бы даже смело назвала это лучшей традицией бродвейского мюзикла! Музыкальность. Коме-

Кармайкл — А. Заводюк





Мервин — П. Акимкин, Мэрилин — А. Бортич

дийность. Зрелищность. Что еще нужно для успеха у публики? В случае с Заниным можно еще добавить терпение и мужество, потому что выдержать 2 часа 20 минут без антракта в плюшевом костюме может только очень мужественный человек. Даже зрителям было душно в подвальном помещении ЦДР, а уж что испытывал актер, даже страшно себе представить!

Эта детективная история могла бы леденить кровь и душу, если бы не черный юмор — любимый стиль МакДонаха. Ну как не содрогнуться, услышав историю о человеке, который много лет назад из-за каких-то малолетних отморозков потерял руку, а теперь ищет ее по всем городам и населенным пунктам? Конечно же, многие проходимцы пользуются его трагедией и подсовывают потерянные руки самых разных людей — всех возрастов и национальностей.

Для истории, происходящей в гостинице, у драматурга МакДонаха не нашлось места горничным, обязательным в таких

заведениях, но Владимир Панков о них не забыл и гармонично ввел в спектакль. В стильных костюмах, с эффектным гримом на лицах и волосах, прекрасные голосистые девушки в количестве одиннадцати человек ярко дополняют картину происходящего, появляясь на сцене в самые важные моменты.

Надо упомянуть и еще одного героя, важного для истории, рассказанной режиссером Владимиром Панковым. Это Сектант из Уэйко в исполнении **Кристо Федянина**. Для подготовленного зрителя, того, кто читал пьесу, сразу понятно, что это тоже фантазия режиссера, рожденная из одного предложения драматурга: «Иначе мы взорвемся как сектанты в Уэйко». Этот актер задает тон всему спектаклю. С нехарактерной для средней полосы России да и Ирландии внешностью, с Библией в руке, бросая англоязычные реплики в зал — то ли комментируя происходящее, то ли зачитывая роли из пьесы, актер погружает нас



Сцена из спектакля

в атмосферу чего-то далекого, того, что рядом произойти ну никак не может. И от этого в целом жуткая история кажется далекой и фантастичной.

Не знаю, намеренно или нет Владимир Панков сделал такой яркий и незабываемый акцент на второстепенных персонажах. В любом случае, это отличный ход. В последнее время МакДонах пользуется огромной популярностью в театрах России. Недавнее тому доказательство — театральный фестиваль в Перми (см. рубрику «Фестивали» этого номера). И ставят спектакли, кто во что горазд. Постановок по пьесам «Калека с острова Инишмаан», «Сиротливый Запад», «Человек-подушка» и той же «Однорукий из Спокана» намного больше, чем рук в чемодане Кармайкла, главного героя описываемого спектакля. И, кстати говоря, хорошо, что Владимир Панков не стал «устрашать» этот рекви-

зит, обмакивая его в красную краску. Руки, словно открученные от манекенов, очень напоминают длинные перчатки на актрисах-горничных. Это позволяет зрителю додумать происходящее на сцене и просто получить эстетическое удовольствие, не содрогаясь при виде натуралистичности предметов. Здесь все условно, как условен темный грим на лице **Алексея Лысенко** (Тоби). И, действительно, было бы слишком простым шагом брать на роль ушлого афроамериканца темнокожего артиста, благо такой есть рядом, даже введен в этот спектакль. Алексей Лысенко, конечно, никакой не афроамериканец. И интонация, и пластика — наши, родные. Но это здесь и не важно. Здесь важны атмосфера и зрелищность. Хотя, о сути пьесы, о ее глубинных корнях можно долго рассуждать и спорить. Мне кажется, для Панкова не стояло такой задачи. Его SounDrama — это особый





Мервин — П. Акимкин, Тоби — А. Лысенко

стиль, особый рисунок. Да, не для всех, но в этом-то и ценность этого явления. Осмелюсь даже на сравнение с восприятием оперы — либо сразу и навсегда, либо не идет совсем.

Но вернемся к спектаклю. Он настолько оглушает своей необычностью, шумностью, многоплановостью, что **Андрей Заводюк**, исполняющий заглавную роль однорукого Кармайкла, кажется поначалу чем-то инородным. Именно чем-то. Он спокоен, молчалив, малоподвижен, реплики бросает как машина, но именно это и контрастирует со всем спектаклем! Со всей его эксцентричностью и неординарностью. А вот **Александра Бортич** (Мэрилин), вся розовая с головы до ног — в ярком парике, в пышной юбке и в разноцветных колготках, — гармонично вливается в это динамичное представление! И кажется логичным заигрывание шустрого, наглого и хитрого портье Мервина (**Па-**

**вел Акимкин**), своеобразного ведущего этого «реалити-шоу» с коварной дамочкой, подружкой Тоби.

И еще об одном главном действующем лице спектакля — это музыканты! Именно с их молчаливого представления публике начинается, продолжается и заканчивается вся эта история. Заявленный в программке ирландский фольклор и афроамериканская музыка созвучны и гармоничны. Они захватывают зрителя, и многозвучие незримо сопровождает на протяжении нескольких часов даже после окончания спектакля.

... Хотелось пересказать спектакль, но не получилось. Да и не нужно. На спектакли такого плана надо идти. Иначе получится как в старом анекдоте про то, как Изия Карузо напел. А мне этого категорически не хочется.

Евгения КУЗЬМИНА  
Фото Олеси ХОРОШИХ

# ЧЕРНО-БЕЛАЯ ГЕОМЕТРИЯ



Сцена из спектакля

**В** Санкт-Петербургском Театре комедии имени Н.П. Акимова Павел Сафонов поставил спектакль «Идеальный муж» по иронической комедии Оскара Уайльда. Столичный режиссер привез с собой сценографа Юлиану Лайкову и художника по костюмам Евгению Панфилову. В спектакле заняты артисты Театра комедии, но одну из главных ролей — лорда Горинга — играет **Илья Носков**.

В постановке Павла Сафонова пьеса, действующие лица которой — английские аристократы конца позапрошлого века — выглядит очень современно и одновременно вне времени, то есть как истинная классика. Как и в недавней премьере Театра комедии «Бешеные деньги» по А.Н. Островскому в постановке **Татьяны Казаковой**, главная тема нового спектакля — вопрос «быть или казаться?» Для главного героя лорда Чилтерна в исполнении **Дениса Зайцева** (как вы догадались, он и есть «идеальный муж») очень важно казаться идеально честным — ведь, как он полагает, именно за непогрешимость и безупречность любит его жена — утонченная и возвышенная леди Чилтерн (**Дария**

**Лятецкая**). Поэтому неожиданное появление авантюристки миссис Чивли (**Наталья Ткаченко**), угрожающей обнародовать грех его юности — продажу государственных секретов биржевому спекулянту, кажется ему катастрофой. Платой за молчание должно стать новое преступление, погружение в бездну сомнительных поступков и нечистая совесть. За помощью Чилтерн обращается к своему приятелю — лорду Горингу, который, кажется, наоборот, всеми силами стремится казаться хуже, чем он есть на самом деле. Такой стиль, видимо, соответствовал моде того времени (впрочем, как и нашего — история повторяется), ведь к такому же имиджу стремятся скачущие обладательницы «идеальных мужей» — длинноногая графиня Бэзилдон (**Арсения Бычкова**) и аппетитная миссис Марчмонт (**Олеся Бережная**).

Тема маски, которую в спектакле носит каждый («Весь мир — театр, а люди в нем — актеры»), заявлена с первых же минут. На фоне застывших за стеклом модных гостей, под интригующую музыку **Фаустаса Ларенаса** сестра протагониста юная мисс Мейбл Чилтерн (**Елизавета Кузьмина**) старатель-

но надевает клоунский нос, предварительно стряхнув осевшую на нем «пыль столетий». По-видимому, она и есть «добрый гений» семьи Чилтернов — ее тайная влюбленность дает силы беспечному лорду Горингу совершать героические действия сначала по волеизъявлению из бездны несчастного лорда Чилтерна, а затем (ведь на этом интрига не заканчивается) и по спасению репутации высокопоставленной леди Чилтерн.

В спектакле есть все, что нужно для того, чтобы понравиться публике — остроумная и захватывающая интрига, изысканный текст, наполненный тонкими и точными афоризмами, честно работающие актеры, а также артикулированный режиссерский замысел, который проявляется каждую минуту сценического действия. На смысл спектакля играют даже лаконичная сценография и костюмы.

Оформление спектакля решено в черно-серо-белой гамме — в спектакле ведь идет речь об этических нормах, о том, что есть хорошо, а что плохо. О том, что в жизни главное — любовь или карьера. Это такая интеллектуальная, вневременная «драма идей» (иногда, как кажется, сознательно нивелирующая умный и едкий комизм Уайльда). Черно-белая сценография геометрична и чем-то

напоминает архитектурные решения «счастливых бо-х» — прямоугольный белый павильон со стеклянной дверью, белые шары разных размеров, расположенные на полу, черные прямоугольные стулья, среди которых оказывается и пара белых — ведь плохое иногда оборачивается хорошим, а зло добром.

Наряду с изысканной музыкальной (Фаустас Латенас умеет насыщать любые режиссерские построения неземными по красоте звучания композициями) и сложной световой партитурами, а также «говорящей» сценографией, в спектакле есть еще одна симфония — театральные костюмы. Они здесь оригинальны и выразительны. Леди Чилтерн, миссис Чивли и леди Маркби меняют костюмы почти в каждой сцене. Причем костюмы придуманы настолько виртуозно, что каждый раз их разглядываешь пристально, с удовольствием. Эпатажный имидж светской львицы леди Маркби в мастерском исполнении **Ирины Цветковой** — неотъемлемая составляющая образа. Лорд Горинг первый раз появляется на глаза зрителям в весьма экстравагантной, похожей на шотландский килт, юбке. Миссис Чивли в первой сцене предстает в современных льняных штанах, коротком жакете и белой блузке с пышным

*Лорд Чилтерн — Д. Зайцев, Лорд Горинг — И. Носков*





*Леди Маркби — И. Цветкова, Леди Чилтерн — Д. Лятецкая, Миссис Чивли — Н. Ткаченко*

воротничком, как бы намекающим на то, что героиня только что прибыла с родины Моцарта — Вены. Но вообще, кажется, чем персонаж менее положительный, тем более экстравагантно он одет. С течением сценического времени, с раскрытием характеров героев, костюмы становятся проще, обычнее. Но все равно они — «от кутюр».

Что касается «идеального мужа» лорда Чилтерна, то «грех его юности» на фоне преступлений нынешнего времени кажется настолько невинным, что поневоле задаешься вопросом — а могут ли современные зрители поверить в то, что карьера и семейная жизнь лорда действительно висят на волоске? Кто нынче не ворует? «Все нынешние состояния нажиты таким же путем», — цитате Уайльда в пору стать заголовком сегодняшней газеты. Но спектакль Павла Сафонова сознательно минует такого рода злободневность текста, режиссер не стремится к острой публицистичности, его волнуют внутрисемейные отношения, а не социальные процессы. Поэтому и в трактовке образа главного героя главным становится желание «идеального мужа» сохранить любовь жены, а не муки нечистой совести или нравственных страдания. Роберт Чилтерн, каким иг-

рает Денис Зайцев, действительно безоглядно влюблен в жену, его боязни возможного разрыва не сопереживать невозможно.

Замечательный образ коварной миссис Чивли создала в спектакле **Наталья Ткаченко**. В ее исполнении шантажистка и интриганка получилась яркой, обворожительно красивой, умной и отважной. Не удивительно, что в свое время в эту неординарную личность был влюблен Горинг. В конце спектакля избравшая несправедный путь дама получает по заслугам.

Звезда фильмов «Приключения Фандорина» и «Азазель» Илья Носков, являющийся по преимуществу актером кино, удачно вписался в актерский ансамбль спектакля. Его несколько угловатая пластика вкупе с обаянием и положительной энергетикой очень удачно раскрывают образ чудаковатого, но по сути доброго героя.

А что же «идеальный муж»? «Идеальность» главного героя в том, что ради сохранения счастливого брака он был готов пожертвовать своей блестящей карьерой. И это вполне возможно в наше время, особенно, когда рядом есть идеальный друг и идеальная жена, которые не позволят это сделать.

*Мария КРОСС*

## АТТЕСТАТ СМЕЛОСТИ ГЕОРГИЯ ИСААКЯНА

Художественному руководителю-директору **Московского академического детского музыкального театра имени Наталии Сац Георгию ИСААКЯНУ** — 50. Для режиссера — возраст, когда все только начинается. Для режиссера Исаакяна — возраст зрелости, не требующий переаттестации: достигнутого им к юбилейной дате с лихвой хватило бы на целое поколение коллег по цеху, прояви каждый упрямство и целеустремленность, выкажи энергию и своеволие. Но: «нас мало избранных, счастливых праздных»...

Исаакян — несомненный талант, наделенный природой музыкальным вкусом и отменным чувством театра, меняющегося во времени. К тому же умеющий собственным фантазиям придать ансамблевую форму: найти единомышленников, увлечь сочувствующих, создать коллектив. Определить направление движения и выбрать путь, не боясь на нем оступиться.

Опера, по Исаакяну, материя живая, саморазвивающаяся, податливая экспериментам, но и требующая ради них «полной гибели всерьез». Дело жизни. Участь и доля. Судьба.

Отсюда — его приязнь к барочной музыке, наводящей на познание тайн сущего.

Отсюда — пиетет к театральной карнавальности, обостряющей интерес к сиюминутным прелестям жизни.

Отсюда — склонность к философичности, на что в опере выстроены свои ориентиры: много любви и много смерти.

И тут Исаакян улыбнется и подмигнет нам: без иронии, шутовства, остракизма и дуализма на театре, какой он



строит, не обойтись и не уgomонить-ся. Не перестать лицедействовать, играть, меняться, расти и обретать себя в долгих походах за смыслами бытия. Скажете, что все это слишком сложно для детской и юношеской аудитории, какой Исаакян управляет? Ничуть. В свои пятьдесят режиссер Исаакян твердо знает, что театр создан для познания человека и для того, чтобы самому ему себя объяснить. Маленького ли, большого — не суть разница. Опера помогает юбиляру разговаривать на понятном языке и с тем, и с другим. Дорогого стоит.

*Сергей КОРОБКОВ*

## ХАРАКТЕР ВАЖНЕЕ, ЧЕМ ТАЛАНТ

**Леонид Генрихович Зорин** теперь не любит, когда его называют «драматургом». Ну и что, что пьесы его знамениты и любимы несколькими поколениями зрителей? Что ж из того, что словечками из его **«Покровских ворот»** пользуются даже сегодняшние школьники? Что такого, если его **«Царская охота»** и **«Варшавская мелодия»** идут на сценах всего мира уже более полувека? А литературный журнал «Знамя», вопреки всем традициям, публикует одну за другой его новые, только что созданные пьесы.

Леонид Зорин — Литератор. Более того, на мой взгляд, он вполне заслуживает звания классика отечественной литературы. Он достойно отвоевал его у времени, цензуры и власти. Он заработал его! Он пишет каждый день. всю жизнь...

— Леонид Генрихович, все-таки театр начинается не с вешалки, правда? Театр начинается с пьесы. То есть с драматурга.

— Ну, так в начале было слово... (Улыбается.)

— Никого не знаю в истории русской драматургии, кто бы начал так рано. Вашу пьесу сыграли в Малом театре, когда автору было немногим за двадцать? А перед этим Леонида Зорина ставили в Баку.

— В Баку не считается, это проба пера. В Малом театре я дебютировал.

— Вот так сразу в одном из главных театров страны?

— Осенью 48-го привез в Москву пьесу, и через несколько месяцев она вышла на сцене.

— Не самое лучшее время для страны. Борьба с космополитами, кажется? А как вы оказались в Малом?

— Цепь случайностей. Жил я в городе Баку. Понимал, что там, к сожалению, перспективы невелики. Национальная столица. Стать переводчиком? Да и сам я мечтал о Москве. Так сложилось, что моя первая книжка вышла очень рано, если вы знаете...

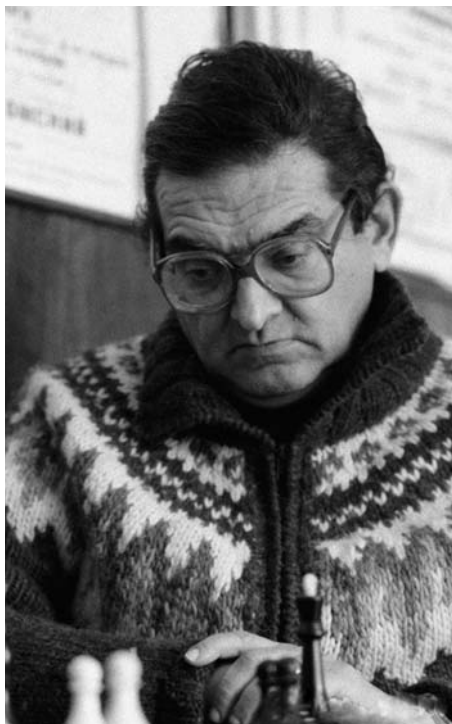
— Да, в десять лет!

— Отправили меня к Алексею Максимовичу. И он написал статью обо мне. Это большой груз для десятилетнего мальчика.

— А как вы попали к Горькому?

— Проявил инициативу азербайджанский Наркомпрос. Я и не рассчитывал попасть. У Горького тогда было огромное горе: в мае он похоронил любимого сына. И все же 7 июня он меня при-

нял. Ехали мы из Москвы вместе с Бабелем. Бабеля Горький очень любил, у него даже была своя комната в Горках, где проживал Алексей Максимович. Помню, как, наклонившись ко мне, Горький сказал, кивнув на него: «Гениальный человек» (окая, басом).





— Почему ехали вместе с Бабелем? Вы его уже знали?

— Книгу прочел «Конармия». А тогда в июне ехал с ним вместе в машине к Горькому. И произошло чудо, я был им принят. И прочел свою неумелую поэму, которая была тепло выслушана, очень тепло. И он написал статью, которую напечатали в центральных газетах. Есть она в его тридцатитомнике, называется «Мальчик».

— Такая путевка в жизнь сразу.

— Очень обязывающая путевка. По счастью, я был таким... душевно здоровым. Занимался спортом, у меня началось фанатичное увлечение футболом, очень много играл, вплоть до того, что выбирал между футболом и литературой.

— Сделали, кажется, правильный выбор? Вы ведь окончили Бакинский университет, а уже через год — Литературный институт в Москве. Как это у вас получилось?

— В Литературный я поступил на заочное отделение. Так вышло, что пришлось сдать за один день три экзамена. Такое было стечение обстоятельств. Получил,

выходит, два диплома с отличием, Бакинского университета и московского Литературного института Союза писателей. И эти два диплома с отличием пролежали в ящике всю мою жизнь, не послужив мне ни одного дня. С 1949 года начал я эту свою деятельность драматургическую, рано вступил в Союз писателей...

— В семнадцать лет! Такого, по-моему, тоже прежде ни с кем не случалось.

— Так сложилось. Меня приняли рано... А потом была премьера в Малом театре. Мне было уже двадцать четыре. Актеры примерно моего возраста, постарше немножко, я — самый молодой. Спектакль вышел 2 мая 1949 года. И завертелась история.

— Сказочная история. Театральная. Свою птицу свою поймали.

— Да нет, везенье, что все звенья сошлись. Но пьес было довольно много, полсотни все-таки. Несколько из них имели хорошую судьбу.

— Вы дружили с режиссерами, актерами? Верили им? Вообще, в театре дружба возможна?



С Павлом Хомским

— У меня были настоящие дружеские отношения с Михаилом Александровичем Ульяновым. Очень честный был человек. Просто замечательный! У меня были долгие годы близкой, нежной дружбы с Олегом Николаевичем Ефремовым. Очень хороший, изумительный! Ничего, кроме хорошего, не могу вам сказать. Поразительный человек.

— *Ведь это он помог вам с постановкой «Медной бабушки».* Кстати, ее когда-нибудь кто-нибудь после Ефремова ставил?

— Никто. Больше ни разу. Ее поставили тогда в Москве, во МХАТе. И всё.

— *Как это возможно? Такая чудесная пьеса! Моя любимая.*

— Тоже драматическая история. Ставил Козаков, репетировал главную роль Ролан Быков. Он сыграл изумительно. Сняли после прогона. Это была трагедия. Он рыдал тогда ночами напролет. Однажды сказал мне: о петле задумался. Удивительно сыграл. Да, искусство жизнеопасно.

### Из книги «Авансцена»

... «Состоялся просмотр. В сопровождении двух сотрудников приехал заместитель ми-

нистра. После завершения действия все последовало в кабинет. С одной стороны за столом сидели высокие гости и «старики» — члены художественного совета — Тарасова, Степанова, Грибов, Станицын, а также Массальский и Петкер. С другой, близ Ефремова и Козакова, расположились пушкинисты — Цявловская, Эйдельман и Непомнящий. Им первым и представили слово. Все они выступили солидарно — их отношение к пьесе известно, спектакль удался, что же до Быкова, он вызывает восхищение. Эти слова возмутили старейшин. Тарасова обратилась к Цявловской:

— Татьяна... Татьяна... как дальше?

— Григорьевна.

— Татьяна...

— Григорьевна.

— Да, Татьяна Григорьевна. Никак не могу с вами согласиться, особенно в том, что касается Быкова. Так низкоросл. Так неказист... Эйдельман меланхолично шепнул:

— Уверен, что она бы хотела в роли Пушкина увидеть Дантеса.

В самом деле. Я вспомнил, что в спектакле вахтанговцев «Шаги командора» эту роль поручили красавцу Лановому, первому любовнику труппы.



Непомнящий урюмо сказал:

– А я нахожу исполнение Быкова абсолютно конгенциальным пьесе.

Похоже, что слово “конгенциально” сильно задело народных артистов. Грибов выразительно крякнул, Петкер воздел к потолку свои длани, Степанова усмехнулась, Тарасова медленно повернулась. Она устремила на нас свой взгляд Анны Карениной – обида, страдание и гордость женщины, которую любят. Станицын выдохнул воздух из легких – с шумом и свистом – и двинулся к двери. Его дородное мощное тело колыхалось с королевским достоинством. За Станицыным – петушком, петушком – преданно семенит Петкер...

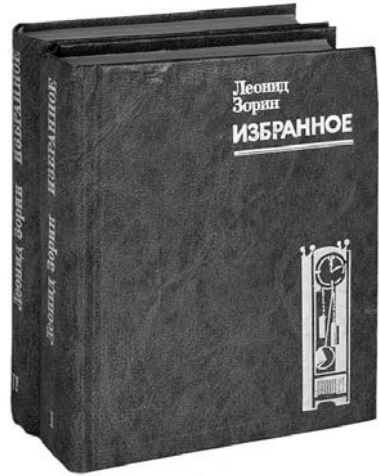
Позднее мне рассказала жена, бывшая в тот день на просмотре, – когда она шла к служебному выходу, мимо нее пронесся Ролан, запутавшийся в коридорах МХАТа. Он тщетно искал свою гримуборную. То было мистическое видение – мечущаяся фигурка Пушкина, не находящего пути...

– Ефремов просто спас спектакль тем, что сам сыграл. Хотя Пушкин он был другой, конечно. Быков играл поэта, паломника. Олег сыграл иное – миссионера, не столько поэта, сколько деятеля. Сознававшего свое величие. Такой был у него Пушкин.

– **Высокого роста...**

– Быков мне все говорил: «Как же вы разрешили после меня?» Он этого не смог мне простить. Выступал по радио (причем, было это спустя четыре года после запрета спектакля), я слушал. «Я спросил его (меня значит): “Как же вы могли?!” (то есть разрешить Ефремову играть). И он (“он” – это я) мне сказал: “Судьба пьесы!”» Пауза. Такая насыщенная, долгая пауза. «Может быть, он прав». Пауза еще более длинная. «А может быть, и **не прав!**» Совсем длинная пауза. «Но в его кабинете (*крепнувший голос, драматическая интонация*) на стене висит **мой** портрет!» Это правда. Портрет Быкова в роли Пушкина у меня в кабинете висит до сих пор.

Очень дорого мне эта пьеса. Я помню, когда уже заканчивал ее, написал последние слова Пушкина: «Куда же мне деться, я сам не рад». Оставалось дописать три



или четыре строки. Вдруг у меня хлынули слезы. От жалости к нему! Не могу этого забыть. Это было в Ялте, в Доме творчества, расположенном на горе. Я бежал вниз, в город, ходил по берегу моря, пытаюсь успокоиться, прийти в себя. И сердце разрывалось от жалости. Это и рассказать невозможно, скажут: «Ну, совсем свихнулся! Пожалел Пушкина». А ведь правда! Действительно, продолжать было невозможно. Ходил, ходил по берегу моря, голова горела... Потом вернулся, дописал.

– **Прочла ваши размышления о том, что за профессия – драматург: «Он отдает себя другим людям, отдает свои мысли, слова, чувства – актерам, режиссерам. А они берут, пользуются, переиначивают, пересказывают, как хотят.» С горечью сказано.**

**И еще я помню ваши слова: «Драматургия – очень аскетичный жанр, а когда хочется поразмышлять, проанализировать, высказаться, тогда пишется проза». И вы из драматурга превратились в романиста?**

– Писал романы, пришел к повести. Небольшая повесть – это и есть мой жанр. Драматургия очень связана кубатурой пьесы. Она не может быть бесконечной, имете право на свои шестьдесят страниц, в них и уложитесь. Иначе все это будет долго



и тяжело. Пьеса не может быть длинной, вы же должны оставить актеру возможность «дышать», актеру вообще необходимы люфты, он сам доиграет. А главное — на дворе не девятнадцатый век. Время ускорилося, ритм жизни.

Проза — совсем другое дело. В прозе вы — кум королю. Можете дать себе волю, простор, поразмышлять, подумать. Потом, если нужно, сократите, уберете, но, во всяком случае, выскажетесь. Что хотите, то пишете, вас никто не хватает за руку. Кроме вас самого. Надо только ощущать ритм, надо помнить, что читателю должно быть интересно за вами следить — тоже не последнее дело. В остальном — вы хозяин. А драматургия — порою вяжет. Я написал уже много пьес и понял, что для того, чтобы высказаться, надо менять жанр.

*— У вас все наоборот получилось — обычно писатели под конец жизни начинали писать пьесы. Толстой, Чехов, которого драматургом признали вообще перед смертью...*

*— Островский сразу стал драматургом.*

*— Островский — это отдельный разговор. Шекспир тоже...*

*— Шекспир, Лопе де Вега. Список можно умножить. Дело не в их возрасте, это характер дарования. Мольер ничего, кроме пьес, не писал, как вы знаете. Кстати, Чехов тоже начинал с пьес: «Иванов» написан очень молодым человеком. У театра много соблазнов...*

*Мне надо было высказаться. За длинную жизнь накопились кое-какие соображения. А в театре вы связаны временем, репликой и местом. Вашими образами, их характерами. Должны раствориться в ваших*

героях. Не вылезать из них. Вылезли — значит плохой драматург. Но разумеется, если у вас такой темперамент, что вам необходима мгновенная отдача зрительного зала, вас, конечно, завлечет театр. Книга — это дело особое. Кто там ее читает, где читает, читают ли вообще, вы не знаете, чаще всего не узнаете.

— *В записных книжках Толстого есть жалоба: «Литература — дело одинокое. Сидишь все один, пишешь, пишешь, и так хочется иногда, чтоб хоть кто-нибудь похвалил». А вам хочется, чтобы похвалили? Вам важно это?*

— В общем-то, хочется, чтобы не только ругали. Это был бы уже мазохизм. Хотя бы от жены услышать доброе слово. Но у меня в этом отношении семья жестокая, жена суровая чрезвычайно, сын тоже. Так что я живу в жестком климате. Видите — это я вам жалуюсь. *(Смеется.)*

— *А тема «Литература и власть» вас когда-нибудь занимала? Вы рассказывали о телефонном разговоре Пастернака со Сталиным. Утверждаете, что тот гениальный диалог спас Пастернаку жизнь. Считаете, что поэт правильно повел себя тогда?*

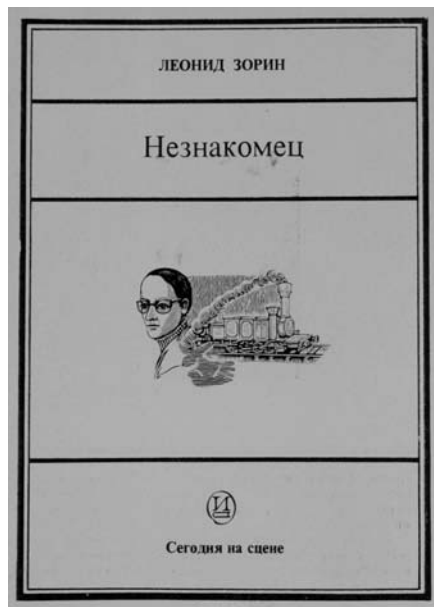
— Это мой допуск, мне же он этого не говорил. Свидетелей не было. Но думается, что интуиция гения подсказала ему, как себя вести и что говорить. Ведь согласиться, так разговаривать со Сталиным — в этом было что-то странное. «Я хочу с вами поговорить о жизни и смерти...» Он же был человеком большого ума, достаточно вспомнить «Охранную грамоту». И вот сумел внушить власти, что он «небожитель». Это его и спасло. Сталин говорил: «Оставьте этого блаженного в покое». И «небожитель» — это слова Сталина...

— *Он это с иронией сказал?*

— С иронией или нет, при его дикой подзрительности все-таки вывел Пастернака из круга людей «опасных». На счастье.

— *Вы пользовались хоть раз «методом Пастернака»?*

— Нет. У меня бы не получилось. Потому что был совершенно идиотский молодой темперамент. Все, что можно сделать себе во вред, я сделал. Нрав был бешеный.



С годами я как-то смог на него влиять, а по молодости было очень трудно с ним бороться.

— *Что такое талант?*

— Трудно сказать, это странное понятие. Но очень часто он распоряжается автором. С ним очень трудно поладить. Если не отягощен этим даром, жить легче. Леонов, покойный, мне говорил: «Я опускаю перо в чернильницу и хочу написать слово, но тут же думаю, что оно не понравится и надо его заменить. Потом думаю: “Это тоже не понравится, и его надо заменить”. Пока, наконец, нахожу слово, которое может пройти, капля чернил высыхает, и мне уже не хочется писать». Вот это я хорошо запомнил. Я был совсем молодой человек, когда пришел к нему, мне было лет двадцать, а ему сорок пять — большая разница. Он хорошо ко мне отнесся... Горький его ценил, считал, что Леонов необыкновенно талантливый человек. Но вот попал в суровый период. Безусловно, Леонов — человек не реализованных до конца способностей. Одарен был сверх меры. Он тог-



да сказал: «Понимаете, мне было очень сложно, я всю жизнь молился на Достоевского». Как писатель, который «молится на Достоевского», может работать в советских условиях? Мне кажется, он сам себя зашифровывал. Это игра небезопасная. Не уверен, что сейчас молодой человек пойдет в библиотеку и скажет: «Дайте мне Леонова».

— *Хотела спросить профессионала, как выжить в творческой среде? Возможно ли существование в сфере искусств без зависти? Можно ли быть хорошим человеком в искусстве? Такой пушкинский вопрос. Вот вы — хороший человек, я это точно знаю! Вам помогает в жизни то, что вы хороший человек?*

— Я вам скажу — как говорится, Бог помог. Или некая высшая сила, называйте, как хотите. Не завистливый я человек, ну, нет этого. Хотя встречая, не удивляюсь. Это ж тоже человеческая черта. Люди, может быть, даже борются с этим и страдают. Я знал таких людей. Некоторые этого свойства даже не скрывали. И должно быть, внушать это чувство ничуть не легче, чем его испытывать, — тоже противно.

— *А про Олешу поговорим? О его романе «Зависть». Что за человек мог это написать? Вы ведь были знакомы.*

— «Зависть» — замечательное произведение. Одно из лучших, какие вообще появились в русской словесности.

— *Про себя писал?*

— Думаю, что совсем не «про себя». Абсолютно. Он писал о несбывшемся. Например, ему очень хотелось играть в футбол. Безумно! Вся молодость была этим пронизана. Он очень дружил со Старостинным. И говорил ему: «Андрей Петрович, вы ведь не поверите, что я играл в футбол?» Андрей Петрович — красавец, изумительный, лучший мужчина, которого я видел (я его очень хорошо знал), так вот Старостин ответил Олеше: «Перепрыгните через стул. И я поверю». Тот только махнул рукой... (Смеется). Нет, в гимназии он играл. В пятом классе. Он меня однажды даже спрашивал: «Как же вы бросили футбол?!» Я, как вы знаете, ему в юности много времени отдал.

— *Да! Как же так?*

— Ну... литература не позволила.

— *Взяли и ушли в писатели! Несolidно!*

— Мой тренер, тот вообще... Я для него просто перестал существовать. Помню, он сплюнул, растер плевок, махнул рукой. «Посмотрим, — говорит, — сколько твоя литература тебе доставит радости». Он видел перед собой идиота.

— *Сломали себе жизнь.*

— Сломал себе жизнь...

— *Мне всегда казалось, в Олеше такой огонь горел, его же пожиряющий. Что-то в этом человеке было... саморазрушительное.*



— Вы правы. Всегда пребывал в непокое. Я помню его интонации. Что-то в них было неистребимо детское. Вся его пластика — была пластикой мальчика. Понимаете? Такой уже старый человек, с космами... Почти деклассированный...

— *Он же пишет в дневниках: нет денег вставить зубы, нет приличного костюма, никуда не зовут поэтому, чтоб не пугал окружающих. Кто-то из стариков актеров мне рассказывал, регулярно встречали его в ресторане «Националя», у него там был «свой» стол.*

— Да, да. Сидел с утра. Уже не слишком трезвый. Это было его любимое место. А на что он, между прочим, пил — до сих пор для меня загадка.

— *Подсаживались, угощали. Иногда говорят, он сам просил. Давали. И тогда он оживлялся, начинались истории... Устное творчество. Ресторанное. Но почему он пил? От чего?*

— Ну... были причины. Он там расцветал, бросал остроуты, точные короткие фразы. Очень был яркий человек, безумно талантливый. Безумно! Конечно, себя не реализовал.

— Почему?

— Равного «Зависти» не написал. А «Зависть» — это, в сущности, его дебют в литературе. И дебют стал его высшей точкой.

— Почему?

— Литература — очень жестокое дело. Я вам об этом говорил уже. Я пришел в кон-

це своей жизни к выводу, что характер важнее даже таланта. Конечно, если нет никаких способностей, что ж об этом и говорить. Это как футбол — без ног играть не будете. Но способности, даже если они у вас есть, — все же не главное. Нет... Нет. Они ничего не стоят, если у вас нет характера. Я видел способных людей в своей жизни. И более того — талантливых людей. По-настоящему талантливых. За свои девять десятков лет. И немало их видел. Ничего не сделали, ничего не получилось. Не было характера.

— *Это про Олешу?*

— Нет. Про Олешу этого нельзя сказать. Вы ведь знаете, кто такой Олеша. Слышали о нем. Читали его. Но он не сделал всего того, что мог сделать. Вот и вспоминают лишь «Зависть».

— *Но, собственно, больше никто ничего и не знает. «Три толстяка» еще. И то, потому что кино такое было в детстве. Но я хочу понять, почему он сам себя так разьедал? Я читала его дневники, он же себя просто раздирал, уничтожал медленно.*

— Он написал замечательную «Книгу Прощания». Дневники. Слава тебе Господи, они оправдали жизнь. Если б, не дай Бог, не было этой книги, было бы совсем печально. Но эта книга дорогого стоит.

— *Тем страшнее! Трагическая личность — сам себя таким показал. Наизнанку вывернул.*

— Тут еще, конечно, и полное несовпадение со временем. Все сошлось. Ну, это обычное дело. Лучшие мои годы, когда я был молод, свеж, неутомим и кое-что мог бы сделать, пришлось на цензурную эпоху. А когда я стал наверстывать (я работник-неплохой, каждый день сижу без пропусков, независимо от воскресений или праздников), мне уже пошел седьмой десяток. Вот и приходится на десятом десятке наверстывать. Цензура и творчество плохо сосуществуют.

— *Это же была одна компания: Бабель, Катаев, Ильф и Петров... Они все ровесники.*

— О чем тут говорить... Он был обречен.

— *А у Катаева судьба сложилась поудачней. И все же мне кажется, «Зависть» — это он про себя...*

— Писатели все черпают из себя.

— *«Как он дышит, так и пишет...»?*

— В какой-то мере. Но смешно говорить, что Олеша — это Кавалеров. Он не Кавалеров, потому что он — Олеша. Вот мы с вами сейчас говорим, его уже давно нет на свете, а он нас занимает, мы о нем беседуем... Огромный был талант, но время не дало ему реализоваться, слишком исповедническим был этот дар. Вот Катаеву удалось... Но с другой стороны, конечно, это калибр другой. Одаренный человек, щедро одаренный, даровитый, но...

— *А мне кажется, Катаев плохой человек был.*

— Не то чтоб плохой... Но — убежденный конформист. Хотел жить хорошо. Не скрывал этого. Я способный человек? Так почему я должен жить плохо? И он способности свои «приспособил» к такому регистру, который дал ему в этой цензурной эпохе весьма безбедно и хорошо просуществовать.

— *То есть лучше быть успешным конформистом Катаевым, чем несчастным талантливым пьяницей Олешей?*

— Ем у было лучше. Вы смеетесь, я понимаю. Но Катаев выиграл жизнь. А Олеша выиграл судьбу. Такая разница. У Олеша была другая ставка.

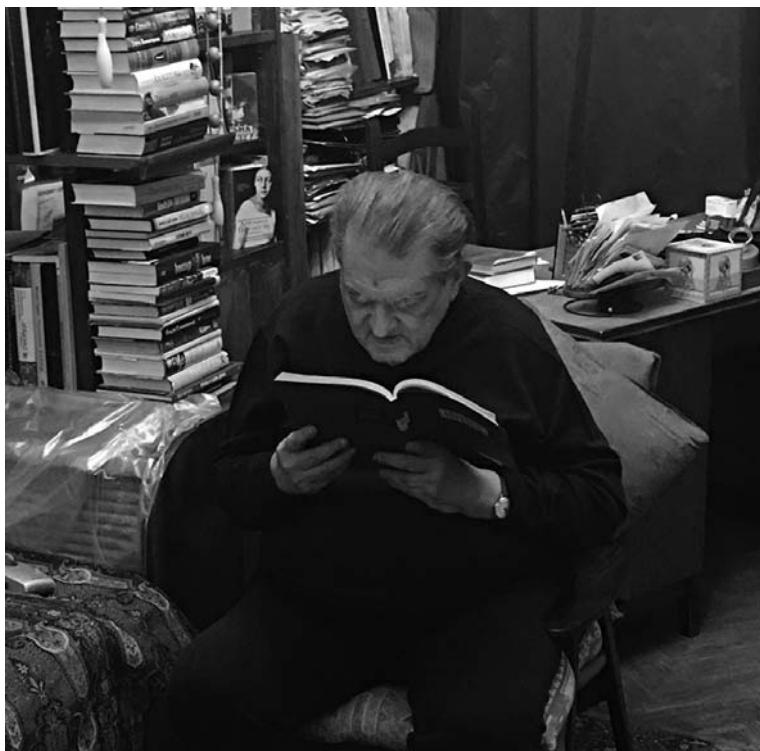
— *Я ведь про себя спрашиваю. Эти вопросы... Они неизменны. Как прожить...*

— Вот и выбирайте. Олеша выиграл судьбу. Мы с вами об Олеше говорим так, а о Катаеве — эдак... Хотя повторяю, Катаев был очень одаренный человек.

— *Одаренный... В дневниках Елены Сергеевны Булгаковой есть: «Мы сидели в ресторане, к нашему столу подошел пьяный Катаев, вел себя омерзительно, оскорблял всех...» Ему там чуть ли не морду собирались бить.*

— Он упивался своим успехом. Его «Квадратура круга» тогда шла в каждом театре, «Дорога цветов»... То было время его большого успеха. Сумел вписаться в эту эпоху. И вместе с тем писал хорошие книги! «Белеет парус одинокий» — очень хорошая книга! И «Катакомбы»... Но... это то, что было можно.

— *Литературный талант на службе.*



— Он нашел то, что можно. Хотел печататься, хотел безбедно существовать, находил свои пути.

А Олеша не мог. Для него этого было мало. У него был большой замах, больше требований к себе. Чувствовал, что не реализовал себя, знал, что у него здесь клокочет, понимал, что всё не то... И от этого ощущения своей нереализованности приходил в уныние и заливал это известным российским образом. В шестьдесят лет умер. Что за возраст? Смешно даже говорить.

— *Михалков прожил гораздо дольше.*

— Да, Михалков жил довольно долго. Кстати, хороший был человек.

— *Да?*

— Добрый. Никому никогда зла не делал. Многим даже помог.

— *Может, потому что никогда не был голодным?*

— Это конечно! Это никогда.

— *Легко быть добрым.*

— Но ведь был! Я видел очень процветающих людей, которые, тем не менее, были злыми. И щелкали почему-то зубами. Все время. И всех ненавидели. А он — нет. Наоборот. Был благожелателен. Уже хорошо. Не делал зла! Даже помогал.

Михалков был от природы человек одаренный. И прежде всего, был прекрасный детский поэт...

— *А если не о детской поэзии, если взять его социальную, идеологическую стезю? Он ведь тоже был «человек у власти».*

— Да. Безусловно. Но — добродушный, доброжелательный. Даже наивный в чем-то. Если и делал зло (в силу того, что он занимал посты), так от этого никакого удовольствия не получал. Да, безусловно, служил режиму. Это избитая тема: режим и человек. Но в обычных условиях ничего людоедского в нем не было. На-



оборот, была доброта. И повторюсь — наивность. Всегда говорил: служу отечеству. Полагал, что режим и отечество — одно и то же.

— *Да и Бог с ним! Давайте лучше про литературу. Читала недавно Паустовского о Булгакове. Как Михаил Афанасьевич рассказывал друзьям смешные истории про Сталина. И вспомнила из «Мастера и Маргариты»: «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил». Как думаете, он это написал до того, как про Вождя пошутил? Или после?*

— Не знаю... Он ведь писал «Мастера и Маргариту» до последнего дня своей жизни. Поставил точку незадолго до смерти. То есть буквально он успел это дописать.

— *Но как закольцевалось! Пошутить про Сатану, который решает — быть Мастеру или нет.*

— Тоже, как говорится, все познается в сравнении — все-таки не сидел, жил сво-

ей жизнью во МХАТе. Он любил это, любил театральную жизнь, у них были славы застолья. Елена Сергеевна была на это мастерица. Верила в него бесконечно. Вела дневник за него, записывала, ему это было важно. Так что относительно, внешне все выглядело неплохо...

Теперь мы понимаем, каково ему было. Ведь практически, поставлены были только «Дни Турбиных» и «Мольер», которого после семи спектаклей сняли. «Бег» он уже не увидел...

— *Вообще это в традициях нашей страны — губить самых-самых. Не позволять жить! Даже не стоит перечислять имен.*

— Что поделаешь, каждый советский писатель жил в условиях цензуры. У меня весь период с 28-ми до 60-ти лет практически был изуродован. Когда я пробовал делать что-то стоящее, кончалось тягостными последствиями. Каждый раз. Был один очень умный, тонкий человек, он мне сказал: «Понимаете, вы — пристрелянная мишень. Вы не должны это забывать».

Помню, Михаил Давыдович Вольпин, мой сосед, реагировал всегда нервно: «Зачем вы это делаете?!» Так он был травмирован той своей высылкой, когда они с Эрдманом на три года уехали. Слава Богу, хоть не посадили! Но, конечно, веселого было мало. Они жили в маленьких городах, трудно было с пропитанием, холод... И эти три года на него наложили прочный отпечаток. А человек был очень талантливый! И умный, и тонкий, но после всего этого, видимо, дал себе слово, что больше никогда ничего не будет пробовать...

Когда я написал «Добряков», а мы жили рядом, и я его посещал часто, надо было только подняться выше двумя этажами, так он просто негодовал: «Ну зачем вы это?! Зачем вы это делаете?! О себе не думаете, подумайте о других!» И каждый раз, что я ни сделаю, все его раздражало. Он считал, что я веду себя не только не верно, но и эгоистично. Говорю ему: «Эта моя жизнь!» Он: «Нет! Это не только ваша жизнь, это немедленно, в наших условиях, распространится на других!» И сам





уже больше ничего не создал. Ничего! Абсолютно! Писал репризы всякие...

— *Сломленный человек... Собственно, Эрдман тоже уже ничего не написал после ссылки.*

— Вольпин молился на Эрдмана! Просто молился, говорил: «Это — Бог!» Всегда говорил. И очень переживал.

Я помню, как они вдвоем пришли на премьеру «Диона». Меня же тогда заставили переименовать «Римскую комедию», в Вахтанговском она шла как «Дион». Они пришли, оба как-то нервничали. Мы все трое стояли, они меня поздравили, но я чувствовал, что у Эрдмана тут все переворачивается... Оба сильно волновались. Понимаете, была такая гамма чувств, оба такие хорошие яркие люди! Ну что ж, это естественно, когда такие дарования, которые могли так интересно развиваться! У Эрдмана было очень крупное, даже громадное дарование...

А возвращаясь к Булгакову... Это трагедия, что он «Бег» не увидел. Спектакль поставили после его смерти, и он, в сущности, не прозвучал. Другая жизнь была, другие люди... Какой тут Чарнота?

— *Я недавно видела такой постмодернистский «Бег». Чудовищный! Вышел рефлексивный Хлудов, сутулый, тощий, с тонким голосом. Мне стало так обидно за Булгакова!*

— Хлудов имел своего прототипа — Якова Петровича Слащёва. Генерала, человека с трагической судьбой. Он же вернулся в Россию, вы знаете? И его потом застрелил его же адъютант. Так что вернулся он на свою смерть.

— *А почему застрелил?*

— Приревновал, говорят, к своей жене. Слащёв был мужественный человек. Сложный, страстный...

Так говорите, не понравился вам «Бег»? А знаете, сколько писателей бросили театр именно из-за того, что их на сцене «переворачивают». Они не могли с этим примириться. Конечно, современный театр может и из Гоголя сделать такое, что никакого Гоголя вы там не увидите, но репутацию Гоголя уже не поколеблешь.

— *А главное, зачем?*

— Зачем, действительно?! Напиши свое и ставь в свое удовольствие.

— *Это тоже есть у Булгакова в «Театральном романе»: «Разве уж и пьес не стало? Какие хорошие пьесы есть. И сколько их! Начнешь играть — в двадцать лет всех не переиграешь. Зачем же вам тревожиться сочинять?»*

— В самом деле! Но коли берешь нового автора, надо его уважать.

— *А мне кажется, автор сегодня — это лишь повод для представления. Режиссер все переищет по-своему. Сократит. Поменяет местами.*

— Поэтому авторы и уходят из драматургии.

— *Я спрашиваю режиссеров, почему никто не ломает сегодня двери в театр, как когда-то в «Современник»? Почему никто не ездит из Москвы в Питер на один вечер, посмотреть спектакль БДТ? А мне отвечают — пьес нет! Ставить нечего!*

— Покойный Товстоногов всегда повторял, что его возмущает такое отноше-



ние к драматургии. Он говорил: «Пьесу надо вскрывать. Если это хорошая пьеса. Вскрывать! А не закрывать. А наши режиссеры ее часто закрывают. И таким образом они самоутверждаются на авторе. Это неверно! Дело хорошего режиссера вскрыть пьесу. Все, что в ней есть. Это его профессиональная обязанность». Абсолютно точно!

Мы однажды приехали на какое-то собрание, он ставил мою «Римскую комедию», мы были с ним неразлучны в то время. Это была печальная история. Создал свой лучший спектакль и пришлось отказаться от него, чтобы спасти театр. Ему тогда сказали: «Мы запрещать не будем, в Москве спектакль идет, поступите, как вам подсказывает ваша совесть». Ну, он промучился ночь и снял спектакль. После генеральной. На которой, кстати, была Ахматова, как вы знаете...

Так вот, я помню, мы пошли с ним на какое-то собрание. Съехалось множество режиссеров. И все его спрашивают: как вы ставите, как вы думаете, как сделать спектакль, как классику поставить современно? Как вы чувствуете современность? Он: «Можно откровенно?» Я как сегодня пом-

ню это все. «Можно?» — «Конечно, Георгий Александрович! Конечно!» — «Ненавижу это слово!» Он часто говорил, что современное произведение нужно ставить, как классическое, а классическое — как современное.

— *А я все думаю про вашу трагедию с «Римской комедией» в БДТ. Конечно, это беда — гениальная работа Товстоногова похоронена после первого показа. Но зато ее видели многие замечательные люди! Одной Ахматовой уже достаточно.*

— Понимаете ли, потом, уже в Вахтанговском, хотя спектакль был похуже, чем у Гоги (с ним сравниться было невозможно!), но шел всегда с аншлагами и, слава тебе Господи, всегда были и «крики, и топот». И сейчас идет в Театре Моссовета. Хомский замечательно поставил! Четвертый сезон идет и попасть невозможно...

— *Леонид Георгиевич, вы понимаете, что вы — классик? Я сейчас даже не шучу! Если пьеса не устаревает в течение 50-ти лет, не сходит со сцены...*

— Таким манером мне объяснял мой сын. Он сказал: «Успокойся, дело же не в том, хорошая пьеса или плохая. Если она идет 50 лет, значит, это — классическое произведение. А классическая пьеса может быть даже плохой. Это не важно». Так он шутит. Но в шутке есть, как известно, своя доля истины. Надо сказать, сын очень серьезный ученый. Очень значительный. К сожалению, видимся редко. Он теперь профессор в Оксфорде. Что тут сделаешь... Но когда он здесь, общаемся все время и получаем огромный кайф. Последняя его книга «Появление героя» — просто из ряда вон!

— *Вы все делаете талантливо. И пьесы, и книги. И ребенка!*

— Сын замечательный! Что верно, то верно.

— *А вы — счастливый. Счастливый человек!*

— Пожалуй, так. Причем, по простой причине — делал то, что хотел. Вот и все. Делал то, что хотел. Не надо делать того, чего не хочешь. Тогда уж никакой радости нет...

Галина СМОЛЕНСКАЯ

## «ГЛАВНОЕ — НЕ СТОЯТЬ НА МЕСТЕ»

**В** сентябре Рубцовский драматический театр (РДТ) открыл свой 81-й театральный сезон. Давали спектакль «Дорогая Памела» по пьесе **Джона Патрика**. И вновь, как и год назад, спектакль играли не на родных театральных подмостках, а в арендованном зале городского ДК...

Так совпало, что именно на 80-летие нашего театра пришлось начало капитального ремонта здания. По согласованным срокам, ремонт этот рассчитан на два года. То есть, вне специально оборудованного и подготовленного к показу спектаклей помещения Рубцовскому театру существовать еще минимум год. Впрочем, почему, собственно, существовать — жить! Полноценной, насыщенной культурными и творческими событиями жизнью! Но обо всем по порядку...

Год назад администрация города Рубцовска, — за что ей отдельная благодарность, — для временного размещения выделила театру помещение бывшей юношеской библиотеки. Это три, примерно одинаковых, холла, плюс десяток небольших вспомогательных комнат. Засучив рукава, мы взялись за работу. Сначала оборудовали камерный зрительный зал на 70 мест, и уже в октябре возобновили показ спектаклей для детской аудитории.

В 2017 году Рубцовскому драматическому театру также было выделено дополнительное финансирование в рамках Федерального проекта по поддержке театров малых городов России. На одну часть этих средств мы приобрели современное звуковое и световое оборудование. Сейчас оно на складе, дожидается окончания ремонта здания театра. И еще — мы пригласили московского режиссера **Станислава Васильева**, который поставил спектакль «Последняя жертва» по пьесе **А.Н. Островского**. Также была приглашена художник из Санкт-Петербурга **Ольга Скурихина**, которая оформила постановку. В конце октября этим вечерним спектаклем Рубцовский драматический театр и открыл свой юбилейный, 80-й театральный сезон. Отмечу, что в 2018

году наше участие в Федеральном проекте продолжается.

В течение всего сезона театр ставил новые спектакли — пять детских и два вечерних, организовывал их показ на самых различных площадках. И, что очень важно, РДТ не потерял в показателях. Как нам удалось добиться такого результата?

Прежде всего, пожалуй, благодаря оптимистичному творческому настрою, профессионализму команды и завидной работоспособности. И, конечно, с помощью, пониманием и поддержкой на городском, краевом и федеральном уровнях. А также — Союза театральных деятелей России и Министерства культуры РФ.

*Станислав Спивак*





«Дорогая Памела»

В марте 2018 года мы предложили учащимся средней кадетской общеобразовательной школы № 2 стать коллективным членом художественного совета театра, и получили согласие. Так кадеты стали первыми знакомиться с новинками детского репертуара, а после очередной премьеры — полноценно обсуждают постановку с артистами и всей постановочной группой. Такое неформальное общение со зрителями очень помогает быть в тоне, вовремя корректировать сюжетные акценты, словом, держать руку на пульсе внимания зрительской аудитории. Особенно — детской, самой строгой, но и, пожалуй, самой искренней.

22 апреля 2018 года Рубцовский драматический театр во временном помещении открыл новый зрительный зал — без привлечения дополнительных финансовых средств и подрядных организаций — исключительно благодаря возможностям опытных специалистов рубцовского театра. Он рассчитан на 98 мест и оборудован согласно всем требованиям к демонстрации театрализованных представлений: удобные кресла, профессиональный звук, качественное световое сопровождение спектаклей.

В апреле пришло известие о том, что РДТ стал победителем конкурса грантов Союза театральных деятелей России и примет участие в Межрегиональном фестивале «Театральная провинция — 2018» в городе Черемхово. Это для нас большая честь и огромная ответственность. И еще — редкий шанс принять участие в столь масштабном театральном форуме. И определение «редкий» — здесь не фигура речи: последний раз наш театр принимал участие в подобном мероприятии 10 лет назад.

Далее, в рамках реализации Федеральной Программы поддержки театров малых городов РФ, под патронатом партии «Единая Россия», наш театр получил еще одну возможность пригласить для постановки нового спектакля специалиста из столицы. Художественный руководитель творческой мастерской «КАЗАКОВ ТЕАТР» (Москва) **Алексей Казаков** принял наше предложение и прибыл в Рубцовск, чтобы выступить в качестве режиссера новой постановки РДТ — «Дорогая Памела» по пьесе **Джона Патрика**. Тогда до премьеры спектакля оставалось меньше месяца...

Трудно описать словами, какой колос-

сальный объем работы удалось выполнить ВСЕМ работникам театра, чтобы спектакль состоялся! Параллельно с репетициями, театр почти каждый день давал спектакли на самых разных площадках — у себя в зале, в городских домах культуры, детском парке, в школах и детских садах, с выездом в районы, да не по одному спектаклю за раз (!)... Согласитесь, в таком напряженном темпе плодотворно работать под силу только хорошо организованному и высокопрофессиональному творческому коллективу.

В подтверждение этих слов, нужно заметить, что артисты РДТ неоднократно становились лауреатами и дипломантами профессиональных конкурсов и фестивалей. Вот и в текущем году наш коллега — артист **Сергей Волобуев** — стал лауреатом **Губернаторской премии имени Валерия Золотухина** в области театрального искусства. И таких

премий в год присуждается всего четыре. Тем приятнее осознавать, что на вручении награды — в рамках **III Всероссийского молодежного фестиваля имени Валерия Золотухина** — чествовали нашего артиста.

Так что и в условиях, когда историческое здание театра находится на капитальном ремонте, можно и нужно успеть многое сделать. Как показал прошедший год, театру это под силу. Главное — не стоять на месте. А пока... Отзвучали аплодисменты благодарных зрителей — театральный сезон открыт. Впереди новые цели и рубежи. И мы очень надеемся, что будущий, 82-й сезон Рубцовский драматический театр торжественно откроет уже на своей, родной, обновленной сцене.

Станислав СПИВАК

директор и художественный руководитель  
Рубцовского драматического театра

ЮБИЛЕЙ

## ВСЕ ВРУТ КАЛЕНДАРИ

Жизнь **Нatalьи Михайловны САДОВСКОЙ** похожа на театральный роман. В год, когда отмечается **200-летие** со дня рождения Прова Михайловича Садовского-старшего и, следовательно, знаменитой **династии Садовских**, у правнучки великого артиста — круглая дата... Поставим здесь многоточие, обойдемся без уточнений, останемся джентльменами и произнесем в адрес нашей героини неизменное: «Время над Вами не властно!»

Дом Natalьи Михайловны, что на улице Медведева, в самом центре Москвы, похож на филиал Центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина. Здесь, когда хозяйка свободна от лекций в хореографическом училище имени Л.М. Лавровского, где читает курсы истории мирового театра и балета, и в ее календаре не помечена дата визита в театр — Большой или Малый, Вахтангова или Ленком etc., когда она не уезжает отдыхать в любимое Щелыково, не занята организацией фестивальных



Нatalья Садовская



Наталья Садовская  
и Ван Клиберн

программ в Якутске или Казани, за большим круглым столом Садовских, что «помнит» Шаляпина, Собинова, Ермолову и великих актеров прошлого, под большим старинным абажуром собираются представители театральной Москвы и театральной России. Посидеть за чашкой чая, выпить наливки или водочки из старинных рюмочек, обсудить последние новости, посмотреть фрагменты новых спектаклей, спеть, наконец, пару-тройку оперных арий или романсов, — заведено Садовскими однажды и навсегда, и Наталья Михайловна семейному распорядку не изменяет. Так было при прадеде, так — в семье бабушки и дедушки — знаменитых Ольги Осиповны и Михаила Прововича Садовских, так — при родителях шестерых детей, из коих остались четверо — три сестры и один брат. Как в чеховском семействе Прозоровых. Брат стал актером Малого театра, а сестер отдали в хореографическую школу при Большом театре: время было трудное, а там — пансион и догляд. Но младшая Наташа хотела стать актрисой и — стала. С шестимесячного возраста она снималась в кино и играла своих сверстниц в фильмах **«Приключения Аркашки»** (1929), **«Рваные башмаки»** (1933), **«Борьба продолжается»** (1938), **«Весенний поток»** (1940), **«Мичурин»** (1948). Будучи ученицей балетной школы, без всяких проб

была утверждена на роль **Герды** в **«Снежной королеве»**. Павильонные съемки прошли в Москве, а для натурных — группа, куда входили актеры Ксения Тарасова (Снежная королева), юный Всеволод Ларионов (Кай), Янина Жеймо (Маленькая разбойница) и Юрий Любимов (первая, но, увы, не состоявшаяся роль в кино будущего создателя знаменитой «Таганки») 17 июня 1941 года выехала в Ялту. Снять почти ничего не успели — через пять дней началась война.

В 1947-м Наталья Садовская окончила хореографическое училище и больше двадцати лет танцевала на сцене Большого театра СССР. На ее актерское время пришлось знаменитые гастроли первого театра страны за рубежом (1956 — Лондон; 1958 — Париж, Брюссель, Мюнхен, Гамбург; 1959 — США). Кинохроника 1960-го запечатлела прием в честь артистов Большого театра после представления балета Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта». Крупным планом — красавица Садовская и пианист Ван Клиберн. Смотришь на них и думаешь: наверняка подымают бокал за Уланову-Джульетту, за Большой театр, за Конкурс имени Чайковского, на котором годом раньше Клиберн победил и сделался знаменитым, за Малый театр и династию Садовских, за искусство, которое преодолевает любые барьеры. Смотришь и слегка сожалеешь, что камера на проследи-



Н. Садовская  
в фильме «Мичурин»

ла, как бокал счастья выпит до дна. А счастье, по признанию Натальи Михайловны, в ее жизни — величина постоянная. Еще бы! Она и представить себе не могла, как сложится жизнь по завершении сценической карьеры. Окончила театроведческий факультет ГИТИСа, училась у легендарного **Николая Иосифовича Эльяша**, начала писать статьи, обсуждать спектакли на труппе и однажды по предложению Госконцерта собрала группу ведущих танцовщиков из разных театров страны для гастролей за рубеж. Отменный вкус, изысканный режиссерский стиль, энциклопедическая образованность в области хореографии и балетной сцены — вот что отличает Садовскую как постановщика концертных программ, показанных по всему свету — от Мальты до Индии, от Кипра до Иордании и от Франции до Японии. Повсюду — неизменный успех и тосты за счастье, которое многим великим деятелям культуры планеты улыбалось и улыбается голубыми глазами Садовской.

Среди ее друзей, поклонников и знакомцев оказались Николай Рерих, Серж Лифарь, Ольга Чехова, Юрий Бахрушин, Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Рудольф Нуриев, именитые артисты Большого и Малого. Да что там — вся Москва и целый мир.

Садовская первой в стране без учебников и ученых грамот освоила профессию

продюсера, зародила фестивальное движение в балетном театре. «Северный дивертисмент» (потом — **«Стерх»**) в Якутске — это она. **Фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева в Казани** — тоже. **«Болдинская осень» в Нижнем Новгороде** — конечно, Садовская. Ее художественным инициативам благодарны театры **Воронежа, Сыктывкара, Минска, Красноярска, Улан-Удэ.**

Она — заслуженный деятель двух республик — Саха-Якутии и Татарстана, лауреат приза **«Душа танца»** в номинации **«Рыцарь балета».**

25 ноября за круглым — «шаляпинским» — столом в доме на улице Медведева соберутся многочисленные друзья, чтобы чествовать Наталью Михайловну. 3 декабря в Центральном доме актера имени А.А. Яблочкиной, что на Арбате, пройдет вечер, где перелистнут страницы театрального романа Садовской. Убежден, что среди речей и здравниц в ее адрес обязательно прозвучит: «Время над Вами не властно» и «Все врут календари». От себя же скажу о Наталье Михайловне словами Джона Патрика из пьесы «Странная миссис Сэвидж»: «Черт возьми! Вы хорошо держитесь в седле!»

Сергей КОРОБКОВ  
Фото из архива автора

# ТОТ САМЫЙ МАРК

**Н**ародному артисту СССР, герою России **Марку Анатольевичу Захарову** исполнилось 85 лет, из которых 45 лет он возглавляет **Ленком**, являясь его лидером, режиссером самых ярких, запоминающихся на всю жизнь спектаклей. А еще он создал уникальные телевизионные фильмы: «12 стульев», «Обыкновенное чудо», «Дом, который построил Свифт», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви», «Убить дракона», после которого больше не появлялся на «Мосфильме», потому что не умел и не хотел приспособливаться к дикому рынку, диктовавшему свои законы в киноиндустрии. К тому же он был и остается до кончиков пальцев человеком театра-праздника. Это его стихия, его карма и призвание.

Марк Захаров



Если говорить о творческой составляющей режиссерской деятельности Марка Захарова, то теперь он может ставить все, что душа пожелает и о чем давно мечтал за «железным занавесом», умытаясь горячими слезами, когда ему запретили «Доходное место» в **Театре Сатиры** на взлете режиссерской карьеры и «Три девушки в голубом» **Людмилы Петрушевской** в его **Ленкоме**, определив спектакль в разряд «чернухи». И в то же время для воплощения его идей нужны актеры, способные своей игрой реализовать задуманное на сцене, не просто единомышленники, а «фирменные» творцы одной группы крови. Вот почему 80–90 годы в **Ленкоме** считаются золотым временем, так как каждый его актер представлял собою макрокосмос. Поэтому можно было ставить «Поминальную молитву» **Григория Горина** с **Евгением Леоновым** в главной роли, где смех стал главным противоядием против всяких фобий и национальной спеси. Весной 1989-го года, спустя 20 лет после закрытого «Доходного места», Захаров выпустил «Мудреца» **Александра Островского**, сполна отыгравшись с помощью **Леонида Броневго** в образе отставного генерала Крутицкого на жадных упырях, стремящихся ухватить власть «за бороду».

Захаров не стал оглядываться назад и приступил к художественному осмыслению идеологии «свободного рынка», придумав для победителей «хомо советикус» «Женитьбу **Фигаро**» **Бомарше**, посвященную памяти **Андрея Миронова**. По сей день, начиная с 1993-го года, спектакль живет в репертуаре театра.

Долгое время главным исповедником и критиком Марка Анатольевича Захарова был **Григорий Горин**, сочинивший для друга в 2001-м «Шута **Балакирева**» с участием **Олега Янковского** в роли самодержца Петра. После ухода из жизни остроумного и верного друга Заха-





*Андрей Миронов, Марк Захаров, Александр Ширвиндт*

*Алексей Рыбников, Марк Захаров, Андрей Вознесенский, Николай Караченцов*





Труппа Ленкома на юбилее М. Захарова

ров долго горевал, ибо только Горин мог сказать: «Что ты делаешь! Какая из тебя прет бездарность, Марк!» И это действовало почище ледяного душа. Другие потери близких по духу сподвижников тоже оставляли незаживающие рубцы на сердце Марка Захарова, заставляли искать новых «фигурантов» творческого процесса, но заменить **Олега Янковского, Александра Абдулова, Евгения Леонova** уже никто не мог. С ними уходила эпоха взлета новатора, доказавшего, что его артисты излучают на экране ту же магическую энергию, что и на сцене. А именно магией Марк Захаров всегда дорожил и дорожит: ведь научить этому «обыкновенному чуду» нельзя...

Вот почему до сих пор, начиная с 1981 года, идет нестареющий мюзикл **Алексея Рыбникова «Юнона и Авось»**, делающая полные сборы на всех зарубежных гастролях. И это несмотря на то, что легендарный Николай Караченцов давно

не играл в нем из-за трагической катастрофы.

Сочинять каждый вечер на территории свободного пространства праздник, да так, чтобы заинтриговать зрителя, развлечь по-хорошему и не множить кошмары нашей реальности, весьма трудно. Наверное поэтому, приступая к работе над новым спектаклем, то ли «**Дню опричника**» по мотивам **Владимира Сорокина**, выпущенном в 2016 году, то или «**Фальстафу и Принцу Уэльскому**» **Вильяма Шекспира**, открывшего новую страницу в творческой биографии многих артистов, Марк Захаров признается: — Я пытаюсь идти вперед и понимаю, что если доживу до следующего театрального проекта, то должен формироваться из какого-то другого материала. Потому что каждый человек — это бесконечность, и он таит в себе бесчисленное количество проявлений.

Любовь ЛЕБЕДИНА

## АРЗАМАС – АСТРАХАНЬ – МОСКВА

**П**оздравляя **Валентину Заворотнюк** с юбилеем, давние поклонники актрисы были немало удивлены, узнав, что она лишь на десять лет младше **Астраханского театра юного зрителя**, на сцену которого актриса выходила три десятилетия. Несколько поколений астраханцев «выросли» на ее спектаклях, она и сейчас для них – **Нахаленок, Чиполлино, Джульетта...**

Родилась Валентина в старинном купеческом Арзамасе Горьковской области. *«Городок наш Арзамас был тихий, весь в садах, огороженных ветхими заборами. В тех садах росло великое множество «родительской вишни», яблук-скороспелок, терновника и красных пионов. Сады, примыкая один к другому, образовывали сплошные зеленые массивы, неутомно звеневшие пересвистами синиц, щеглов, снегирей и малиновок»,* — так начинается свою повесть «Школа»

(1929) **Аркадий Гайдар**, таким Арзамас и оставался еще два десятка лет после ее написания. Родители жили на улице Кирова, и Валентина тысячи раз проходила мимо домика Голиковых, не ведая о своих будущих сценических юных героях, рожденных прозой Гайдара. *«Режиссер театра увидел меня на каком-то самодеятельном смотре, пришел к папе и уговорил его, чтобы я работала в театре».* В 1954 году Арзамас стал областным центром, население города значительно увеличилось за счет приехавших специалистов, а в местный театр драмы пришли новые зрители. Впрочем, вскоре после сценического дебюта тринадцатилетней школьницы (**Егорушка** в «**Двух кленах**» **Евг. Шварца**) Арзамасская область была упразднена (1957), и многие спектакли театра стали играть «на выезде», в районах Горьковской области. Эти поез-

Валентина Заворотнюк на открытии нового сезона Астраханского ТЮЗа. Сентябрь 2018 г. Фото С. Иванова





Герда – В. Заворотнюк.  
Фото из архива Астраханского ТЮЗа

дки и стали для Валентины «начальной» театральной школой. Почти ровесница Арзамасского театра, Валентина Борисовна всегда благодарно вспоминает замечательных людей, повлиявших на выбор профессии, и первую среди них – ведущую актрису театра **Е.Н. Судьину**, прославленную Кручинину и Вассу Железнову. Знатного происхождения, одинокая на склоне лет, Елена Николаевна стала для Валентины первым театральным педагогом и ангелом-хранителем. Какой соблазн был остаться после спектакля на танцы с ровесниками в фойе какого-нибудь поселкового клуба! Но Судына ласково наставляла: «Валечка, деточка, ты должна оставаться загадкой для них!»

Школьницей Валя впервые приехала в Москву. Начистив нехитрую обувь зубным порошком, пришла в **Центральный детский театр** (ныне – РАМТ), где ее прослушал **Анатолий Эфрос**, уже прославившийся своими спектаклями по пьесам В. Розова и А. Хмеллика. Девочка читала прозу Ф.М. Достоевского и поэзию К. Ваншенкина. Анатолий Васильевич предложил Валентине поступить осенью сразу на второй курс студии при ЦДТ. Но театр уезжал на длительные летние гастроли, остановиться в Москве было не у кого, к тому же ее ждал родной Арзамасский театр. Судьбоносной встреча с Эфросом так и не стала, но знаком судьбы – несомненно: Валентина поверила в свои силы, а через несколько лет поступила в ГИТИС на курс **Нины Викторовны Чифрановой** и **Андрея Александровича Муата**. Опытные педагоги, они стремились раскрыть в ней героиню – одной из курсовых работ была юная графиня **Оливия** из шекспировской «**Двенадцатой ночи**».

В **Астраханский театр юного зрителя** была приглашена в начале 1960-х. Актриса «с опытом» позвала с собой на театральную биржу, уверяя в перспективности работы в детском театре. На бирже Валентине сделала предложение **Анна Яковлевна Хрякова**, только назначенная главным режиссером Астраханского ТЮЗа. Рассеять сомнения юной актрисы были призваны уже приглашенные Хряковой в Астрахань Михаил Пташук, ставший в 1970–90-е известным кинорежиссером, народным артистом Белорусской ССР, и Евгений Вялков, впоследствии возглавлявший театры в Ирбите и Новомосковске. *«Добиралась поездом, за окном простирались степи, встречались стада верблюдов. Даже немного взгрустнула. Астрахань встретила меня проливным дождем, лужи были огромные. Водитель автобуса, который меня встречал, взглянув на меня, сказал: «Вы, что ли, артистка? Прямотаки Дюймовочка!» Взял под мышки и через лужи понес к автобусу».*

Причудливый дореволюционный теремок архитектора Виктора Вальдовского-Варганека напоминал сказочные хоромы (ранее здесь базировались один из первых в городе синемаграф «Вулкан», театр миниатюр, театр татарской драмы, театр музыкальной комедии). В Астраханском ТЮЗе начинали творческий путь режиссеры **Борис Наравцевич**, **Владимир Богатырев**, художник **Рашид Домин**, артисты **Владимир Козел**, **Николай Каширский**, **Георгий Банников**, **Станислав Гронский**, **Борис Невзоров**, **Наталья Долгалева**... Валентина с благодарностью вспоминает старших товарищей, очень приветливо встретивших и окруживших дебютантку заботой, — директора театра **Александра Артемьевича Авакова**, ведущего мастера сцены **Бориса Михайловича Туфа**, заведующую музыкальной частью **Зинаиду Моисеевну Глаисионову**... Первая роль — **Вовка** из пьесы «**Вовка на планете Ялмез**» **В. Коростылева** (режиссер — **Александр Харабуга**). И целая «галерея» мальчишек была создана Валентиной Заворотнюк: **Гаврош**, **Буратино**, **Нахаленок**, **Мальчиш-Кибальчиш**, **Чиполлино** (в спектаклях молодого режиссера **Юрия Кочеткова**). Среди семи десятка ролей, сыгранных в Астраханском ТЮЗе, были и роли характерные — **Бармалей**, **Винни-Пух**. А **Конька-Горбунка** Валентина Заворотнюк играла многие годы аж в трех постановках — **Эдуарда Купцова**, **Владимира Богатырева**, **Юрия Кочеткова**! *«В ней было все органично: стройная фигура, пластика, музыкальность, обаяние и особый шарм... Спектакли, в которых она играла, — «Нахаленок», «Гаврош», «Мальчиш-Кибальчиш», «Конек-Горбунко», вошли в золотой фонд театра»*, — говорит народный артист России, президент Астраханского театра юного зрителя **Юрий Владимирович Кочетков**. Работая преимущественно в амплу «травести», Заворотнюк обладала широким актерским диапазоном. Незабываемы ее Герда в «Снежной коро-



Джulyetta — В. Заворотнюк.  
Фото из архива Астраханского ТЮЗа

леве», **Марья Антоновна** в «Ревизоре», **Джulyetta**. Если ее **Нахаленок**, **Гаврош**, **Мальчиш-Кибальчиш** с первых сцен были отважнее многих возрастных персонажей, то **Джulyetta** выросла на наших глазах, будто впервые выходя за стены родового гнезда, одновременно с любовью открывая для себя беспощадность окружающего мира. Одним из самых дорогих для себя Валентина Борисовна называет спектакль «**Жаворонок**» **Ж. Ануя** в постановке **Юрия Андреевича Заворотнюка**, ставшего супругом, отцом **Святослава** и **Анастасии**, «домашним» наставником. Вспоминает, как собирали семейную библиотеку: на гастролях в отдаленных районах непременно заглядывала в сельмаг, где «зава-



«Мэри Поппинс». Справа – В. Заворотнюк в роли Майкла. Фото из архива Астраханского ТЮЗа

лялись» искомые книги. Припоминаю, что только вышедшую книжку А. Эфроса «Репетиция – любовь моя» (1975) впервые увидел в гримборной Валентины Борисовны.

В.Б. Заворотнюк первой в Астраханской области была удостоена почетного звания «Народный артист России», избиралась председателем Правления Астраханского регионального отделения Союза театральных деятелей России. Переехав в Москву, работала в Центральном аппарате СТД, преподавала в Высшей школе кино и телевидения «Останкино». С радостью вступила в Землячество «Астраханцы». Признается, что «Астрахань не отпускает». Приезжала на празднование 100-летия Астраханского отделения СТД и 85-летия Астраханского ТЮЗа. *«Здесь я оставила частичку себя. Вся моя творческая жизнь прошла на сцене ТЮЗа, где я получила звание народной артистки России. Мне всегда приятно воз-*

*вращаться сюда, потому что здесь меня помнят и любят, тут у меня много друзей».*

И вновь в Астраханском ТЮЗе идет «Конек-Горбунок» (теперь в четвертой уже постановке). И вновь приезжает Валентина Борисовна в Астрахань и останавливается у давних коллег по театру (в гостиницу они ее не отпускают), ставших друзьями «на всю оставшуюся жизнь». Перед зданием реконструированного в 2008 году Астраханского ТЮЗа установлена скульптурная композиция «Конек-Горбунок». Бабушки и мамы нынешних юных зрителей узнают в образе Иванушки заслуженного артиста России Юрия Минеева – многолетнего партнера Валентины Заворотнюк – и вспоминают, как лихо играла Конька-Горбунка любимая актриса их детства и юности...

Олег ПОПКОВ

## СОЗДАВАЯ СВОЙ МИР

**В**от уже десять лет, как в **Оренбурге** приехал заслуженный артист России **Вадим Смирнов**. Эта дата не отмечена красным днем в календаре. Но для **Оренбургского театра кукол**, который к тому времени 15 лет существовал без художественного руководителя, и для поклонников куклольного искусства его появление в городе — самый настоящий праздник. У артистов, стосковавшихся по настоящей работе, буд-то открылось второе дыхание. Афишу театра украсили такие спектакли, как **«Женитьба Бальзаминова»**, **«Тень»**, **«Генералы в юбках»**, **«Маленькие трагедии»**, **«Али-Баба и сорок разбойников»**, **«Маугли»** и другие постановки для детей и взрослых. Актерам нравится его манера работать, не навязывая, а предлагая свое видение. То, что режиссер предоставляет возможность «покопоситься» в роли. Он же говорит: «Обожаю свой коллектив. Люблю их всех. В них сочетаются профессионализм и активность в работе. Для меня это — самый главный критерий».

*— Не потому ли вы так любите и понимаете актеров, что сами по первому образованию актер? И до сих пор счастливо существуете в двух ипостасях актера и режиссера.*

— Мне всегда было интересно как актеру работать над ролью — создавать образ. А как режиссеру оказалось еще интереснее — создавать целый мир. Став режиссером, не захотел расставаться с актерской профессией. Приятно выходить на сцену — чувствуешь себя легко, молодо, весело. Иногда заглядываешь за кулисы, смотришь, как играют. Думаешь, как тут уютно, мне как актеру здесь хорошо бы было. Вот так влезаю в некоторые спектакли.

*— Оренбург вас принял с распростертыми объятиями. Именно здесь вы начали получать режиссерские награды. А как вы относитесь к Оренбургу, куда приехали из Нижнего Новгорода?*

— Я ехал сюда с интересом, с надеждой. Мне так хотелось работать. Мне всегда хочется работать! И город понравился — небольшой, уютный, солнечный. Не жалею о том, что приехал.

*— С вашим появлением в репертуаре театра появились спектакли для взрослых. Для многих стало неожиданностью, что театр кукол — это не только «Три поросенка» или «Кошкин дом»...*

— Они раньше всегда здесь были. Те, что когда-то появились у Сергея Образцова, а потом обошли сцены многих советских театров, — «Божественная комедия», «Прелестная Галатея», «Чертова мельница». Но когда я приехал, взрослых спектаклей давно не было. Решили поставить «Женитьбу Бальзаминова». Спектакль практически женский. Всего три мужские роли. Большая часть — возрастные роли. А в театре такие чудные актрисы! Мы с такой радостью репетировали. Наталья Зайцева попала в больницу, не успели ей зашить все раны на животе, сообщает: я буду играть. Полина Шумилкина, которая играет сваху, упала на улице, сломала правую руку. И все равно репетировала, научившись работать левой рукой. Потом была целая череда взрослых спектаклей — по Шварцу, Аную, Пушкину, Гоголю. Но куда

Вадим Смирнов





«Женитьба  
Бальзамина»

деваться в театре кукол без «Трех поросят», «Колобка», «Кошкиного дома», «Теремка»? Это же замечательный мир детства, где добро побеждает зло, где есть место чуду, где все заканчивается искренней радостью. А когда дети радуются, и нашему восторгу нет предела. Тут главное — как сделать.

— *А кем вы в детстве хотели быть?*

— На карусели кнопки хотел нажимать и открывать билеты. Очень нравилось. Но потом решил, что куклы лучше, чем кнопки. Правда, на выпускном экзамене по вокалу, где я много чего пел, в том числе и арии из оперетт, забрезжила перспектива опереточного артиста. Сказали, что из меня выйдет чудесный простака. Даже было предложение из Одесского театра. Но куклы перетянули. А в оперетте я все-таки сыграл. Правда, в кукольном спектакле «Сильва». Мне предложили роль простака Бони в третьем составе. Но до него очередь так и не дошла: в двух предыдущих составах были более солидные актеры. А сыграл я маленькую роль — помрежа. И помогал кордебалету. На сцене было шесть кукол, которыми мы управляли в 36 рук. Толпа в 18 человек двигалась за ширмой, подплясывая, перемещая каждую кукольную ножку, каждую тросточку. Репетировали полтора года.

— *Вы ведь тоже долго работаете над спектаклями...*

— Да. Вот «Маленькие трагедии» Пушкина, которые мне особенно дороги. Мы только за столом два месяца занимались читками. Потом читали на сцене. Я просил актеров: «Хоть по потолку ползайте, но найдите способ общения, который выразит остроту конфликта «Маленьких трагедий». Что творилось с актерами! Какие муки творчества мы тут только не наблюдали. А «Мертвые души»? Над этим спектаклем я думал года два. Кто такой Чичиков? Злодей? Да, злодей. Практически — бес. Но ведь это общество делает его таким. Вот об этом и ставили спектакль.

— *Парадокс — на заре туманной актерской юности вы начинали с возрастных ролей...*

— Это так. Король в «Золушке», глубокий старец финн в «Руслане и Людмиле», вечно пьяный князь Ваню Пантшавили в «Хануме», которому было 60. При этом в театре я долгое время считался мальчиком. Пока не сыграл Адама в «Божественной комедии» — спектакле 1965 года рождения. «А ты — актер!» — сказали старшие коллеги, несмотря на то, что к тому времени я уже отработал в театре пять лет.

— *У вас театральная семья. Ваша жена Елена Смирнова — актриса. Не предвидится ли «театрального романа» у дочерей?*

— Вика и Аня — два совершенно полярных ребенка. Старшая дочь — собранная, молчаливая, сдержанная. Окончила школу с золотой





«Маленькие трагедии».  
Вальсингам —  
В. Смирнов

медалью. Учится в МГУ на физика-астронома. А вот младшая — абсолютно театралный ребенок. Когда мы приехали сюда, ей было два года. Репетировали «Женитьбу Бальзамина». Она сидела в зале, и когда я объявлял перерыв, заявляла: нет, пусть они вернуться на сцену и продолжают. А делаясь планами на будущее, говорила мне: я подрасту, и, когда ты уйдешь на пенсию, буду работать вместо тебя. Не забуду, как мы везли ее в коляске-велосипеде по Советской, а она исполняла репертуар из «Женитьбы Бальзамина». В том числе «Ах, А-а-акулина, ах, Акулина! пей до дна, пей до дна, пей до дна!»

**— Рассуждая о магии театра, некоторые считают: оживая, кукла ведет актера. Так ли это?**

— Как бы это бытово ни звучало, но кукла все-таки придумана, чтобы выполнить определенную функцию. Поэтому, конечно, мы ведем куклу. Безусловно, мы любим своих кукол, бережем их. Они для нас, как маленькие дети. Но, тем не менее, с головой у нас все в порядке. Мы знаем точно, что кукла двигается все-таки благодаря нашим мышечным усилиям. И многое в нее закладывается при изготовлении, в зависимости от того, какая роль ей отводится — художником спектакля, конструктором кукол.

**— Еще одно высказывание, которое вы наверняка могли бы если не опровергнуть, то объяснить: актер — это тот, кто ничего не умеет.**

— Думаю, тут вот что имеется в виду: к каждой новой роли актер, даже маститый, приходит, как чистый лист, отбрасывая все свои наработки. Заслуженная артистка России Любовь Милохина, осваивая роль Мефистофеля в «Маленьких трагедиях», на первых репетициях говорила: я пока не знаю, как произнести эти слова, я потом соображу. А потом — из этих мук и сомнений рождается образ. Все время приходится доказывать, со школьной скамьи и до старости, что ты не дурак.

**— Какие самые запоминающиеся слова вам были сказаны за годы служения театру?**

— «Я поругался со своим братом, а после нашего спектакля приду и позвоню ему».

**— А что вы сами можете сказать о своей профессии?**

— Я уважаю все профессии. Но это та профессия, от которой получаешь не только удовольствие, но еще и зарплату. Приходишь в театр, за окном не все радует. А тут иное состояние, иная жизнь, ради которой ты получил эту профессию. Здесь создается свой мир. Струны натягиваются, порой рвутся. Без этого невозможно. Но я не представляю себя в другой профессии. Особенно в кабинетной. Наверное не смог бы, сбежал.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

## КОРОЛИ И ОБЕЗЬЯНЫ

**В** Московском театре имени А.С. Пушкина прошли гастроли латвийского театра из Даугавпилса. Труппа показала москвичам спектакль «Голый король». Режиссер Олег Шапошников объединил под этим названием одноименную пьесу Евгения Шварца и сказку Вильгельма Гауфа «Молодой англичанин», что расширило и еще больше заострило и без того остросоциальную проблематику «Голого короля».

Сцена представляет собой шахматную доску (сценограф Инга Бермака Апи-ах). Да и все придворные одеты в разного фасона черно-белые клетки, полоски и ромбы (художник по костюмам

Агнесе Лейланде). Среди них на контрасте выделяется очень серьезный шут (Виктор Янцевич) в строгом костюме-тройке. Сравнение жизни с шахматной игрой — прием не новый, но он по-прежнему несет в себе множество ассоциаций и подтекстов: сложность жизненной «партии», ее иерархичность и парадоксальное сочетание заданности ходов и одновременно их вариативности. Визуальный ряд отсылает еще к одному мировому сказочному сюжету — к «Алисе в Зазеркалье».

Органичной при таком оформлении воспринимается и кукольная пластика придворных (хореография Ирины Савельевой) — они только фигуры в этой

*Король — О. Шапошников, Дирижер — В. Богданов*



игре по правилам. Принцесса Генриетта в исполнении **Елены Нетёсиной** тоже «кукла» — милая, добрая, но вряд ли способная критически мыслить. Иностранную брань, которой обучил ее Генрих, чтобы отбиваться от надоевших придворных, она выкрикивает с упоительным задором, не вникая в истинное значение слов. Зато сам Генрих (**Мирослав Блаунов**) и его друг Христиан (**Александр Комаров**) — живые современные ребята, остроумные нарушители спокойствия.

Действие в спектакле (в отличие от пьесы Шварца) режиссер выстраивает в пределах одного королевства, «на Родине», будь то Латвия или Россия, или некое сказочное царство-государство. Важно то, что события развиваются не «где-то там», а прямо тут. Генрих и

Христиан, изгнанные из королевства, тут же возвращаются обратно и устраивают свои номера с разоблачениями то под видом «самой злой иностранной гувернантки» и ее компаньона-переводчика, при котором путешествует еще и загадочный племянник, то в роли «модных иностранных дизайнеров», желающих услужить монарху-франту.

Король в исполнении самого режиссера в белоснежном спортивном костюме и золотой бейсболке — настоящий король гопоты. Олег Шапошников нашел для своего героя «дерганую» пластику в стиле «че ты?» Эта своеобразная нервность по временам переходит то в тик, то в какую-то нехорошую бестрастность. Ожидать от такого правителя можно чего угодно. Так что, когда со словами: «Я должен пересчитать сви-

Генрих — М. Блаунов, Генриетта — Е. Нетёсина



ней», — актер считает зрителей по головам, это воспринимается как милая шалость короля. Но шутки заканчиваются, когда король в дурном расположении духа подзывает к себе дирижера: «Я дал тебе вчера пятак на чай. Верни. Сегодня я тобой недоволен». Дирижер (**Вадим Богданов**) возвращает пятак, но на последней фразе раздается выстрел, и тут же падает замертво стоящий рядом другой придворный.

При обилии в современном театре оправданно и неоправданно обнаженного тела, Шапошников с честью и вкусом решает задачу показа голого короля. Ценитель хорошего платья предваряет свой выход демонстрацией неожиданной мужской коллекции: молодые люди одеты в... людей. Впрочем, что же тут такого? Ведь носим мы мех и кожу; почему бы не носить и людей?.. Писком моды представлен господин, одетый в сплетение женского и мужского тела. Шествие самого короля, действительно полностью нагого, превращается в пластическую композицию, где каждое па продиктовано необходимостью как бы невзначай прикрыть «достоинство» — то контрабасом, то флагом, то букетом. Эти «фиговые листки» — не более чем циничная игра в целомудрие. Так обычно увеличение налогов прикрывают заботой о нуждах населения, а войну оправдывают защитой справедливости. В этой игре королю старательно помогают приближенные. Они понимают, что последствия откровенного королевского выхода могут быть самыми бессмысленными и беспощадными.

Обличению короля предшествует провал племянника, прибывшего вместе с гувернанткой и ее переводчиком, — обезьяной в облике человека. Это экстравагантное существо со звериными повадками покорило жителей королевства и обрело последователей. Придворный бал, где «племянник» впервые появился в обществе, тут же превратился в урод-

ливые прыжки и гримасы. Обезьяне учение давалось с большим трудом, так что хозяйну приходилось бить ее арапником. Зато человек слепо и без усилий перенимает любое новшество — дикие танцы, вульгарные словечки и образ мысли. Надо отметить, что избитые «племянника» режиссер показывает с помощью театра теней. Уходя от прямолинейности и эпатажа, он переводит жестокость на язык образности, усиливая эмоциональный эффект, но избавляя зрителя от необходимости быть свидетелем реального насилия.

«Господа, да это же обезьяна!» — восклицает один из придворных. И только после этого, вторя первому прозрению, раздается знаменитое: «А король-то голый!» Двойной финал параллельных сюжетов венчает третий, режиссерский финал. «Да! Голый! Ну и что?» — спокойно отвечает король-Шапошников и, отбросив вместе с букетом остатки стыдливости, уверенным шагом уходит в темноту. И сколько бы ни надрывалась толпа в своей дразнилке «голый! голый!», Его Обнаженного Величества они не задевают.

«Что же вы молчите? Кричите!» Народ не безмолвствует. Кричит. Но что это меняет?

Динамичный, полный юмора и интересных находок спектакль языком яркой театральности говорит о проблемах общества, о его слепоте, о непреодолимой пропасти между гражданами и правителями. Режиссерское прочтение классического сюжета заставляет заново взглянуть на знакомые ситуации и дает возможность насладиться искусством театра. Голый политиком уже давно никого не удивишь. А вот хорошим театром удивить можно, что даугавпилсской труппе удается вполне.

Татьяна КАВЕРЗИНА  
Фото Джейны САУЛИТЕ

## НИКОГДА НЕ БЫЛО, И ВОТ ОПЯТЬ...

**В**от уже скоро десять лет **Театр Наций** регулярно проводит выездные **Лаборатории по современной драматургии** в рамках государственной **Программы поддержки театров малых городов России**. А начиналась эта работа пробным десантом молодых режиссеров в городской театр **Великих Лук**. Но тогда показать эскизы в городском театре возможности не было: здание было закрыто на реконструкцию. Их увидела публика во **Пскове**, а как бы восприняли эксперимент местные зрители понять не довелось. Реконструкция, наконец, завершилась. Второй сезон **Великолукский драма-**

**тический театр** играет в стильном, очень светлом здании с двумя прекрасными оборудованными сценами, просторными фойе, репетиционными залами. Труппа пополнилась молодыми актерами, некоторые из которых окончили столичные вузы. Зрителей прибавилось. Возникла острая необходимость освежить репертуар, основу которого пока составляют музыкальные комедии под фонограмму. Руководство театра вновь пригласило уже набравшую солидный опыт лабораторию **Театра Наций**. Да и ставшие знаменитыми мастер-классы по сценической речи и сценическому движению, всегда сопро-

*«Птица Феникс возвращается домой»*





«Ганди молчал по субботам»

вождающие работу лаборатории (на сей раз их вели **Егор Архипов** и **Ирина Галушкина** соответственно) прекрасно обновляют профессиональные «настройки» труппы. Выбор пьес, сделанный театром из полусотни присланных арт-директором проекта **Олег Лоевским**, и тем, что они адресованы к разного возраста публике, и самим разнообразием жанров, явно давал всем трем эскизам шанс на продолжение.

Сказка-фантазия **Ярославы Пулинович «Птица Феникс возвращается домой»** провоцирует на создание спектакля для, что называется, «семейного просмотра». А дирекция театра и вовсе собрала в большой зал в основном зрителей-подростков и участников местной детской театральной студии. Ре-

жиссер **Андрей Корионов** (Санкт-Петербург) однако не увлекся собственно сказочностью истории о том, как бессмертный Феникс, исполняя несбыточные и в то же время самые расхожие мечты маленькой серенькой кошечки о мировой известности, дает ей понять, насколько они пусты. Корионов ставил эскиз о любви, о том как двое: Она от подросткового эгоизма и наивного непонимания, что с ней на самом деле происходит, и Он от снобизма и навязанного самому себе нигилизма — идут к взаимному доверию, которое и спасает их обоих. Полеты тут стали танцами, а мировые столицы возникали из музыкальных номеров. Подростки в зале легко откликались на предложенную режиссером игру,



«Человек из Подольска»

смеялись, и в то же время чувствовали, что с ними говорят о важном. Обсуждение на публике (а это непереносимое условие лаборатории) не свелось, как это часто бывает, к похвалам и благодарностям актерам. Юные зрители заговорили о себе и буквально требовали довести спектакль до премьеры. И вдруг... Один из молодых актеров, занятых в эскизе, взял микрофон и тоном свадебного тамады представил всех исполнителей, которые так славно поработали, а режиссеру стал советовать поучиться работе с актерами (Андрей Корионов поставил более 20-ти спектаклей, лауреат многих премий и участник престижных фестивалей), и вообще, относиться серьезнее к профессии. Мол, если бы нам не мешал режис-

сер, мы бы вам еще и не так сыграли... Такое за всю историю лабораторий не случилось ни разу. Бывают трудности, недопонимание, страхи, что ничего не получится, потому что за 3-4 дня ничего получить не может (которые смеялись радостью, когда все-таки получалось), бывали и откровенные неудачи, и серьезные «разборы полетов» на внутренних обсуждениях. Но чтобы актер вываливал свои обиды на публике, приписывая зрительские восторги только своим заслугам — впервые. Это не только нарушило все границы профессиональной этики, не только выглядело глупо и заносчиво, это выдавало нежелание некоторой части труппы хоть что-нибудь менять в заведенном порядке. И хоть позже участники

и этого, и других эскизов благодарили режиссеров, просили их продолжить работу, да и просто радовались наплыву зрителей, аплодисментам, компле-ментам, тревожное ощущение, что в этом королевстве не все ладно — оста-лось. Правда, на зрительском голосо-вании выходка эпизодического персо-нажа никак не сказалась. 94 процента были «за» продолжение работы.

Семейная драма **Анастасии Букрее-вой «Ганди молчал по субботам»** до-сталась самому опытному участнику ла-боратории — главному режиссеру Рос-товского-на-Дону академического те-атра **Михаилу Заецу**. Пьеса устроена прихотливо: неумолчный монолог под-ростка о том, как разрушалась его се-мья, перебиваемый иллюстрирующи-ми его рассказ репликами других пер-сонажей. А разрушалась семья капи-тально: папа ушел к секретарше, мама вся на нервах в поиске альтернативы, дед сошел с ума, сестра смертельно за-болела, и даже собака пропала. Парень привел в дом молчаливую бомжиху (ви-димо, вместо собаки), которая произ-носила время от времени имя «Ганди». Чтобы не увязнуть в душераздираю-щих подробностях, режиссер превра-тил действие в индийское кино с «за-кадровым переводом» (монологом ге-роя). А-ля дворцовый интерьер (эскиз игрался меж колонн парадной лестни-цы театра), яркие а-ля индийские ко-стюмы из подбора, характерная танцу-ющая а-ля индийская пластика (спаси-бо **Ирине Галушкиной**) сняли мело-драматизм текста, придали действию иронию, легкость и стремительность. Но драму оглушающего героя одино-чества сделали еще пронзительнее. Основным мотивом зрительского об-суждения стала просьба оставить эс-киз в репертуаре прямо в таком виде, чтобы случайно не испортить.

Хит последних двух российских сезо-нов — пьесу **Дмитрия Данилова «Чело-**

**век из Подольска»** взял в работу самый молодой участник лаборатории, недав-ний выпускник питерского РГИСИ (курс Ю.М. Красовского) польский ре-жиссер **Бениамин Коц**. Он установил в центре малого зала театра огромный стол, за которым неловко примостил-ся герой — житель Подольска, непон-ятно за что оказавшийся в странном отделении полиции. Зрителей рассад-или вдоль стен, как немых, а потому тоже неявно угрожающих свидетелей допроса. А сам допрос поначалу вел незримый голос откуда-то сверху... И ис-тория перевернулась. Полицейские, беспардонно вмешивающиеся в лич-ное пространство человека, террори-зирующего его абсурдными вопросами и поучениями как жить, в эскизе пре-вратились в голоса не то ангелов, не то просыпающейся совести героя. Будто вырванный неведомой силой из жи-зненной текучки, он вдруг начинает за-думываться о смысле своего существо-вания. Не во всем пьеса подчинилась подобной концепции, и не все ее перип-етии режиссер до конца продумал. Но зал и по ходу показа реагировал живо. А после зрители устроили бурное об-суждение, где говорили вовсе не о ка-честве работы режиссера и актеров, а о проблемах, эскизом затронутых. Зна-чит, главное молодому режиссеру уда-лось. Недаром за продолжение работы над спектаклем проголосовало 100 про-центов публики.

Итоги лаборатории к ее заверше-нию казались радостными: и публика, и большинство актеров хотят увидеть все три эскиза доведенными до пре-мьер. Но тревожное чувство, что не всем в театре подобная интервенция пришлась по вкусу, все-таки осталось. Пройдет эйфория от оваций и вернет-ся прежняя спокойная жизнь «под фо-нограмму».

Елена ГРУЕВА



## О БОРЦОВЕ — С ЛЮБОВЬЮ

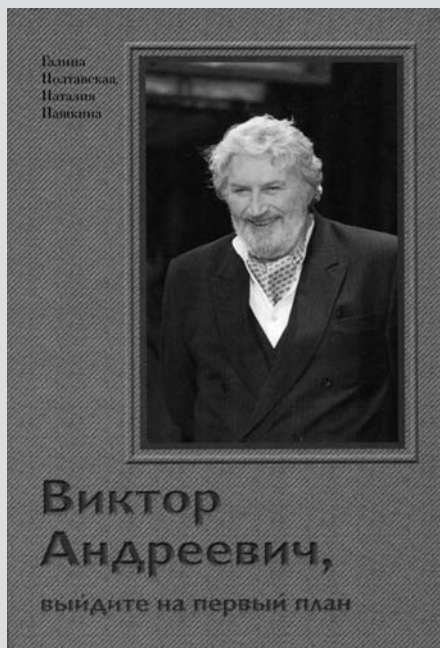
*«Библиотека Малого театра» пополнилась книгой об одном из его корифеев*

К сожалению, до традиционно корифейского возраста он не дожил, уйдя в семьдесят три года, которые, как известно, являются далеко не предельно ветеранскими для **Малого театра**. Но в летопись старейшего столичного театрального коллектива этот артист внес столь значительный вклад, что действительно позволяет отнести его к категории «столпов» труппы, ее украшением на протяжении полувека, с 1957 по 2008. И вовсе не случайно решено было посвятить ему уже второе по счету издание после выхода в 2003-м компактной, размером в авторский лист монографии, принадлежащей перу **Ольги Петренко**.

Новая же книга сравнима с настоящим фолиантом, внешне соответствующим богатырской фактуре его героя. Это солидный, роскошно оформленный (художник **Наталья Мельгунова**) посредством раритетных фотографий том (правда, выпущенный минимальным, но уже привычным на сегодняшний день тиражом всего в 500 экземпляров) с необычным названием. А оно похоже на некое виртуальное обращение к центральному персонажу повествования: **«Виктор Андреевич, выйдите на первый план»**.

Эту шутивную реплику наверняка оценит бы сам Борцов, обладавший отличным чувством юмора. Думается, понравится она и читателям, которые без труда смогут «расслышать» в ней некий парафраз настоящей просьбы Маргариты Павловны-Инны Ульяновой к своему избраннику, Савве Игнатьевичу-Виктору Борцову из фильма Михаила Козакова «Покровские ворота», принесшего популярность многим участникам актерского ансамбля. В том числе и Борцову.

Однако в конце титульного предложения почему-то нет присущего оригиналу восклицательного знака, который как нельзя лучше ответил бы самому духу книги, призванной более чем решительно подать персону Виктора Борцова, как говорится,



«крупным планом», во всем масштабе и блеске его незаурядной индивидуальности. К тому же книга буквально пропитана любовью к Виктору Андреевичу, а порой и вовсе восхищением этим артистом.

На 20 мая 2018-го выпала **десятая годовщина** со дня его кончины. С этой «круглой» и, увы, печальной датой почти совпал и выход книги **Галины Полтавской** и **Натальи Пашкиной**, которую, справедливости ради надо заметить, правильно было бы считать сборником. Все-таки помимо написанного ими подробного жизнеописания артиста здесь присутствуют и очерки о Викторе Андреевиче, подготовленные хорошо знавшими его людьми. Хотя предпринимаемый авторами экскурс в историю родного для артиста Оренбурга, погружение в детали биографий театральных педагогов Борцова или пересказ содержания хрестоматии

тийных произведений невольно отвлекают от основного «сюжета».

Театралам со стажем обе части напомнят о том, каким уникальным даром обладал Виктор Борцов — образцовый характерный артист. По мнению Василия Бочкарева, на протяжении всей карьеры он не взял ни одной фальшивой «ноты» и, как уверяет Людмила Титова, «играл, как дышал — естественно и просто». А те, кто знает Борцова исключительно по кинематографическим работам, найдут здесь немало ценной информации о сценических созданиях Виктора Андреевича, список которых в качестве приложений помещен в конце книги.

Этот список достаточно внушительен и разнообразен, в чем нет ничего удивительного, ведь Борцов был подлинным рыцарем театра. И человеком, который, получив прекрасное образование в стенах **Училища имени М.С. Щепкина** (именно так в знак уважения к великому артисту, наверное, следует всегда именовать это старейшее творческое учебное заведение страны, а не фамильярно «Щепкой») и даже без кавычек, как это порой делают Г. Полтавская и Н. Пашкина) на курсе **В.Н. Пашенной** и **М.Н. Гладкова**, во многом сделал себя сам.

В процессе знакомства с книгой понимаешь, что случилось это по причине постоянного стремления артиста к совершенству и его, не проходившему с возрастом, интересу ко всему новому, что появлялось в сфере культуры и искусства — к спектаклям, кинокартинам, книгам.

Подобное свойство всегда было редкостью среди артистов, которые, как правило, замкнуты на себе и чрезвычайно ревнивы к чужим успехам. А Виктор Борцов наоборот неизменно радовался творческим победам товарищей по актерскому «цеху». Чтобы в этом убедиться, имеет смысл обратиться к опубликованному в книге монологу Виктора Андреевича, который был помещен в третьем номере журнала «Станиславский» за 2007-й год, где Борцов с восторгом рассуждал о Борисе Ливанове и Дмитриии Журавлеве, Виталии Доронине и Павле Лупскаеве, об иных кумирах своей молодости, находя при этом добрые и точные слова

и о ровесниках (например, об Алисе Фрейдлих). И о младших коллегах, выделяя Виктора Сухорукова, Владимира Ильина, Романа Мадянова.

Александр Коршунов размышляет о том, с каким вниманием относился Борцов к юным дарованиям в Малом театре, о его готовности всегда прийти им на помощь, поддержать начинающего артиста полезным советом, ободряющим, придающим уверенность словом.

И это приятно, так как характеризует Борцова с самой лучшей стороны, убеждая вдобавок в правоте позиции художественного руководителя Малого театра, однокашника Виктора Андреевича Юрия Соломина (высказанной им в предисловии к книге), который уверен, что артисту помимо овладения профессиональными навыками необходимо стараться состояться еще и лично. Без этого зрительского признания не дожدهшься, что в очередной раз доказывает судьба Виктора Борцова, которому не только мастерство и природное обаяние, а еще и внутренняя наполненность помогли заслужить звание любимца зрителей нескольких поколений. И — практически идеального исполнителя требующих глубинного подхода классических ролей. Особенно в пьесах А.Н. Островского, составлявших основу репертуара Виктора Андреевича, словно рожденного для воплощения образов главного драматурга Малого театра. Об этом неоднократно упоминается на страницах сборника.

А он, кстати, резко отличается от подавляющего большинства современных книг мемуарного толка, которые предлагают нам с позиции негатива смотреть на предмет разговора, с неизменным сманием его неудач, потерь, перечислением интриг и козней завистников.

Все иначе с книгой о Викторе Борцове — по сути, светлой. В Малом театре по-прежнему искренне скорбят о его уходе, сочувствуя пережитым им суровым испытаниям, но не забывают и о том, что на его долю выпало немало актерского и человеческого счастья. И это главное.

*Майя ФОЛКИНШТЕЙН*

## ЗЕМНОЕ И ПОТУСТОРОННЕЕ

**П**ожалуй, не ошибусь, если скажу, что Верди — самый востребованный композитор на мировых оперных сценах. Трудно найти театр, в котором не ставились бы его сочинения. Не исключение и московские театры, представившие в последнем сезоне сразу две оперы великого итальянского композитора: «Бал-маскарад» в Большом театре и «Макбет» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

«Бал-маскарад» — 23-я по счету опера Дж. Верди, созданная им по сюжету Э. Скриба на либретто Антонио Сомма. В основе фабулы — реальная история заговора против шведского короля Густава III. В воплощении этого запрещенного тогда сюжета о покушениях на монарха Верди усматривал прекрасную и величественную драму. Но само сочинение с трудом преодолело кордоны цензуры и, не

раз исправленное композитором, появилось на сцене римского театра «Аполло» в феврале 1859 года в том виде, в котором оно известно сегодня. В нем шведский король стал прототипом главного действующего лица — бостонского губернатора Ричарда из старинного рода графов Урвиков. В 1880-м опера впервые прозвучала в России на сцене Большого театра в постановке Э. Бевиньяни и А. Дмитриева, выдержавшей всего три спектакля, а затем в 1891-м, в постановке И. Альтани и А. Барцала. Исчезнув из афиши театра в 90-х годах XIX века, она вернулась на его сцену лишь через 77 лет в постановке А. Жюрайтиса и С. Штейна, жизнь которой оказалась самой долгой — 108 спектаклей.

Нынешняя постановка — четвертая по счету в истории театра. Осуществлена она итальянской командой — дирижером Джакомо Сагрипанти, дебютировав-

«Бал-маскарад». Ричард — Дж. Берруджи. Большой театр. Фото Д. Юсупова



«Бал-маскарад».  
Москва, Большой театр.  
Ульрика — Н. Крастева.  
Фото Д. Юсупова



шим на сцене Большого в 2013-м «Доном Карлосом» Дж. Верди, известным в Европе режиссером-постановщиком и сценографом **Давидо Ливерморе**, режиссером **Алессандрой Премори**, художником по костюмам **Марианой Фракассо** и художником по свету **Антонио Кастро**.

Давидо Ливерморе, видящий немало связей между театром и кино и испытывающий приверженность к киноприемам на театральной сцене, представил сюжет «Бала-маскарада» в эстетике киностиля нуар 1950–60-х, а точнее — в духе фильмов Альфреда Хичкока. Эта визуальная ассоциация — не случайный выбор режиссера-сценографа. Она, по его мнению, вызвана самой сюжетной фобулой оперы: фильмы Хичкока в 50-х снимались под таким же давлением скрытой цензуры, которую в свое время пришлось испытать Верди в момент написания оперы. И там и здесь — жесткая конструкция социальных правил, внутри которой кипят страсти. Подобно героям Хичкока, главные действующие лица оперы Верди сдержаны снаружи и душевно напряжены. Накал страстей внутри любовного треугольника Ричард — Амелия — Ренато, скрытого от глаз сверкающего общества и дополненного планом заговорщиков, помышляющих убийство Ричарда, создает двойное напряжение, а в эстетике фильмов Хичкока приобретает характеристики психологического триллера. Архитектурная конструкция, представляющая с одной стороны портик классического особняка, а с другой — павильон, становящийся по необходимости кабинетом, ночным клубом или бальным залом, словно бы имитирует конструкцию сюжета: внутри красивого особняка кипят страсти. Видеографика 4D, охватывающая все пространство сцены, создает эффект погружения в кинофильм. Сумрачная атмосфера надвигающихся грозных облаков, качающихся голых деревьев да кружащие вороны предвещают недоброе, отвечая мистической линии сюжета, предсказанной гадалкой Ульрикой. Вращаясь вокруг своей оси, сценографи-

ческая конструкция втягивает внимание зрителя в водоворот стремительно развивающихся событий, а изобретательный видеоряд, транслируемый также на мониторах висящих над сценой картинных рам, держит его в напряжении. Все это выходит кинематографично и динамично, но все же переставляет акценты восприятия с внутреннего конфликта сюжета на внешние эффекты.

Исполнительский состав премьерных спектаклей пополнился приглашенными артистами, востребованными на мировых сценах и выступившими в постановке «Бала-маскарада» в заглавных ролях: **Джорджо Берруджи** (Ричард), **Максим Аниськин** (Ренато), **Оксана Дыка** (Амелия), **Надя Крастева** (Ульрика). Во втором составе наряду с артистами Большого **Олегом Долговым** в роли Ричарда и **Анной Нечаевой** в роли Амелии выступили **Владимир Стоянов** (Ренато), **Сильвия Бельтрами** (Ульрика) и **Дамиана Мицци** (паж Оскар). Пожалуй, Анна Нечаева с Олегом Долговым составили более спетый и вдохновенный дуэт в сравнении с эмоционально умеренными Джорджо Берруджи, обладателем ровного, пластичного тенора, и Оксаной Дыкой, чье пронзительное сопрано, переходящее в верхних нотах в крик, стремилось доминировать над всеми ансамблями. Стремительными и легкими в роли паж Оскара оказались **Нина Минасян** и **Дамиана Мицци**, трагичен и напряжен образ Ренато у Максима Анискина, гневен и страстен — у Владимира Стоянова.

Джакомо Сагрипанти, старавшийся, по его словам, придать звучанию оркестра итальянскую стилистику, добился баланса между легкостью и ровностью вердиевского звучания оркестра и эмоциональными нюансами, составившими выразительный рельеф целого.

«Макбет» — первая из трех опер Дж. Верди, написанных по мотивам трагедий Шекспира, которые вдохновляли композитора своей драматической мощью. Сочинение, созданное совместно с либреттистом Франческо Пьяве в 1847



«Макбет». Леди Макбет — Л. Андреева. Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.  
Фото С. Родионова

году и поставленное тогда же во флорентийском Театро дела Пергола, уже более полутора веков по традиции идет на мировых сценах в более поздней, парижской версии, переработанной композитором по предложению Grand Oрега в 1865-м. В Театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, на счету которого уже более десяти постановок опер Верди, к нему обращаются впервые.

Популярный шекспировский сюжет не раз вдохновлял писателей и композиторов. Только в жанре оперы он был воплощен вслед за Верди не менее десяти раз! XX век принес немало кино- и театральные постановки по «Макбету». Неудивительно, что кровавая история убийств во имя власти, в фокусе которой большая политика, бурные страсти и встреча с inferнальными силами, особенно резонирует обществу в критические периоды истории, когда человечество оказывается втянутым в войны и политические волнения. Не исключение в этом смысле и наше время.

Пытаясь отразить вневременной характер сюжета, постановщики — режиссер **Кама Гинкас**, художники **Сергей Бархин** (сценография) и **Мария Данилова** (костюмы) — вынесли спектакль за пределы времени и реалистического пространства и создали фэнтези. Здесь похожие на людей-инвалидов персонажи играют условные роли, однако напряжение мысли и чувств, связанных с основной линией сюжета, одухотворяет эту условность. На сцене — некое апокалиптическое пространство, наполненное аллегориями и напоминающее марсианский пейзаж: стена-гора, поросшая сухоцветом, с зияющими пустыми глазами, из которых появляются призраки и ведьмы. На нее практически невозможно забраться, не скатившись вниз — так же, как невозможно удержаться на вершине власти, не попав в преисподнюю.

Тем временем на сцене царит именно дух преисподней. Ведьмы (множественные в отличие от шекспировских



«Макбет». Банко – Д. Макаров, Леди Макбет – Л. Андреева, Дункан – А. Миранов.  
Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото С. Родионова

трех, ибо у Верди это целый хор с тремя партиями различной высоты) – существа с черными глазницами, головами-коконами и кровавыми щеками «правят бал», оплетая, словно лианой, и все пространство, и главных героев, которых они втягивают в нескончаемые преступления. Немногим отличаются и персонажи этого условного королевства, центром которого становится высокий, но карикатурный трон, – разве что лица у них человеческие, на них выражены эмоции страдания от убийств и победной радости в столь же условно счастливым финале. Символический двойной череп вместо королевской короны, чучела убиенных младенцев и взрослых, окровавленные головы на копьях – все это не сказать, что наводит потусторонний ужас, но вполне отчетливо очерчивает бесовскую зону, заложниками которой оказались персонажи оперы. Вызывает у зрителя приятие или отторжение подобная постановка – вопрос неоднозначный. Но можно констатировать,

что художественно и концептуально она вполне убедительна и соответствует тексту либретто.

А то, что однозначно замечательно, – так это музыкальная часть спектакля, сделанная под руководством **Феликса Коробова**. Искрометные вердиевские мелодии и ритмы поданы с истинно итальянской легкостью и вкусом. Тонко дифференцированная тембровая палитра дополняется яркими динамическими контрастами – завораживающее пиано сменяется блестящим форте. Голоса хористов и артистов, исполняющих главных героев – **Антон Зараева** (Макбет), **Ларисы Андреевой** (Леди Макбет), **Феликса Кудрявцева** (Банко), **Владимира Дмитрука** (Макдуф) – органично вливаются в общую архитектуру звучания. А она столь точно выверена, что приносит подлинное эстетическое наслаждение.

Евгения АРТЁМОВА

## СМЕХОТВОРЕЦ

**В**алерий Хозяйчев (1946–2018), народный артист России. Легкий, с изумленными глазами. Со своей интонацией в жизни и на сцене. С одной и той же повадкой, ставшей стилем Хозяйчева. Улыбался редко, но умел смеяться. Больше полувека он выходил на сцену **Хабаровской оперетты**, и зал взрывался от хохота и аплодисментов. Никто не мог сказать о нем, что он пожилой человек. Возраст не имел значения, словно он не поддавался его влиянию. Он всегда оставался большим ребенком, начисто лишённым способности обижать. О своем театре говорил, что это не место работы, а состояние души.

### Чему научен

Валерий Хозяйчев пришел в Хабаровский театр музыкальной комедии больше 50 лет назад. Начинать в балете, потом пел в хоре. Когда закончил училище искусств, его перевели в основную труппу.  
— В жизни не получаю такой радости, которую дарит сцена. Здесь мне легко, я расслабляюсь, передеваюсь, перевоплощаюсь и становлюсь совсем другим, — признавался

Валерий Михайлович. — Прошел все стадии. Играл простаков. Всяких Тони, Бони... Теперь играю только характерные роли. С 25 лет играл возрастных персонажей и мне это удавалось. А сейчас настала пора купаться в том, чему я научен за все эти годы...

### Секрет Хозяйчева

Артист был силен как опереточный комик, обладал секретом трюка и репризы. В спектакле «**Свадьба в Малиновке**», где он десятилетиями в каждой новой постановке был неизменным **Попандопуло**, не повторялся никогда. У Хозяйчева это был совсем не страшный враг, а смешной персонаж из клоунады.

Выходя на сцену, Валерий Хозяйчев прекрасно исполнял острые куплеты. И даже тогда, когда обращался к зрителю, играл с ним, не терял основной линии образа. Его всегда влекло к перевоплощению. Коварный **маркиз де Понсамбле**, хитрый **Гробовщик**, умный **Бартоло**, злой **Целовальник**, смешной **Тюфякин**... Зачастую он бывал острым, колючим, подлинно гротесковым. Однако все, кто видел его в разных работах, понимали: артиста Хо-



Валерий Хозяйчев





«Ерофей Хабаров». В роли Целовальника

зыйчева так много, что спрятаться за образ ему не удавалось.

Казалось бы, в оперетте вокалистам танцевать труднее, чем петь. Валерий Хозяйчев танцевал не хуже Боба Астера, как, впрочем, и его партнеры. Раньше в Хабаровском театре существовала очень хорошая традиция — сюда часто приезжали артисты Московской оперетты. Партнерами Татьяны Шмыги всегда были хабаровские актеры Хозяйчев, Боридко, Черятников. Они танцевали виртуозно, вровень с профессиональным уровнем Шмыги.

### Мгновения счастья

Во время гастролей в Улан-Удэ нас повезли на экскурсию в Дацан. Перекусили тем, что взяли в дорогу. Помолились чужим богам, послушали службу, загадали желания. Словом, приобщились к таинствам тысячелетней культуры, пробуя на слух редкие слова: лама, дацан, Тибет, буддизм. Ждем автобус обратно. Стоит чудесный жаркий полдень. Пахнет скошенной травой, медом. То шмель загудит, то запоет оса. Рай да и только. И вот представьте. Сидит на жердочке раздетый по пояс, в белой панамке наш друг Хозя (народный артист Хозяйчев), загорает и увлеченно вяжет. А остальные, то есть мы, спрятались в недостроенном срубе, пахнущем смолой, покоем и еще чем-то

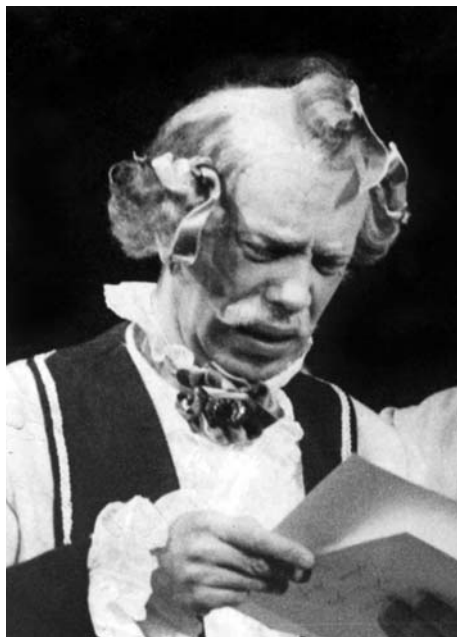


«Свадьба в Малиновке». Маркитантка – Т. Захарченко, Попандупуло – В. Хозяйчев

непередаваемо вкусным. Интересная режиссура — жизнь. Захочешь — не придумаешь. Спасибо тебе, Валера, за эту незабываемую мизансцену и за общую причастность к мгновению счастья.

### Мрачный комик

Иногда казалось, что на лице Хозяйчева сосредоточена вся скорбь русского народа. Мрачный комик — это про него. Почему некоторые артисты, созданные для комедии, так хотят сыграть драматическую роль? Комедию ведь играть в тысячу раз труднее. А рассмешить и вызвать смех — наслаждение. Но охота пуще неволи. Был такой по-



«Цыганская любовь». В роли Корнеро



«Играем Зоценко». В роли Соседа

бег в другое искусство и у Валерия Хозяйчева. По приглашению он играл в Хабаровском театре драмы, а когда Л. Квинихидзе ставил «Фигаро», поручил главную роль обманутого старика Бартоло Хозяйчеву. Артист был счастлив бесконечно. Пробовал свою роль и так и сяк, нервничал. Понятно: почти весь спектакль он находился на сцене. Режиссер остался им доволен.

### На все времена

«Первые мои шаги на сцене сделаны в уютном старом театре на улице Шевченко, — вспоминал Валерий Хозяйчев. — Срочный ввод в спектакль «Цыганская любовь» на роль **Кайтана** — вечно голодного недоросля. Идет выходная ария Илоны, ее играла легендарная Зеля Гримм-Кислицына, а я в это время сажусь на авансцену и кушаю пирожок. Естественно, все внимание ко мне. Все смеются над мальчишкой, который так увлечен своим пирожком. То уронит, поднимет, отряхнет, подует, вытрет о штаны. Засунет полностью в рот, потом вытащит, предложит рядом стоящему артисту

хора. И все это под хохот зрителей и прекрасную арию Илоны. Уходил я под гром аплодисментов. Сомнений в том, что до меня никто так здорово не играл эту роль, у меня не было. За кулисами ко мне подходит Зеля Петровна:

— Молодой человек, Вы бесспорно талантливы, но на моей арии Вас на сцене больше не будет.

И не было. Но было другое. Потрясающее чувство удивительного партнерства с любимой артисткой.

Его учитель Аполлон Гримм говорил: «Вот Хозяйчев. Артист редкий. Яркий. Эксцентрический. И кто знает, какими путями он оправдывает все нелепости, которые проделывает на сцене... Что это такое? Это тайна».

Он унес ее с собой, оставив зрителям ошарашивающий смех, надежду и 53 года радости от встреч на подмостках Хабаровского музыкального театра с большим артистом.

Тамара БАБУРОВА

## ЗВЕЗДА ВАЛЕРИЯ КИНДИКОВА

**П**рошел год, как ушел из жизни актер **Национального драматического театра имени П.В. Кучиак Республики Алтай**, заслуженный артист России и Республики Алтай, член СТД РФ, заместитель председателя Контрольно-ревизионной комиссии Алтайского республиканского отделения СТД РФ (ВТО) **Валерий Комунистович Киндиков**. Он был любимцем алтайской публики, и театральное сообщество остро ощущает эту потерю.

Он всегда был предан своему призванию, и, несмотря на тяжелые времена 90-х, не покидал родной сцены, вместе с немногочисленным коллективом выдержал все трудности. Любил свой театр, его волновали вопросы репертуара, режиссуры, актерского воплощения. Душой болел за развитие алтайской драматургии и переживал, что в последние годы театр мало гастролирует по районам Республики. Был постоянным комментатором спортивных соревнований, вел общественные мероприятия. С его уходом Национальный театр потерял очень многое.

Валерий Киндиков родился 17 июля 1957 года в селе Кулада Онгудайского района, в 1978 году окончил Каракольскую среднюю школу. Учился в Барнаульском культурно-просветительном училище, служил в армии, а потом пришел в театр. Когда в 1980 году начался набор в алтайскую театральную студию, Валерий Киндиков поступил на актерский курс под руководством опытного педагога из Красноярского института искусств **Е.Л. Гельфанда**. Его творческая деятельность началась в Горно-Алтайском национальном драматическом театре в 1984 году сразу после окончания института, но уже в дипломных спектаклях, показанных на этой сцене, Киндиков заявил о себе как о ярком разноплановом актере. Уже в первый год он сыграл трагическую роль **Хозе** в «Интервью в Буэнос-Айресе» **Г. Боровика**, беспризорника **Ваську Хмыря** в «Смертельной схватке» **В. Иванова** и **Д. Трифонова** и поросенка **Наф-Нафа** в сказке «Три поросенка» **С. Михалкова**.

За годы работы в театре Валерий Киндиков исполнил на сцене бо самых разных ролей — комедийных, драматических, трагикомических. Это и **Маугли** в одноименной постановке по **Р. Киплингу**, **Ушастый** в «Двух стрелах» **А. Володина**, юродивый **Дивана** в «Ночи лунного затмения» **М. Карима**, бюрократ **Кашкатаев** в «Прощай, Гюльсары» **Ч. Айтматова**, **Скапен** в «Плутнях Скапена» **Мольера**. Особенно ему удавались комедийные роли. Колоритны были его ростовщик **Крисипп** в «Забить Герострата» **Г. Горина**, купец **Микич** в «Хануме».

С особым чувством актер работал в спектаклях по пьесам алтайских авторов и создал немало интересных образов. Среди них **Шаман** в «Шелковой Кисточке» **Н. Шумарова**,

Валерий Киндиков





«Туба». В роли Тубы



Туба и Маарка в одноименных спектаклях по произведениям Л. Кокышева, Дьелбеген в «Уч кыс» П. Кучияка, Жених в «Сыргальди» А. Балиной, Батыр в «До смерти еще далеко» Б. Укачина, Белькедей в «И взойдет твоя заря» К. Кошева, Малташ в «Долине Дьявола» П. Кучияка, Отец в «Сары-Тайгыл» Н. Паштакова, Чабана в «Алане» Э. Палкина и другие. Для каждого персонажа Валерий Киндилов находил свой характер, особые штрихи. Особенно запомнились его захватывающий Маарка, ищущий счастье по всему свету и нашедший его в родных местах; Белькедей, который помогал главному герою Бальку Кожинову в решении дальнейшей судьбы телеутского народа. Одно из главных качеств этого актера заключалось в том, что он умел создавать в своих персонажах национальные характеры.

Героя пьесы Л. Кокышева Тубу он сыграл дважды. В первый раз в 1975 году, когда еще начинающим актером получил эту роль в постановке Антона Юданова. Это была ин-

тересная работа, поразившая нестандартным пластическим решением. В 1990 году режиссер восстановил этот спектакль, и на Первом фестивале национальных театров Сибири Валерий Киндилов был отмечен дипломом за лучшее исполнение мужской роли. В 2013 году он создавал тот же образ уже зрелым актером в спектакле Эммы Иришевой. Душой этой разножанровой постановки, где нашлось место озорству, гротеску, драме, фарсу и лирике, стал Туба Валерия Киндикова. В его герое наивность сочеталась с хитростью, напористость с прямодушием, он был бесшабашным, трудолюбивым, озорным и очень смелым, но боялся своей жены. Через яркий образ актер раскрыл судьбу чудаковатого человека, тесно связанную с судьбой своего народа. И вновь игра Киндикова была отмечена на Международном театральном фестивале тюркоязычных народов «Науруз».

Одна из последних его работ – властный, хитрый, привыкший распоряжаться чужи-



«Тургак». В роли Шамана

ми судьбами бай **Козуйт** в спектакле «**Чей-неш**» **П. Кучияка**, поставленном на сцене Алтайского национального театра якутским режиссером **Сергеем Потаповым**. Здесь проявился талант артиста, умеющего в своих ролях гармонично сочетать яркий внешний рисунок и психологическую разработку характера. Он свободно существовал в разных жанрах, обладал широкой палитрой красок, в каждой роли был заразителен.

Валерий Комунистович Киндиков внес неоценимый вклад в развитие театрального искусства Республики Алтай. Он всегда участвовал в республиканских и городских мероприятиях, уважал своих коллег по работе, был наставником для молодых актеров, с болью вспоминал о старых мастерах,

с которыми когда-то работал, много времени уделял Алтайскому республиканскому отделению Союза театральных деятелей РФ (ВТО). Он был отзывчивым человеком, которого интересовало все новое, что происходило в театре, творчестве, культуре Республики Алтай. А еще хорошим семьянином и надежным другом.

Больно осознавать, что мы не увидим больше новых ролей Валерия Киндикова, не услышим его голос. Он стал яркой звездой не только театрального, но и всего культурного небосвода Республики Алтай. Светлая память о нем остается.

Светлана ТАРБАНАКОВА

Мы простились с **Николаем КАРАЧЕНЦОВЫМ**. Мы тринадцать лет с ним прощались. Тринадцать лет назад он ушел, нет — умчался, когда летел ночью за рулем на помощь семье. Он разбился тогда. Сильно, смертельно разбился, но выжил. Долго он сам, лучшие врачи, семья боролись, сражались, старались. Огромная армия его друзей и поклонников желали выздоровления. Мы просто не готовы были отпустить его. Нашего истинного настоящего Героя. Нашего Тиля. Нашего графа Резанова. Надежного, сильного, бесконечно обаятельного и просто бешено талантливого. Буйные кудри, сияющие карие глазницы, трогательная щербинка между белоснежными зубами. Он был из тех, которые незаменимы. Ни в искусстве, ни в сердцах наших. Эти тринадцать лет — великодушный подарок судьбы. Он все-таки был среди нас.

Тогда, тринадцать лет назад, он — рожденный Актером, — остался с нами, но перешел из актера в зрителя. Ошибся классик в этом случае. Жизнь далась Николаю Караченцову-человеку еще раз. Он жил, продолжал бесконечное лечение, гулял, ходил на спектакли и телепередачи. Случалось ему и шутить, и смеяться, и радоваться внукам. Он ведь уже был немолод. Нет смысла рассуждать о том, чего он не успел, когда он успел так бесконечно мно-

го. Судьба была к нему щедра, но и он был щедр безоглядно. Он работал неистово, любил, дружил, делал множество добрых дел. А сколько песен нам подарил в своем неповторимом исполнении!

Один пример: в дачном поселке собирались убить березовую рощу в пользу коммерческой застройки. Коля состоял в экологической комиссии. Он, используя во благо свою невероятную популярность, пригласил в гости губернатора Московской области, повел прогуляться в ту самую рощу и — роща жива и прекрасна по сей день.

Что-то чеховское было в нем. Я часто это замечаю в замечательных благородных людях. А в Коле все было прекрасно, как хотел этого от человека доктор Астров. И, как всегда, приходит на память: «Они уходят. Один ушел совсем». Теперь Коля ушел совсем. Нам осталось пересматривать прекрасную череду его ролей. Весной снова зазеленеет спасенная им березовая роща в Валентиновке. Там же, надеюсь, не опустеет гостеприимный хлебосольный дом, где будут подрастать его внуки. А его унесло вверх-вверх огромное колесо судьбы, как в спектакле «Жестокие игры». Прощай, настоящий герой. Я тебя никогда не забуду.

*Анастасия ЕФРЕМОВА*



На сайте КИНО-ТЕАТР.РУ, как, впрочем, и на любых других новостных лентах, скорбные даты отпечатываются мгновенно, будто невидимый оператор только и занимается тем, что поминутно отслеживает время ухода из жизни известных деятелей театра и кино. Что поделать — времена и нравы. Но как же хочется хоть вкратце дописать вслед за поставленной неведомым чертой между жизнью и смертью то, что неподвластно ни времени, ни нравам, а составляет смысл человеческого бытия.

**Наталья КЕНИГСОН** всегда выглядела по-праздничному бытийной во всех ипостасях своей многотрудной и красивой жизни. Дочь актеров Нины Чернышевской и Владимира Кенигсона, она помнила себя с малолетства и в подробностях могла воспроизвести картины эвакуационного быта таировского Камерного театра в Барнауле, откуда в урочный час вместе с родителями отправилась в Москву, где росла, хорошела, ступала по профессиональной стезе отца и матери, сходила с нее, чтобы попробовать себя в режиссуре, искала профессиональных радостей на телевидении, трудилась, озарялась, старалась не кручиниться от неудач и страстно влюблялась во все, с чем сталкивала ее благосклонная судьба. Черные дни (преждевременная кончина мужа — талантливого актера Алексея Эйбоженко, а затем и отца — корифей Малога театра народного артиста СССР Владимира Кенигсона) внешне, казалось, ее не меняли, но определенно составляли отметины в душе и раны на сердце.

Сердце перестало биться на взлете — в разгар счастливой работы над книгой об отце, что занимала собой ее без остатка. Перед госпитализацией она успела позвонить всем, кто помогал в трудах, — редактору, сыну, друзьям. Сделала наказы, дала наставления, условилась о сроках их исполнения. Архив Владимира Кенигсона, заботливо описанный и систематизированный «от и до», был переправлен ею в Москву из Германии, где она жила, и передан в надежные руки заранее: мало ли что может случиться, а книга должна обязательно выйти.

Рукопись, переданная Натальей Владимировной Кенигсон в Малый театр неза-



долго до ухода из жизни, и в черновом своем варианте представляется уникальной. Начавший писать мемуары Владимир Кенигсон и продолжившая недописанное им своими воспоминаниями и комментариями его дочь предстают в тексте-диалоге на равных — личностями незаурядными, широкими, вольными. Людьми, обеспокоенными судьбами театрального искусства как национального достояния России — не больше и не меньше. Жили так же — широко, вольно и по-граждански ответственно за все, с чем их связала профессия.

То, что Наталья Кенигсон не сыграла на сцене как актриса и не поставила на подмостках как режиссер, досказано ею на страницах книги, встреча с которой — впереди. Она успела. Она ушла, назначив свою последнюю премьеру на будущее и подарив нам возможность стать ее свидетелями. Так и будет. Когда книга окажется в руках читателей, они, нет сомнений, добрыми словами вспомнят Наташу. Наталью Владимировну Кенигсон.

*Сергей КОРОБКОВ*

В начале октября не стало **Георгия АХАДОВА** — самого известного нижегородского театрального фотографа и замечательного фотохудожника. Нашего Гоши, как называли его друзья, коллеги и весь театральный Нижний. Это огромное счастье, что человек с таким внимательным взглядом, острым чувством правды и неподдельной скромностью увлекся когда-то именно театральной фотографией. Тринадцать лет Георгий Ахадов прослужил в Нижегородском театре драмы. Многие годы сотрудничал почти со всеми городскими театрами. Он был лучшим, он был нужным, он был надежным. Его фотографии четко фиксировали спектакль, на них можно было легко разглядеть как премьерные удачи, так и недоделки. В его фотографиях было все — движение, свет, персонажи, мизансцены, атмосфера. Георгий Ахадов не выражал себя, он пристально смотрел спектакль, успевая увидеть его во всем объеме. Он словно растворялся в зрительном зале, неслышно передвигаясь ради удачного ракурса, крупного плана и красоты мгновения. Он продлевал жизнь спектакля, оставляя нам то, что можно разглядывать, чем можно поделиться, что можно хранить. Он искренне радовался, когда получался хороший портрет артиста или удавалось схватить что-то парадоксальное и неожиданное. Он восхищался новыми приемами и новейшими технологиями, но всегда требовал настоящего чувства и глубокого смысла. Свое мнение опытного супер-профессионально зрителя Гоша высказывал потом, на словах — резко, честно и открыто. Но даже самые хлесткие выражения никого не обижали, потому за ними стояли его знаменитая вспыльчивость и огромная любовь к театру.

С неожиданной стороны Георгий Ахадов раскрылся для большинства ни-



жегородцев год назад своими работами на персональной фотовыставке **«Иносказание»**, собранной в преддверии юбилейной даты. Лирические пейзажи, тихие и неяркие, повествуют, как говорил сам Гоша, «о людях без людей». Зябнувший на ветке вороненок, старая забытая печатная машинка, вдруг ставшие письменами кусты на фоне остановившейся грузовой фуры, зеленая травинка на границе света и тьмы — на все это мы смотрим каждый день и не замечаем. Ахадов замечал, и его фотографии останавливали наш бег и давали пищу для размышлений.

«Я снимаю театр как жизнь, а жизнь как театр», — говорил он. На самом деле он творил нашу память и историю нижегородского театра начала XXI века.

*Анастасия ДУДОЛАДОВА*



19 октября ушел из жизни актер **Малого театра Дмитрий СОЛОДОВНИК**. Опытный артист, но совсем молодой человек — 12 января 2019 года ему исполнилось бы всего **40 лет**, а в следующем году он мог бы отметить еще одну юбилейную дату — **20 лет** работы в Малом театре.

В 1999 году Солодовник окончил ВТУ имени М.С. Щепкина, где учился на курсе Юрия Мефодьевича и Ольги Николаевны Соломиных, и тогда же был принят в труппу Малого театра. Однако впервые на старейшую сцену он вышел еще студентом, сыграв **Ивана в «Коньке-горбунке» П.П. Ершова**. Обаятельный, озорной, пластичный, в самом расцвете молодости — таким запомнили Диму зрители, посмотревшие первые спектакли с его участием — **«Сказку о царе Салтане» А.С. Пушкина (Белка)**, **«Свои люди — сочтемся!» (Тишка)**, **«Лес» А.Н. Островского (Петр)**, **«Усилия любви» У. Шекспира (Мотылек)**.

Всего за свою недолгую жизнь артист исполнил на сцене Малого театра 26 ролей. Среди безусловных творческих удач — ленивый и невежественный **Митрофанушка («Недоросль» Д.И. Фонвизина)**, городской дурачок **Елеся («Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского)**, трогательный беззащитный **Дормедонт («Поздняя любовь» А.Н. Островского)**. Эти работы непреложно свидетельствовали о том, что талант артиста крепнет и развивается.

Судьбоносным для Солодовника стал 2006 год, когда в Малом поставили знаковую для нашего репертуара пьесу — **«Ревизор» Н.В. Гоголя**. Центральную роль — **Ивана Александровича Хлестакова** — режиссер-постановщик Юрий Соломин доверил «бесконечно обаятельному и, скажем прямо, непривычному для последних «Ревизоров» совсем юному актеру Дмитрию Солодовнику» (*Наталья Лагина, «Слово»*). Спектакль стал значительным событием в культурной жизни столицы, а работа Дмитрия заслужила множество положительных откликов. Новизна трактовки образа Хлестакова заключалась в его абсолютной «заземленности»: «Хлестаков у Солодовника — молодой нахал,



пользующийся сложившейся ситуацией на все сто процентов, совершенно лишенный даже толики наивности, которой нередко наделяют этого персонажа» (*Валерия Гумениук, «Театральная касса»*). Подобная — «бытовая» — трактовка главного героя приближала его к современным реалиям, делая понятным и узнаваемым. Однако это нисколько не противоречило «духу и букве» великой пьесы — Дмитрий Солодовник добивался удивительной точности внутреннего и внешнего рисунка роли, благо актер и режиссер нашли «идеальный, почти кинематографический типаж для пустого вертопраха, легкомысленной модельной штучки» (*Алена Карась, «Российская газета»*). За исполнение роли Хлестакова Дмитрий Солодовник был награжден премией Правительства России.

Любой некролог — это подведение итогов, цифры, статистика. Но еще и эмоции. Ужас, недоумение, горечь утраты, невозможность поверить, что молодого и одаренного человека больше нет на этой земле. Выражаем глубокие соболезнования родным и близким Дмитрия Солодовника. Светлая память и вечный покой.

*Коллектив Малого театра*

Сообщение из **Мурманска** о трагической гибели председателя Мурманского отделения СТД РФ, ведущего актера **Драматического театра Северного флота Алексея ГУДИНА** потрясло меня до глубины души.

Молодой человек, успешно работающий в театре, наш председатель регионального отделения, сумевший добиться таких замечательных результатов, и вдруг такой неожиданный уход из жизни.

Непостижимо, страшно, горько — как здесь найти слова, чтобы выразить свою боль. Это страшная трагедия, которую нельзя принять ни умом, ни сердцем. Совсем молодой человек, перед которым открывались такие перспективы, и вдруг такой немыслимый уход из жизни. Я понимаю, как тяжело сегодня всем нам. И его коллегам из театра, и его коллегам из СТД, всей театральной России.

Почему всегда уходят лучшие, почему уходят молодые, которым еще предстоит так много сделать: доброго, важного, талантливого? Вопрос, видимо, риторический, и по большому счету задать его некому.

Алексей Михайлович в 2016 году стал председателем Мурманского регионального отделения СТД РФ, мы его знали, высоко ценили. За годы работы он сделал очень много, был членом Общественной палаты при губернаторе Мурманской области, лауреатом и дипломантом различных театральных фестивалей, городских и региональных премий. Неоднократно поощрялся администрацией театра и Командованием СФ. Награжден медалью



МО РФ «За трудовую доблесть». Указом Президента РФ от 13 июня 2018 года награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» 2 степени.

Алексей Гудин был талантливым артистом, прекрасным руководителем, его любили и уважали коллеги. Светлая память о нем будет долго жить в наших сердцах. Мои самые искренние соболезнования его родным и близким, трудно найти слова утешения, могу только сказать: я всем сердцем разделяю ваше горе, мужества вам и терпения.

*Александр КАЛЯГИН*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3-213/2018

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

## ДАТА

100-летие Музыкального театра имени К.С. Станиславского  
и Вл.И. Немировича-Данченко

## В РОССИИ

«Медведь» в Тобольском драматическом театре

## ФЕСТИВАЛИ

Международный театральный фестиваль «Балтийский дом»  
(Санкт-Петербург)

## МАСТЕРСКАЯ

Семинар критиков и журналистов  
п/р Н.Д. Старосельской в Санкт-Петербургском  
Молодежном театре на Фонтанке

[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