

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-225/2020



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот уже остались позади наши светлые праздники, минул Новый год по восточному календарю, вступила в свои права хозяйка Крыса. А наша жизнь, получив каникулярную передышку, покатила по своим рельсам.

Впрочем, она вовсе и не останавливалась в те дни, когда большинство из вас радовало малышей и их родителей елочными представлениями, а по вечерам с вдохновением и творческим горением (хотя и с усталостью!) выходило на подмостки со спектаклями, среди которых были и веселые, и грустные, и вызывающие самые разные мысли...

В номере, который сегодня перед вами, вы, конечно же, не прочтаете об этих радостно-суетных днях, но зато немало интересного узнаете о прошедших в конце осени и начале зимы в разных регионах фестивалях, участниками которых, скорее всего, становились и вы. Надеемся, вам будут интересны и премьеры Москвы и Санкт-Петербурга, и рассказы об известных или неизвестных для вас артистов, и выставки, и еще многое другое.

Все, что мы узнаем о жизни театральной России ежемесячно от местных авторов, от критиков, колящих по всей стране, укрепляет в мысли о том, что Год театра, официально завершившийся 31 декабря 2019 года, отнюдь не завершился — он влился в тот нескончаемый процесс, который можно назвать Век театра. И этот век возник тоже не на пустом месте и не по какому бы то ни было указанию — Века театра неостановимы и нескончаемы, пока есть хотя бы «два артиста и — коврик»... Многое меняется в нашей стремительной жизни, но неизменны интерес человека к человеку, познание себя через героев — вечных как мир и живущих сегодня. А потому жив и будет жить великий русский психологический театр, ставший для многих стран мира эталоном, несмотря на многочисленные поиски, эксперименты. Ведь искать — так же естественно, как и помнить.

И мы с вами помним...



*Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2019–2020



На обложке: «Земля Эльзы»,
Оренбургский драматический
театр имени М. Горького

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

- Арзамас. *Е. Валеева* 2
Владимир. *В. Зиннатуллина* 6
Вологда. *З. Богоявленская* 9
Оренбург. *М. Рябцева* 14
Самара. *А. Игнашов* 18
Саратов. *И. Крайнова* 22
Северск. *Т. Ермолицкая* 26
Ульяновск. *С. Гогин* 30

ФЕСТИВАЛИ

- Первый фестиваль
пластической драмы
«PRO.позиция» (*Королёв*).
Е. Шмелёва 37
VII Всероссийский фестиваль
«Старейшие театры России
в Калуге». *В. Фёдорова* 41
Театральный фестиваль–
конкурс «Тургеневская
театральная Москва».
П. Звонкова 52
Первый фестиваль–конкурс
независимых театров
«АРТ&ШОК» (*Краснодар*).
С. Колесникова 57
VII Конкурс–фестиваль
профессиональных театров
Липецкой области «В зеркале
сцены». *Е. Лебова* 61
Всероссийский фестиваль
военных театров «Звездная
Маска» (*Москва*). *А. Овсянникова-
Мелентьева* 68
Всероссийский фестиваль
национальных театров
«Федерация» (*Республика
Чечня*). *Е. Морозова* 75

СОБЫТИЕ

- 40 лет А.В. Бородин
возглавляет РАМТ.
Н. Старосельская 85

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Красавец–мужчина»
(Малый театр). *М. Кисина* 88
«Капкан»
(Ленком). *Л. Лебедина* 91
«Мой папа — Питер Пэн»
(«Сатирикон»). *В. Пешкова* 95

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ- ПЕТЕРБУРГА

- «Пушкин. Борис Годунов»
(«Наш театр»);
«Пиковая дама. Игра»
(Театр им. Ленсовета).
Е. Соколинский 99

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Игорь Неведров
(Москва). *Е. Омеличкина* 107

ЛИЦА

- Радик Галиуллин
(Санкт-Петербург).
Е. Ронгинская 112

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

- «Фрол Скабеев» в Омском
драматическом театре
«Галерка». *А. Зернова* 117

МАСТЕРСКАЯ

- «Третья ракета» в ГИТИС–театре
(Мастерская Н. Лазарева).
С. Коробков 122

- Семинар театральных
критиков и журналистов
п/р *Н.Д. Старосельской*
в Рыбинске. *Т. Ерёмченко, Е. Попова,
И. Бочарников, А. Овсянникова-
Мелентьева, В. Калашникова* 126

ГОСТИ МОСКВЫ

- Тбилисский государственный
театр имени А.С. Грибоедова.
А. Ефремова 141

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Лица и годы. *К. Щербаков* 144

ВЫСТАВКИ

- «“Ромэн” – моя жизнь»
в Бахрушинском музее
(к 85–летию Н. Сличенко).
Д. Семёнова 148

ВСПОМИНАЯ

- Галину Волчек
(Москва). *М. Фолкинштейн* 153
Тамару Браславскую
(Москва). *Н. Старосельская* 157

ЮБИЛЕЙ

- Борис Невзоров (*Москва*) 35
Александр Петров
и Павел Бубельников
(Санкт-Петербург) 104

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Идея Макаревич (*Краснодар*) 160

АРЗАМАС. Как вы мне противны с вашим счастьем!..

Премьерный спектакль Арзамасского театра драмы по пьесе Жана Ануя «Антигона» вызвал самые разные отклики зрителей: от искренне восторженных до скептических и недоумевающих. Наверное, в этом вся соль новой постановки **Александра Иванова**.

Пьесу французского драматурга сложно рассматривать вне контекста ее написания в 1943 году. Кроме того, спектакль только с первого взгляда напоминает художественную реконструкцию античного мифа о легендарной Антигоне, изложенного в трагедии Софокла. Да, это историческая драма, но и всечеловеческая тоже, что во временном контексте и обуславливает философичность спектакля. Уроки истории ничему не учат. Мы уничтожаем памятники так же, как уничтожаем и собственную память, свое прошлое. Трагедия человека остается лишь частью новостной ленты, которая не дослушивается, поскольку переключает-

ся канал. Именно об этом финал спектакля Иванова, когда на сцене сносят памятник Эдипу, которого уважали и которому поклонялись, и начинается вечеринка. Информация по радио о смерти Антигоны никого не интересует. Смерть стала обыденностью. Поступок Антигоны уже не воспринимается как подвиг во имя семьи и правды. А вообще что такое — подвиг? Может, это глупость или упрямство? Зритель уходит из театра потрясенным. Высокая трагедия внезапно оборачивается дешевым фарсом.

Честно могу сказать, что шла на спектакль с некоторым опасением: как можно сегодня ставить Ануя? Поймут ли зрители переложение старого, забытого или даже мало кому знакомого мифа? Более того, и сам писатель — уже легенда. Действие начинается в фойе. Звучит современная французская музыка, на смоделированном экране идут видеоролики, в которых юные француженки бунтуют против того,

Антигона — А. Шибалина, Гемон — А. Кистерев



что сегодня является их скучной повседневностью.

Сцена оборудована как музей античного искусства. Где же Хор, который есть в пьесе Ануя? Его нет, но в углу сцены сидит женщина — это музейный смотритель (**Елена Лупачева**). У него много обязанностей: не только следить за посетителями, но хорошо разбираться и в искусстве, и в людях. В спектакле Елена Лупачева выполняет роль и функции античного Хора. Она не участвует в действии, но сострадает персонажам, знает, что было и что будет. Никого не судит и никого не поддерживает. В силу своих профессиональных обязанностей следит за сохранностью вверенных ей музейных экспонатов, памятников времен Древней Греции. Только ей известно пока, что за каждым из них скрывается своя трагедия. Срывая покрывала с античных статуй, она начинает повествование об их судьбах. Речь Елены Лупачевой, ее интонации создают впечатление «героя в герое», как отмечалось в статье Е. Маньковской.

Например, Антигона (именно она представлена зрителям первой) еще не мужественная героиня древнегреческой мифологии: она на глазах зрителей в нее превращается, что так ярко и убедительно показала совсем юная актриса театра **Александра Шибалина**. Создается впечатление, что смотрительница музея вводит не только нас, зрителей, в пространство трагедии, но и самих героев: «Антигона думает, что вот сейчас станет Антигоной, что из худой, смуглой и замкнутой девушки ... внезапно превратится в героиню». Идея фатальности и непоправимости происходящего проходит красной нитью через весь спектакль, усиливаясь иногда точным (в мелких подробностях) повторением сюжета мифа и текста трагедии Софокла. Эта идея есть не только в монологах смотрительницы, но и в образах Антигоны и ее сестры Исмены (**Анастасия Зудкова**).

От софокловского образа Антигоны в спектакле Александра Иванова (впрочем, как и в пьесе Жана Ануя) осталось лишь ее потрясающее, даже шокирующее бесстра-



Антигона – А. Шибалина

шие. Эта маленькая девочка создает свой мир, в котором не надо предавать и обманывать, в котором существует то счастье, каким именно она хочет его видеть. «Как вы все мне противны с вашим счастьем! — кричит она Креону. — С вашей жизнью, которую надо любить, какой бы она ни была». Какой широчайший спектр самых противоречивых эмоций передает Александр Шибалина, когда Креон (**Сергей Столяков**) заставляет ее вспомнить, какими мерзавцами были ее братья Этеокл и Полиник, убеждая отказаться от мысли за них умирать.

Весь спектакль — это суд над героями. Подсудимые — Антигона и Креон. Неслучайно режиссер предлагает зрителям сделать свой выбор и путем голосования решить, кто из них прав, на чьей стороне правда. В конце спектакля, на котором мне



Антигона — А. Шибалина, Креон — С. Столяков

довелось присутствовать, зрители решили, что истина на стороне Креона, привыкшего говорить «да», когда совсем юное существо Антигона умеет отвечать «нет». Что сложнее: сказать «да» или «нет» сегодня? Вопрос, на который был сделан особый акцент. Легче согласиться с тем, что тебя не устраивает, и этот выбор оправдать, или идти до конца и ответить «нет»? Очень показательным оказался выбор зала.

Креон в исполнении Сергея Столякова — это не упрямый правитель, каким его мы воспринимаем у Софокла, это не воплощенная идея, какой ее видел Жан Ануй, это, на мой взгляд, человек, загнанный в угол, способный на сострадание, но страшно боящийся «потерять лицо», утратить маску. Однако он, когда узнает о самоубийстве сына Гемона (**Александр Кистерев**) и жены Эвридики (**Елена Стребкова**), не желает собственной смерти, как этого хотел Креон у Софокла. Он обреченно идет на совет и



Стражники — В. Пичугин, М. Польшаев, Ю. Рослов

доиграть свою роль до конца в этой жизненной трагедии. Ближе всех к Антигоне должна быть Исмена, но она решается поддержать сестру не сразу. Она принадлежит миру Креона: ей проще сказать «да» и принять все, как есть. А вот Гемон уже своим предпочтением Антигоны определяет для себя, какой мир ему ближе.

Смерти влюбленных оправданы их внутренним выбором. Они понятны. В самоубийстве Эвридики нет логики. Она никак не участвует в противостоянии Антигоны и Креона, она «вяжет фуфайки для бедняков и варит варенье». Более того, о ней нет ни слова до сообщения о ее смерти. В чем смысл образа? Может, и она несет на себе печать неизбежности? Иногда трагедия совершается тихо, в тишине и молчании. В общую драму жизни вовлечены все без исключения — каждый должен будет рано или поздно сделать свой экзистенциальный выбор.

Очень колоритными образами спектакля

стали стражники (**Юрий Рослов, Михаил Польдяев и Вячеслав Пичугин**). Позы, в которых они предстают в начале, демонстрируют мысль «ничего не вижу, ничего не слышу, никому ничего не скажу». Один закрывает себе руками глаза, другой — уши, а третий — рот. Их не занимает судьба юной Антигоны, их не волнует ее смерть. Они обсуждают, в какие питейные заведения можно пойти на полученные деньги, чтобы развлечься. После всего, что случилось, они сносят памятник Эдипу и на его развалинах пьют вино и играют в карты. Создается символический образ мира без прошлого, мира без идеалов, пространство беспамятства, духовный вакуум.

Если черты античности отдаляют от нас пьесу Ануя, то узнаваемые детали современного быта, наоборот, возвращают ее в нашу повседневность. Художник-постановщик **Елизавета Егорова** умело соединила древнегреческие хитоны, пеплосы, пояса, гиматии, хламиды, сандалии из кожи с современными кедами, спортивными штанами и т. д. Так, много деталей одежды у Исмены (она на протяжении спектакля несколько раз переодевается), у Креона, стражников. Но ка-

кой-то минимализм в одежде присущ героям, принадлежащим к другому миру, иначе смотрящим на то, что происходит, — это Антигона и Гемон. Даже платье, которое надевает Антигона, принадлежит Исмене. Может, это связано с тем, что стражники, Креон и Исмена, Поллиник и другие принадлежат к нашему современному миру, а Антигона и Гемон — вне времени?

Итак, если Софокл писал о соблюдении государственных и божественных законов, а Антигона Ануя призывала к борьбе с фашизмом, который охватил Европу в 30–40-х годах, то Александра Иванова больше занимает экзистенциальная проблема выбора, проблема существования человека в мире сегодня. Удивительным образом созвучна настоящему и музыка **Майкла Абельса, Джонни Берна, Софии Губайдулиной, Гии Канчели, Жана-Филлипа Рамо, Стромае** и других композиторов. Эти мелодии, такие разные и такие будоражащие, заставляют снова и снова повторять слова Антигоны: «Как вы мне противны с вашим счастьем!..». Мельчаем мы, друзья, мельчаем...

Елена ВАЛЕЕВА

Смотритель музея — Е. Лупачева



ВЛАДИМИР. Праздник был!

В октябре 2019 года во Владимирском академическом театре драмы состоялась премьера спектакля «Праздник был!» по рассказам **В.М. Шукшина**. Молодой режиссер театра **Владимир Кузнецов** в оригинальной постановке сохранил необычный колорит эпохи 60-х годов прошлого столетия через авторский подход к сценарию, сценографии, костюмам, музыке. Более того, спектакль проходил в формате «зритель от артистов на расстоянии вытянутой руки», то есть на сцене. История происходит буквально перед глазами зрителей, которые таким образом видят малейшие перемены в мимике актеров, улавливают каждый жест, взгляд и даже шорох.

Спектакль «Праздник был!» — это режиссерский сборник из четырех расска-

зов: «Артист Федор Грай», «Сапожки», «Мой зять украл машину дров», «Беспальный».

Режиссер идет вслед за автором, но выходит за границы текста, добавляя новые краски в действие спектакля. Срез сельской жизни через рассказы Василия Шукшина получился ироничный, пестрый, многогранный, как сама представляемая эпоха.

Благодаря умелому и трепетному исполнению артистов, каждый из героев — не просто визуальная картинка, а человек со своими особенностями и внутренними установками. Так, кузнец Федор Грай стойко выдерживает натиск никчемных «директив», не хочет коверкать русский язык, стоит на своем — и побеждает. И пусть пока это первое место в смотре художествен-

Рассказ «Артист Федор Грай»





«Сапожки». Сергей Духанин — И. Антонов, Жена — А. Курганова

ной самостоятельности, но мы верим, что и в жизни он будет победителем.

Спектакль очень динамичный, авторская сценография точно отражает нехитрое убранство жизненного пространства тех лет. Поэтому все образы и смыслы зритель воспринимает через эмоции и сценическое движение артистов. Слаженный актерский ансамбль заставляет нас смеяться и удивляться, сопереживать и получать эстетическое удовольствие.

Отдельно следует отметить удачные актерские работы **Виктора Мотызлевского** в роли кузнеца, **Ивана Антонова** в роли Сергея Духанина, **Георгия Девятисильного** (Веня Зяблицкий), **Дениса Чистякова** (Сергея Безменов), **Ариадны Брунер** (Клара). Они ярко сочетали в своих персонажах то ушлость, то наивность, то чистосердечие, то предательство, то ярость. Так Ариадна в «Бес-

палом» сыграла роковую красивую женщину, а в «Артисте...» она была самым смешным и нескладным персонажем.

Режиссер приблизил к бытовой правдоподобности и костюмы актеров. Аутентичность одежды практически возвращает нас в мирное советское время. Все эти хлопчатобумажные платочки, юбочки «мешком» с далекими от изыска пиджаками, кожанки, кирзачи — советский колхозный «шик» того времени.

Особенно ярким театрализованным росчерком на этом фоне выглядят белоснежные женские сапоги в «Сапожках», которые в определенный момент то загибаются над сценой, то спускаются, как мечта шофера Сергея о более светлой жизни и любви. В конце рассказа Сергей, перед тем как рвануть за улыбающейся любимой в дом, говорит очень важные слова: «Дело не в том, что купил (сапожки),



«Мой зять украл машину дров». Веня Зяблицкий — Г. Девятисильный,
Представительный мужчина — Д. Чистяков

«Беспалый»



и она сделалась ласковой. Нет! Просто... Просто хорошо!» Шукшин не написал прямо, а артист прямо не сказал, но оба очень точно передали эту эмоцию: если любовь есть, то желание радовать близкого человека — самый правильный поыв из всех возможных.

В рассказе «Беспалый» Клара предстает перед нами в ярко красном платье на фоне темных костюмов односельчан. И неизбежно, пусть и неожиданно для тех, кто не читал рассказ, возникает драматизм во взаимоотношениях персонажей, измена и предательство.

Главный герой — Серега Безменов — настоящий шукшинский чудик, простоватый, нескладный, с взъерошенными волосами. В этом пространстве он кажется «уходящей натурой», вызывающей щемящую тоску и горечь от того, что так беспощадно растоптана его вера в любовь.

Изюминка спектакля в том, что сюжеты воспринимаются как родственные,

но интонационная природа их различна. Так Веня Зяблицкий в рассказе «Мой зять украл машину дров» пытался реализовать свой способ счастливой жизни, но остался в финале перед «разбитым корытом». Но и этот рассказ, как и все вошедшие в спектакль, можно завершить словами Василия Шукшина: «Ведь все же, как ни больно, это был праздник. Конечно, где праздник, там и похмелье, это так... Но праздник-то был? Был. Ну и все».

Умение режиссера Владимира Кузнецова услышать смысловую интонацию автора и времени, дать по-своему высказываться каждому персонажу, озабоченному своим местом в жизни, — трогает и вызывает у зрителей чувство благодарности. Спектакль получился очень искренний и живой. Он дает надежду на праздник, — возможный всегда, — если будешь к нему готов. И это хорошо!

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото Владимира КУЗНЕЦОВА

ВОЛОГДА. Между рождением и смертью

В Вологодском драматическом театре премьера — представление в пяти картинах Леонида Андреева «Жизнь человека». Впервые это произведение увидело свет в 1907 году в театре им. В.Ф. Комиссаржевской. Режиссер Всеволод Мейерхольд получил немало негативных отзывов о своем спектакле — нетрадиционность формы пьесы не позволила критикам того времени увидеть что-либо, кроме грубой и злой сатиры в адрес человека. С тех пор одно из самых масштабных андреевских произведений — не такой уж частый гость на российских подмостках.

«Жизнь человека» — это третья постановка нового художественного руководи-

теля театра **Алексея Ожогина**, уверенно взявшего курс на пополнение репертуара лучшими образцами русской и зарубежной драматургии.

Сценическое пространство (художник **Елизавета Егорова**) создает впечатление замкнутости и отсутствия выхода. Многочисленные лестницы — на одной из них даже нет ступеней — ведут в никуда. Белый, замкнутый, без кулис кабинет сцены с бегущими в разных направлениях линиями напоминает то ли слонные клавиши рояля, то ли драку ворон с летящими в белое небо черными перьями, то ли зал аэровокзала, где нет места покою, где все ненадолго, не навсегда. Во всяком случае, напря-



«Жизнь человека». Сцена из спектакля

женная атмосфера пространства кричит — здесь речь пойдет о жизни, где в вечной суете сталкиваются многообразные интересы, где бьются разные характеры и судьбы, и откуда нет выхода.

Постепенно пространство наполняется — непонятно откуда — черными фигурами, которые сосредоточенно работают: из черных супрематических пазлов они складывают нечто вроде пути, предначертанного Человеку. Из трепета пальцев, из колебаний ветерка возникает абрис Человека и намек на то, в каких измерениях ему жить — вперед и вверх, опираясь на опыт предков, но и на уровне своего времени, с людьми своего круга: женой, братьями, друзьями... Вот таким он пойдет по дороге-судьбе, что проложена уже, составлена из пазлов-кусочков, пазлов-событий, предрешена. А пока его рождение в светской беседе обсуждают три «старухи» — «парки» — а может, просто элегантные дамы, ведущие себя как на банкете, опираясь на ку-

сочки жизни как на барную стойку. И было бы очень комфортно в этом милом мирке, если бы не едва уловимые звуки космоса (композитор **Святослав Оводов**)... То ли капли, то ли шорох падающих звезд... Неуютно в этом мире... Неуютно Человеку.

Всего два главных героя, как на дуэли — Человек (**Дмитрий Бычков**) и Некто в сером (**Андрей Светонос**). В многочисленных толкованиях пьесы Андреева загадочная фигура Некто в сером трактуется по-разному: это либо Бог, либо Дьявол, либо Судьба... Некто в сером — олицетворение жизни, где все непонятно, все совершается с жестокой необходимостью; жизни, в которой люди чувствуют себя покорными рабами и безответными слугами, его отличительная черта — молчание в ответ. А не взвизгивающий ли на все это со спокойствием мавзолейный вождь? Он и Степа, о которую расшибают лбы и грудь. Он еще до рождения Человека озвучил, предрек тот путь, по которому пойдет Человек.



«Жизнь человека». Сцена из спектакля

И верит Человек, как все мы верим лозунгам до определенного времени... А потом непременно — протест, а потом непременно — Стена. И пусть Стена всегда остается победительницей, но непримиримое проклятие Человека, объективно побежденного, делает его победителем с нашей, субъективной, человеческой точки зрения... Проклятье Человека — это отказ от жизни в ее нынешнем виде. Три вида времени: прошедшее (родители, молодость), настоящее (умерла жена), будущее (мертв единственный сын) оставили его. Растаял тот крест — диахрония, синхрония, — который держит любое человеческое существование. Человек вне времени, в некоем временном вакууме. Это и горе, переживаемое им, освобождает от страха перед судьбой. Потеряв все материальное, все, что связывает его с этим миром, Человек теряет и страх, и будущее, и становится свободным от абсурда, безразличия и безмолвия вечности.

Но это не относится к окружению Человека. Черные тени безмолвно строят дорожку, по которой он пойдет, их жесты — схематичные жесты — *lokus tirikus* каждого жеста, выражающего отчаяние ли, радость ли, злость или пренебрежение. Монотонные капли или шорох космических звезд выводят их из себя, и они шарят по стенам, пытаясь остановить этот поток. Невольно вспоминается Кирсанов: «Кричат окалечат увечные тени: «Уймите, зажмите нам кровотечение!» Ну что ж — Серебряный век... Настроение толпы меняется резко, почти немотивированно. Вот родился Человек, а амплитуда чувств Отца (**Максим Юлий**) огромна — переживая за страдания жены, Отец ненавидит ребенка и никогда более не хочет иметь детей, но стоит ему узнать, что ребенок очень похож на отца, его отношение меняется от безудержной ненависти до всепоглощающей любви. Даже Доктору (**Владимир Таныгин**) он готов целовать ноги за этого младенца. И в сце-

ническом пространстве он намного подвижнее Доктора, специалиста по рождению и смерти, — в своих метаниях Отец достигает почти уровня Некто и так же резко спускается вниз, словно обозначая диахронический вектор жизни Человека.

Толпа родственников — фотографии из семейного альбома, не более, они появляются всегда, когда нужно вклеить или вырвать еще одно фото... Они ни добры, ни злы... Они обыденны, для них рождение еще одного человека — всего лишь повод подвинуться на родословном древе, и поэтому они очень озабочены поисками места для своих изображений, даже не замечая при этом, что их истинные лица — впрочем, совсем такие же, как их нестареющие фотографии — обнажаются. Но это не страшно. Главное — втиснуть свое изображение в семейную идиллию (или в семейный кошмар — это уж кому как!). Однако очень важно, какое место в родословной занимаешь именно ты...

Персонажи сцен похожи друг на друга своими ломаными линиями: грим, костюмы и речи их тоже супрематичны. Особенно речи! Ведь это даже не диалоги, а звуковой поток, полифония, где геометрически выверены фигуры и черты — то плавные, как водоросли в аквариуме, то резкие и монотонные, забивающие постоянным прозаическим рефреном гвозди в мозг.

Сцены, сменяясь одна за другой, только разжигают тот накал страстей, в которых происходит борьба с предначертанностью судьбы героя, ограниченного в своих поступках. Человек прекрасно знает, кто вершит его судьбу, но он еще полон надежд построить свою жизнь так, как сам хочет. Конечно, жизнь его не устлана розами, но подобные добрым волхвам соседи под звуки рваных, но от души, аккордов почти полонеза Огинского появляются в жизни Человека и не дают ни Человеку, ни Жене его (**Диана Кононенко**) умереть с голоду. Они приносят молоко, хлеб и цветы. Напивавшись молоком детства, вкусив хлеб познания, Человек лишь трогает цветы... Цветы — идеал, любовь. Это дает ему силы строить, создавать, дарить людям красивые,

ровные линии... Так Человек мыслит свой жизненный путь. Мы не знаем, гениален ли он, и это неважно — каждый из нас гениален. Каждый из нас — Человек.

И все-таки его творения получают ошеломляющий успех и признание. В сцене бала гости за долгим ожиданием появления Человека обсуждают роскошь его дома. Они свободно двигаются по всей нижней площадке сцены, на лестницы вход разрешен только Лакею (**Евгений Галанцев**), постоянно делающему великолепный дом Человека еще прекраснее. Мы все так же не видим бытовых свидетельств богатства Человека, но постоянно слышим о них: камин, балдахины, золоченые стулья. Постоянный параллелизм: Как пышно! Как богато! Но... почему? Мы лучше, чем он! И... о, автомобиль! Он настолько покоряет воображение гостей, что они строят автомобиль из собственных тел! Но этот живой автомобиль все-таки выглядит не столь живо и трепетно, как вдруг ожившие игрушки в сцене смерти сына Человека! Пожалуй, этот, один из немногих, реквизит совсем не выглядит реквизитом, ведь эти лошадка, клоун и кивер становятся такими же спутниками жизни, как и родственники, и друзья, и враги. Только оживают они лишь тогда, когда становятся не нужны, свободны.

В начале второго действия жизненное пространство сжимается до авансцены, где места хватило только для Сиделки (**Светлана Трубина**). Руки черных теней созвучны звукам тьмы, каплям, шорохам, движениям крыс, и звуки рук сплетаются со звуками космоса. Женщина озабочена своим будущим, понимая, что скоро будет не нужна, но в противоположность ей, Доктор очень востребован, его не выгонят, он всем нужен, и его жизненное пространство значительно шире — это и лестницы, и вся огромная пустая зала.

В то время, когда Жена пытается выстроить лестницу прямо к небу, чтобы молить Бога только об одном: «Оставь жизнь моему сыну!», других слов у нее нет, и она призывает Человека присоединиться к ее молитве, Человек тоже пытается молиться, но если молитва Жены обращена к Богу,



«Жизнь человека». Сцена из спектакля

то Человек, скорее, общается с мавзолейным вождем, и поэтому их молитвы, звучащие диссонансом, не доходят до адресата. А Доктор вообще всех призывает не молиться, а спать.

В сцене несчастья Человек все еще в том же фраке, как и на балу. Кажется, этот фрак прилип к нему как кожа, и теперь существует только он — этот фрак — а внутри все уничтожено: Человек вывернут, измучен болезнью сына... И нет больше ни сына, ни жены, ни тех мифических молодых людей, которые вроде бы когда-то срисовывали его, Человека, архитектурные линии на улице... Нет ничего, как нет любви, свадьбы... Есть только обломок черного квадрата, который Человек судорожно обнимает. Его проклятье кому-то (Богу, Дьяволу, Вождю, не все ли равно) — через плечо, вполоборота, как бы на ходу. На ходу в свободу, в вечность. Мы не видим, как умирает человек. Мы видим только, как свернувшись в позу эмбриона, прижав к себе игрушку-

клоуна, замечая рядом черный макет-домик (неосуществленная надежда!), уже почти занятый Наследником, Человек исчезает...

Мы слышим бесстрастный голос мавзолейного лидера — Человек умер. Неожиданно в темноте раздается крик новорожденного, и мы вдруг понимаем, что в начале спектакля не слышали этого крика. Этот финальный крик не совсем обычен — только что родившийся человек не просит молока, ибо он не знает голода. Его крик жизнь приветствует — я родился. Кричит ей, жизни, судьбе, тому, кто наверху, и нам — я родился! Этот крик настолько оптимистичен, что заставляет поверить в Жизнь всех. С просветленными лицами артисты выходят на поклон, оптимистично звучат аплодисменты зала. Жизнеутверждающим получился спектакль, финальная сцена которого называется «Смерть Человека».

Зоя БОГОЯВЛЕНСКАЯ
Фото Ирины БЕЛОУСОВОЙ

ОРЕНБУРГ. Право на жизнь

Почему в современном обществе бытует мнение, что мир принадлежит молодым? С чего мы взяли, что у старшего поколения меньше прав, чем у их детей или внуков? Пьеса «**Земля Эльзы**» **Ярославы Пулинович** и спектакль в постановке народного артиста РФ **Рифката Исрафилова** созданы разрушить столь стереотипные представления о стариках — людях преклонного возраста. Свое право на любовь, а следовательно, на жизнь отстаивают 76-летняя Эльза и 72-летний Василий в спектакле «**Земля Эльзы**» **Оренбургского драматического театра им. М. Горького**.

Рифкат Исрафилов увидел в пьесе, прежде всего, историю о непрожитой жизни. Главные герои, Эльза и Василий, словно вышли не на своей станции, их жизнь прошла в ожидании того, что будет «потом». Теперь они стремятся успеть любить, радоваться.

В основе пьесы Пулинович — реальная история русской немки Эльзы, пережившей голод, войну, оскорбления на национальной почве. Она вышла замуж, родила дочь, терпела нелюбимого и жестокого мужа и вот, овдовев, решила, наконец, пожить так, как

хочется. В этот момент ей встречается учитель географии Василий, тоже одинокий. Это обстоятельство их объединило и сблизило. Василий нуждается в общении с Эльзой не меньше, чем она. Однако никому из родных и близких развитие их отношений не приносит радости. Более того, старики обречены на расставание: для этого прикладывают все усилия члены их семей.

Режиссер и сценограф **Тан Еникеев** представили жизненный путь главных героев как движение поезда. Под стук колес прошла безрадостная жизнь Эльзы. Мечтал о путешествиях и Василий, который рассказывал о них на уроках географии, но так и не успел нигде побывать. Центр декорации — деревянный вагон поезда, та самая «теплушка», в которой семья Эльзы уезжала от войны в Сибирь. Он и стал образом ее жизни, в нем она была наглухо заколочена от личных стремлений и чувств. Но по мере того, как Эльза начинает ощущать себя женщиной, которую любят, и расцветать у нас на глазах, преобразуется и деревянный вагон, теряет свои унылые фрагменты. Это преобразование происходит постепенно, и к финалу воз-

Эльза — Н. Величко, Василий — Ю. Труба



никает мост, по которому героям предстоит перейти к своей мечте.

Спектакль наполнен звуками каблучков по асфальту, капелью водосточных труб, установленных в разных местах сцены, шумом дождя и движущегося поезда... Акцент на простых бытовых шумах сделан режиссером намеренно: каждая мелочь в жизни Василия и Эльзы преображается и становится значимой, ведь времени у них не так много. При этом на авансцене по кругу курсирует поезд. Он движется тогда, когда в жизни Эльзы происходят перемены. Шум железной дороги создает атмосферу ожидания, нарастает динамика событий. В музыкальном оформлении **Тамары Пикулевой** музыка и звуки отражают настроение героев, создают атмосферу, становятся частью проживаемых на сцене событий.

В начале спектакля Эльза появляется с цветущим лицом и немного испуганным выражением глаз. Она пришла в магазин за красивыми туфельками на каблучке. Наверное, за свою жизнь она мечтала о многом, но решила начать именно с такой покупки. И когда она об этом говорит, все ее существо словно желает приподняться над действительностью. По сути, весь спектакль Эльза пытается освободиться и воспарить. Пос-

тепенно она оттаивает, начинает чувствовать вкус жизни. Ей хочется выйти замуж, и на своей свадьбе она должна быть непременно в розовом платье и шляпке — совсем как в девичьих мечтах. Теперь Эльзе интересно все — поющий фонтан, южное побережье, море, горы...

Роль главной героини исполняют **Надежда Величко** и **Зинаида Карпович**. Образ Эльзы расцветает и раскрывается в дуэте с Василием в исполнении **Юрия Трубы** и **Александра Папыкина**. Каждой паре присуще свое особое звучание. Н. Величко и Ю. Труба более драматичны и лиричны. Трогательна сцена на чердаке, в которой герои впервые открывают для себя ощущения детства и юности: единение под шум дождя, вкус поцелуя, мечты о будущем... З. Карпович и А. Папыкин своих героев ведут более стремительно, они словно спешат впитать в себя новые ощущения и краски жизни. И уже при первой встрече Эльза понимает, что именно сейчас происходит долгожданное «потом»: преображается ее походка, в глазах загорается огонек.

Родственники стариков объединяются против их планов на будущее: продать дом, пожениться, уехать в путешествие... У Эльзы дочь (**Мария Губанова**, **Юлия Ковальчук**)

Эльза — Н. Величко, Ольга — Ю. Ковальчук





Эльза — З. Карпович, Василий — А. Папыкин

Эльза — З. Карпович





Эльза – Н. Величко, Василий – Ю. Труба

и внучка (**Александра Бражникова, Татьяна Вдовина**). У Василия – сын (**Борис Кружлов и Сергей Тыщенко**) и сноха (**Наталья Лавриненко, Алсу Шамсутдинова**). Войну за собственность ведут в основном дочь Ольга и сноха Изабелла. Они более других обеспокоены потерей недвижимости: для Ольги она дорога как память об отце, для Изабеллы – из принципа. Внучка с недоверием относится к увлечению бабушки, однако препятствий чинить не хочет, найдя для Эльзы оправдание: «респект и уважуха». А сын Василия пытается найти компромисс, предлагая купить старикам путевку на отдых. Он также не верит во внезапно вспыхнувшее чувство, но ему и не свойственно вникать в судьбу отца, со своей бы разобратся. Среднее поколение вообще представлено и в пьесе, и в спектакле недолюбленным и обозленным. Никто из них, похоже, так и не испытал настоящей любви, не способен к сопереживанию. Но при этом они твердо уверены в правильности своей жизненной позиции. Доводы Изабеллы безапелляционны, речь Ольги полна жалости к себе.

Желанному браку и кругосветному путешествию не суждено состояться. Сообще-

ние о смерти Василия застает Эльзу в розовом свадебном платье, с сумочкой и шляпкой в руках. Кажется, жизнь уходит из нее со стуком поезда и последним стуком сердца. И неожиданно мертвую тишину нарушает шум мотоцикла. На сцене действительно появляется настоящая «Ява», за рулем – Василий Игнатьевич. По мосту, в который по ходу действия преобразовался вагон-теплушка, под звуки французского вальса Василий и Эльза отправляются в Париж, за своей мечтой. Та самая «земля Эльзы» оказывается вне реальности. Такой финал трудно назвать «хеппи эндом», однако чувство радости за героев объединяет весь зрительный зал. Действительно, у стариков не оказывается права на любовь на этом свете, зато на том....

Стоит признать, ни Ярослава Пулинович в пьесе, ни Рифкат Ибрафиллов в спектакле не призывают зрителя к великому переустройству мира, но определенно желают каждому не откладывать жизнь «на потом» и прожить здесь и сейчас. А еще, ценить любовь и не лишать стариков права на выбор.

Мария РЯБЦЕВА

САМАРА. В свете искренних чувств

Спектакли созданного Софьей Рубиной в Самаре в 1993 году театра «Камерная сцена» отличает редкое для наших дней предельно трепетное отношение к классической русской и зарубежной литературе. Пушкин и Достоевский, Островский и Фонвизин, Бунин и Куприн, Бабель и Платонов, — отталкиваясь от собственного замысла, Софья Борисовна пишет инсценировки и ставит спектакли, формируя не только оригинальный, принципиально далекий от сиюминутной конъюнктуры репертуар, но и особую литературно-театральную эстетику. Тем удивительнее ее обращение к драматургическому наследию Виктора Розова. Казалось бы, написанная в 1962 году пьеса «В дороге» должна была остаться в том времени, настолько она советская по сюжету, по характерам героев, по морально-нравственному и идеологическому авторскому послы. Но, как из-

вестно, нет ничего более современного и актуального, чем вечные ценности, к тому же отраженные в пространстве так называемой повседневной жизни обыкновенных людей. Спектакль называется «По дороге к страусам».

Напрасно с таким волнением Софья Борисовна Рубина выходила на сцену за пару минут до премьеры с адресованным в зал вопросом о том, поймет ли и примет ли современная молодежь не столько историю времен оттепели 60-х годов, сколько то, про что и зачем поставлен спектакль.

Да, сегодня мы живем в другой стране, среди других реалий и ценностей. Но конфликты отцов и детей никуда не пропали, как не исчезли ни юношеский максимализм, ни внезапность настоящего чувства. Предчувствуя, что в наши дни дословное прочтение пьесы «В дороге» может показаться излишне морализированным, Софья Рубина предельно тактично сокра-

Стиляги — Е. Фадеичева, Д. Колесников, А. Носов, Е. Боляновская



тила текст, окунув зрителя в атмосферу шестидесятых годов с помощью концертных номеров вокального квинтета так называемого «Голубого огонька», ставшего своеобразным и весьма интересным спектаклем в спектакле. Артисты театра «Камерная сцена» молоды, красивы, обаятельны и в большинстве своем психологически убедительны.

Очень точную, достоверно романтическую, временами то по-комсомольски бодрую, то наивную, то по-юношески резкую интонацию в спектакле выдерживают и главные герои, и эпизодические. По замыслу режиссера многим актерам приходится перевоплощаться в два-три-четыре образа. Так совершенно различны и внешне и внутренне Павел и Саша **Александра Артемьева**, Митя и Бригадир **Андрея Бирюкова**, Анна Ильинична, Женщина на вокзале и Ведущая **Надежды Мальвановой**, Милиционер, Старичок и Командировочный **Вадима Вишневого**, Проводница, Уборщица и Семеновна **Ирины Черепановой**, Девушка в телестудии и Девушка в общежитии **Екатерины Лопатиной**. Предельно достоверна Мать в исполнении **Ольги Базановой**. **Денису Котыкову** удалось проявить в образах Отца и Дяди Васи два мужских характера из разряда тех, на которых испокон веку держится мир.

Что касается главных героев спектакля, то их движение от взаимного неприятия к настоящей любви и есть та самая дорога, что очерчена в довольно аскетичном сценографическом решении **Григория Пашина** (Санкт-Петербург): горизонтально, вертикально, диагонально устремленные в разные стороны рельсы, стол с табуретами, как намек на дом, деревянная скамья для минутного отдыха. Впереди у Володи и Сими не только движение по железной дороге. На этих разъездах и вроде бы временных остановках изменится их жизненный путь. На душе становится тепло от того, с какой камерностью и трогательностью артисты, не наигрывая, пытаются прожить житейские повороты в странствиях своих героев.



Сима — О. Арнаутова, Володя — Н. Бухвалов

Абсолютно честна и до прозрачности чиста душой Сима **Ольги Арнаутовой**. Задумаешься, так ли часто встречаются подобные люди в жизни, и тут же устыдишься собственного прагматизма. Как Владимир в исполнении очень обаятельного и искреннего студента Самарского государственного института культуры **Никиты Бухвалова** не принимает наполненный лицемерием окружающий мир, отрицает веру в людей и в любовь, так поначалу он отталкивает от себя и сводную двоюродную сестру Симу. Этот путь от неумемного нигилизма к необъятному счастью известен многим из нас.

Этой премьерой театр «Камерная сцена» возвращает нас не в Советский Союз,



Певцы на «Голубом огоньке» — Д. Колесников, О. Рязанова, Е. Фадеичева, Е. Боляновская, А. Носов

не к набившей оскомину трактовке жизни советских людей в тоталитарном обществе, он возвращает нас к тем человеческим отношениям, которых, к сожалению, практически не осталось в нашей действительности. Можно ли жить без них? Как показывает практика, да. Хочется ли?..

Вспоминая «Ее друзья», «Страницу жизни», «В добрый час!», «В поисках радости», другие пьесы Виктора Сергеевича Розова, понимаешь, что свойственное им реалистическое изображение советской действительности не осталось в прошлом, а, напротив, приобрело еще более широкое, общечеловеческое значение. В середине прошлого века в пьесах Розова появился новый социальный герой — юный бунтующий максималист с ярко выраженной шкалой ценностей. Внешне «розовские мальчики» были непричесанны, внутренне чисты. Они рвались из затхлого цинизма и лицемерия столичной жизни куда угодно — на цели-

ну, в Сибирь, на Дальний Восток. Мотив дороги как движения к истинным ценностям, скрытым в тебе самом, — вот что в то время двигало драматургом и движет в наши дни режиссером.

Отредактировав пьесу, Софья Рубина дала спектаклю новое, более манящее название «По дороге к страусам». Куда-то туда, к прекрасным страусам, в даль запредельную, стремился молодой строитель металлургического гиганта Пальчиков (**Данила Колесников**). От него перенял веру в людей и вчерашний столичный стилиста Володя. Не случайно такие юноши как он стремились возродить страну, мечтали и действовали, благодарили старшее поколение за победу над фашизмом и не принимали преклонения перед сталинизмом. Брежневский застой будет позже, как и горбачевская перестройка, и развал Советского Союза, и появление постсоветской России. В наши дни все гораздо жестче. Смотришь на «розовских мальчиков» и думаешь о мальчиках и девочках совре-



Павел — А. Артемьев, Володя — Н. Бухвалов, Сима — О. Арнаутова

менных, в массе своей лишенных мечтательности и романтизма. Кто из них по примеру героя спектакля предпочтет работу на заводе или на стройке расслабленно-халявному образу жизни?

Театр настаивает на своем: по-настоящему счастлив тот, кто может сделать счастливым не столько себя, сколько того, кто рядом. Жить ради себя — вот вектор движения в наши дни. Герои Виктора Розова и Софьи Рубиной идут в другом направлении. После спектакля с болью думаешь о том, что большие чувства, масштабные характеры, глобальные ценности если не исчезли вместе с большой страной, то явно измельчали. Мы настолько привыкли к мелкому, сиюминутному, что среднее, обыденное все чаще кажется нам чем-то большим, достойным особого внимания.

Есть в спектакле пара теряющих в динамике эпизодов. Странно смотрится «бег» не сходящих с места героев. Но эти свойственные премьере огрехи вполне устранимы.

Зрителям и невдомек, что сочиненный режиссером финал спектакля отличается от последних строк пьесы, где, услышав от Володи слова любви, Сима говорит ему о своем презрении и уходит, а тот бежит за ней. В спектакле театра «Камерная сцена» влюбленные не скрывают своих чувств. Нет никаких сомнений в том, что отныне они будут вместе. Взявшись за руки, Володя и Сима идут по озаренной ярким светом дороге навстречу зрителю, навстречу своему будущему счастью.

Не часто случается побывать в театре на столь искреннем спектакле о высоких, чистых, светлых чувствах, вдохновиться ими, выйти на улицу с лихорадочно бьющимся от счастья сердцем и жить этим вдохновенно день-другой-третий!..

Александр ИГНАШОВ

Фото Александры СЕРГИЕВСКОЙ

предоставлены театром «Камерная сцена»

САРАТОВ. Валентина Ермакова: продолжение следует

За последние годы в Саратове один за другим появилось три театральных фестивалей. Набрал силу и стал известен по всей стране **Всероссийский фестиваль им. О. Янковского**. Саратовская академдрама вместе с минкультом области и Саратовским театральным институтом консерватории (СаТИ) создала культурно-образовательный проект-фестиваль «Уроки Табакова». И вот уже в третий раз прошел **Всероссийский молодежный театральный фестиваль имени Валентины Ермаковой**. Теперь — посвященный ее 95-летию.

Валентина Александровна Ермакова — народная артистка СССР, много лет служила в Саратовской драме, была профессором, педагогом СаТИ. Не раз

избиралась председателем Саратовского отделения ВТО. Дважды лауреат премии им. К.С. Станиславского: за роль в спектакле «**Жили-были мать и дочь**» по **Ф. Абрамову** и «за воспитание поколения актеров». **Евгений Миронов** и **Галина Тюнина**, **Максим Матвеев** и **Анастасия Светлова**, **Владимир Калисанов** и **Анна Вартаньян** — все эти известные актеры — ученики Ермаковой.

Фестиваль включал спектакли с обсуждением, концерты с участием учеников Мастера, мастер-классы ведущих театральных педагогов России (среди них тоже ученики Ермаковой), научно-практическую конференцию девяти профильных вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Новосибирска, Уфы и

Открытие Всероссийского молодежного театрального фестиваля им. В. Ермаковой





«Жили-были мать и дочь». Пелагея — В. Ермакова. Саратовский театр драмы

Орла... И впервые — конкурс студенческих работ малых форм «**Театральные фрагменты**» вузов Ярославля, Воронежа, Самары и Саратова.

На открытии студенты СаТИ показали традиционный концерт-спектакль по книге о жизни и творчестве Валентины Ермаковой. Мы заново переживали трагедию юной одаренной девочки, которая приехала в послевоенную Москву, легко поступила в Щепкинское училище, проучилась всего один семестр, а потом истощенная, с распухшими от голода ногами была отправлена домой. Но характер у Валентины был завидный. Она добилась своего в Саратове: посту-

пила в студию легендарного **Юрия Киселева**, стала ведущей актрисой ТЮЗа, затем драмы.

Замечательный концерт памяти Ермаковой показали актеры — ее ученики. Династия **Баголеев** (доценты СаТИ, ученики Ермаковой и организаторы фестиваля), Игорь и Любовь, их старшая дочь, ныне ведущая актриса Нижегородской драмы **Маргарита Баголей**, читали трепетную, нежную, немного печальную пушкинскую «Метель». Чтение с оркестром шло под волшебные музыкальные иллюстрации **Свиридова**. Затем прозвучала театральная сюита композитора **Владимира Королевского** «Мауг-



Студенты Саратовского театрального института. Мастер-класс

ли» по мотивам **Киплинга**. Текст читала Любовь Баголей, тонко передавая стилистику автора.

Увлекательно прошел и конкурс драматических отрывков. Председателем жюри пригласили Галину Тюнину. **Самарский институт культуры** показал отрывок из «Тартюфа» **Мольера** — на хорошем французском языке, в костюмах и париках, в традициях фарсового театра, с которого и начинал великий комедиограф. Элементы фарса есть и в знаменитой «сцене под столом» с Тартюфом и Оргоном. Третье место заняли студенты **Баголеев (СаТИ)** за отрывок «Фанни» по пьесе **Марка Розовского**. Известный режиссер написал о стрелявшей в Ленина эсерке. Исполнительница роли Каплан **Екатерина Афанасьева** создала образ бывшей каторжанки, сильного вра-

га советской власти, которую она осуждает за «искажение идеи социализма». У нее своя правда, и держится полуслепая и больная Фанни очень мужественно. Но мы уже знаем, в какое страшное мировое зло развился терроризм, взращенный нашими революционерами...

На втором месте — **Воронежский институт искусств**, показавший два отрывка из трагикомедии **Горина «Забывать Герострата»** и одной из самых «трудных» пьес **Шекспира «Венецианский купец»**. Все же есть та «точка зла», за которую молодой, неискушенный человек заглянуть пока не может. Шейлок в исполнении воронежского студента вышел каким-то очень робким и вкрадчивым. Зато образ хитреца Герострата, торгующегося даже в тюрьме, получился у **Георгия Шабанова** очень убедительным.



«Тартюф». Самарский институт культуры



«Два веронца». Саратовский театральный институт

Первое место, бесспорно, у **Ярославского театрального института** с острым отрывком из **Н. Коляды «Киргиз-айсацкая орда»**. Комизм диалогов героев отнюдь не снижает их драматической насыщенности. Тема фарисейства очень уж «набожных» особ не закончилась на временах Мольера. Здесь совпали сильный текст и игра молодых актеров **Григория Алексы, Ксении Дубник, Кристины Пономаревой**. За оригинальное прочтение классики отмечен и отрывок из пьесы **А.Н. Островского «Без вины виноватые»** курса **Артема Кузина, СаТИ**. Не везде пока у исполнителей есть оценка событий, порой они сразу играют результат. Но показ получился живым, в чем-то очень современным.

На закрытии фестиваля Ермаковой дипломы победителей и участников вру-

чала Галина Тюнина. Ведущая актриса Театра «Мастерская Петра Фоменко» говорила, как важен момент сохранения памяти о Мастере таким вот способом — «из руки в руки».

Каждый курс СаТИ представился своей «визиткой». Мы хорошо знаем курс заслуженного артиста Игоря Баголей и лауреата «Золотого Арлекина» Любови Баголей. Ребята показали отрывок из озорно, динамично поставленных **«Двух веронцев» Шекспира**. Назвали концерт символично — **«Продолжение следует»**. Продолжение фестиваля Ермаковой, ее традиций. Ученики Мастера уже растяг своих учеников, те тоже будут кого-то учить...

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром

СЕВЕРСК.

Трое в лодке, не считая Анубиса

В Томской области, в маленьком атомграде под названием **Северск** есть небольшой молодежный театр «Наш мир», который был создан в 1991 году братьями **Виктором и Геннадием Шошиными** на основе популярной шоу-группы. Шли годы, театр развивался, расширялся его репертуар, пополняясь концертными программами, спектаклями для детей и постановками для взрослого зрителя. Со временем он получил статус муниципального и обрел постоянную сценическую площадку.

Его многолетнее сотрудничество с Ярославским государственным театральным институтом вылилось в то, что в 2009 году на базе театра набрали целевой курс по специальности «актер драматического театра и кино», а в июне 2013 года шесть молодых актеров получи-

ли дипломы ЯГТИ о высшем профессиональном образовании.

В силу разных обстоятельств (закрытость города, отсутствие регулярного фестивального опыта и т. д.) «Наш мир» не так хорошо известен широкой театральной общественности, а меж тем, сегодня в нем происходят яркие и интересные события. Одно из них — премьера спектакля «**Тополя и ветер**» по пьесе «**Ветер шумит в тополях**» современного французского драматурга **Жеральда Сиблейраса** (перевод **Гаянэ Исаакян-Арну**), которая стала возможна благодаря участию театра в федеральном проекте «**Культура малой Родины**» партии «Единая Россия» и содействию Авторского агентства «**Независимый театральный проект**».

И выбор драматургического материала, и команда постановщиков «с име-

«Тополя и ветер». Сцена из спектакля



нем» (а это питерцы **Руслан Нанава** — режиссер Государственного драматического театра на Васильевском, **Николай Слободяник** — главный художник театра «Мастерская», а также **Валентин Бакоян** — художник по свету из Ярославского ТЮЗа им. В. Розова) и молодые и жадные до работы актеры «Нашего мира» настраивали на то, что спектакль не будет ординарным. Так и случилось.

Стильная, композиционно отточенная, интеллектуальная, заставляющая думать постановка, без преувеличения, стала одним из самых заметных явлений в театральной жизни Томска и Северска в этом сезоне. Еще до начала действия входящие в зал зрители видят на сцене мужчин в белых хитонах, возлежащих на ступенях. Кто они? Античные философы, размышляющие о вечном в афинской школе? В какой-то мере так и есть.

По сюжету же Рене (**Андрей Гусев**), Гюстав (**Максим Шмелёв**), Фернан (**Андрей Губин**) — ветераны Первой Мировой войны, доживающие свой век в интернате и, волею судьбы, вынужденные стать друг для друга самыми близкими людьми. В их сегодняшней жизни ничего не происходит. Каждый день похож на другой, и оттого, что в первой сцене герои долго лежат на ступенях, лениво обмениваясь репликами, создается ощущение остановившегося времени. Невольно ждешь, когда старики (как им и положено!) начнут вспоминать прошлое. Но прошлого у них как бы и нет. Мы узнаем лишь толику из их другой жизни: они либо уклоняются от ответов на вопросы, либо ерничают, либо стремятся приукрасить себя. Несмотря на то, что у Фернана осколок в голове, и он то и дело падает в обморок, у Рене — больная нога, а Гюстав — агорафоб (человек, боящийся открытого пространства, скопления людей), они не вызывают жалости. Прежде всего потому, что не стремятся ее вызвать. Их диалоги, словесные перепалки доставляют истинное наслаждение — здесь столько иронии и самоиронии, подтрунивания



Рене — А. Гусев, Гюстав — М. Шмелёв

друг над другом, внутреннего сопротивления обстоятельствам.

А их стремление сбегать из богадельни?! На расположенный вдали холм, за которым они наблюдали с террасы много лет подряд, туда, где «ветер шумит в тополях». Сбегать, чтобы обрести свободу и ... отодвинуть смерть. Старики тщательно готовятся к побегу: вычерчивают карты, выстраивают маршрут, делают гимнастику, чтобы укрепить себя физически, даже начинают вести путевой дневник... Но вскоре становится ясно, что замысел этот — утопия, а подготовка к побегу гораздо увлекательнее, чем он сам. Да и в самом деле: куда же бежать в столь преклонном возрасте?

Интересно, что молодые актеры играют своих героев без старческого грима. Но наблюдая за их пластикой, слушая их



Фернан — А. Губин, Гюстав — М. Шмелёв, Анубис — А. Терсков, Рене — А. Гусев

голоса, находишься в полной уверенности, что этим людям далеко за...

— Мы пытались найти состояние старости не в возрасте, а в мироощущении. Ведь старость души свойственна и молодым, а юность души — старикам, — поясняет Руслан Нанава. — И, тем не менее, не отказались от каких-то незначительных деталей, намекающих на преклонные лета. Так, вместе с художником решили сделать ступени некомфортной высоты — 40 сантиметров. Когда шагаешь по ним, то положение тела искажается, что внешне выглядит, как старческая немощь. Долго думали над смехом. Герои возлежат на ступенях как тюлени, а потому и смех их решили сделать «тюлений», в котором есть что-то трогательное, смешное и беззащитное...

Несмотря на вполне бытовой сюжет и обычные диалоги, действие спектакля воспринимается метафорически. Постановщики заложили в него немало символов, разгадывать которые необычайно интересно. В пьесе Сиблейраса упомина-

ется бронзовая скульптура пса, которая много лет украшает нехитрую интернатскую обстановку. Ветераны настолько сжились с ней, что Рене то и дело кажется, будто собака поворачивает голову, а Гюстав даже предлагает ее, тяжеленную, забрать с собой во время побега. В большинстве спектаклей, которые ставились по этой пьесе в разных театрах, собака была неодушевленным предметом, реквизитом. В постановке же «Нашего мира» она представляет собой неподвижную и прямую как струна фигуру древнеегипетского антропоморфного Анубиса — проводника умерших в загробный мир. Именно его и играет **Артем Терсков**. Он находится здесь как напоминание о скоротечности времени, об ответственности каждого из живущих за свои поступки. И становится понятно, почему герои то и дело встают на расположенные в верхнем углу сцены медицинские весы — обязательный атрибут санаторных учреждений. Ведь на суде Осириса — царя загроб-



Финал спектакля

ного мира — Анубис провозглашал конечный результат сравнения души на весах со священным пером богини справедливости Маат и говорил, будет ли душа сожрана чудовищем или оправдана на суде и отправится в рай, где вечно цветут поля (в данном случае, где «ветер шумит в тополях»).

Смешение в одном пространстве мира античного и древнеегипетской мифологии, французского предместья и неожиданно, но к месту звучащей популярной советской песни («Тополя, тополя, мы растем и старимся, / Но, душою любя, юными останемся...») расширяет историю до масштаба вселенского. И это уже не зарисовка жизни состарившихся людей, а философское размышление о жиз-

ни и смерти, о выборе каждого из нас.

Метафоричен и финал пьесы. Трое в лодке, управляемой Анубисом (или Хароном?), словно по реке Стикс медленно уплывают в Вечность. По замыслу режиссера, актеры не выходят на поклон, потому что оттуда, куда уплыли их герои, не возвращаются...

Стоит добавить, что премьерная постановка «Нашего мира» вошла в афишу проходившего в конце прошлого года Томского областного театрального фестиваля «Маска» и была по достоинству оценена столичными критиками, став «Лучшим спектаклем малой формы».

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ
Фото Ларисы СЛИВИНОЙ

УЛЬЯНОВСК. Пробуждение «Человека из Подольска»

Работая над пьесой «Человек из Подольска», Дмитрий Данилов, по его словам, сосредоточился на коллизии главного героя с силами абсурда, заботясь не о том, какой смысл заложить в пьесу, но о том, чтобы в ней не было однозначности. Постановка «Человека...», которая идет сегодня в ульяновском театре-студии «**Enfant Terrible**», отвечает этому замыслу: спектакль хорош тем, что в нем нет заданности, назидания, но есть «мерцающий смысл», зависящий от позиции наблюдателя.

Американский психотерапевт Ирвин Ялом придумал термин, который подходит для обозначения жанра этого спектакля, — «пробуждающее переживание». Спектакль в постановке руководителя «Enfant Terrible» **Дмитрия Аксенова** становится для зрителей таким пробуждающим переживанием. Оно синхронизировано с вынужденным — даже насильственным — пробуждением для жизни героя пьесы. Его сил-

ком вытряхивают в эту жизнь, выталкивают в нее чуть ли не пинком и говорят: тебя пригласили на роскошный пир, почему же ты предпочел питаться мусорной едой?

В пьесе этого человека зовут Николай Фролов (**Александр Лемехов**). Он неприемный, неудачливый, безвольный. Ему 31 год, он редактор газеты «Голос ЮАО» (название вымышленное, но в традициях официальной районной прессы), каждый день тратит три часа на дорогу на работу и с работы, из Подольска в Москву и обратно, работу свою не любит, закончил исторический факультет, но историей не интересуется, любимая жена ушла от него к «ресторанному лабуху». Единственное, чем Николай увлечен, — это электронная музыка: он играет в группе с психоделическим названием «Liquid Mother» («Жидкая мать»), но и здесь успеха не стяжал, ибо его аудитория — два десятка человек. В общем, Николай ведет серую повседневную жизнь, которая и

Сцена из спектакля





Первый полицейский — Б. Абашин

становится предметом исследования создателей спектакля. «Люблю вглядываться в серую повседневность. Самое интересное — это скучное», — сказал Данилов на встрече с ульяновскими зрителями.

Завязка действия такова: Николая задержали на улице и доставили в отделение полиции. Он спрашивает — за что? «Я буду задавать вопросы, вы будете на них отвечать. Так и выясним, за что мы вас задержали», — говорит Первый полицейский (**Борис Абашин**). Выясняется, что «серая повседневность» преисполнена абсурда, чья парадоксальная логика разворачивается на протяжении всего действия.

Спектакль избежал нарочито актуализированной трактовки сюжета, которая, казалось бы, напрашивается: есть злые и корыстные полицейские, которые осуществляют насилие, выбивают показания из случайного прохожего, интеллигента, чтобы заработать лишнюю «палку» за раскрытие псевдопреступления, что происходит сплошь и рядом и стало уже той самой «серой повседневностью». Но, зная Дмитрия Аксенова, можно утверждать, что ему чуждо любое поверхностное решение. Аксе-

нов любит покопаться в материале, извлечь скрытые смыслы. В итоге мы увидели спектакль, который представляет собой репетицию Страшного суда над маленьким человеком, где архангелы — это полицейские. Они ведут допрос, выясняют личность героя — в буквальном смысле: что за человек, чем живет, о чем мечтает, что видит из окна троллейбуса и электрички по пути на работу, какого цвета дверь его подъезда.

Чего добиваются от Николая архангелы в форме полицейских? В конечном итоге, осознания, что жизнь — это то, что происходит с тобой здесь и сейчас, и недооценивать важность момента — значит совершать преступление перед собой, своей жизнью, своей человеческой сущностью, что даже индустриальный пейзаж за окнами электрички может быть романтичным. «Мы ждем от жизни подарка, но жизнь — это уже подарок, — говорит Аксенов. — В человеке изначально все есть. Я могу стать или скотиной, или святым, никакой путь не заказан. А нам все не нравится, как в песне: «А мне всегда чего-то не хватает — зимою лета, осенью весны». Мы ищем землю обетованную, а она у нас под ногами».

Вопросы Первого полицейского — како-во население Подольска, когда он получил статус города — кажутся Николаю бредовыми. С другой стороны, почему выбивание показаний силой и подброшенные наркотики — это логично, а вопросы по истории родного города из уст полицейского воспринимаются как абсурд? В мире пост-модерна абсурд и логика легко меняются местами, и вот уже Николай под давлением вынужден признать: «Я люблю абсурд». Человек, парализованный страхом, находит абсурд менее опасным, чем реальную угрозу подбросить ему «волшебный пакетик», — угрозу, соответствующую повседневной извращенной логике.

Режиссер, он же сценограф, подчеркивает абсурд ситуации с помощью целого ряда постановочных решений. Первый полицейский рассматривает томограмму мозга Николая, чтобы понять, о чем он думает. Ответы Николая он записывает гусиным пером. В конце он же печатает протокол на клавиатуре, не подключенной к компьютеру и монитору. Второй полицейский (**Ярослав Щедров**) появляется на сцене с куриными перышками в волосах. Он странно заваривает чай: не опускает чайный пакет в кипяток, а разрезает его ножницами и высыпает содержимое в стакан. В одной из сцен Второй говорит по телефону, при этом провод трубки тянется у него из кармана (вспомнился один городской сумасшедший, который в трамвае объявлял остановки в деревянный микрофон, чей шнур как раз начинался у него в кармане). Апофеоз абсурда, его зримое и звуковое выражение, придуманное автором пьесы, — это дурацкий танец «для развития нейронных связей», который Первый полицейский заставляет танцевать Николая. Танец сопровождается нарочито бессмысленным набором звуков — «лёлэ-лёлэ», «пыи-пыи», «пий-пий». Это усиливает ощущение психологического насилия. Полицейский танец смешной и жуткий одновременно.

Абсурдные детали, абсурдный диалог, приглушенный свет, звуковое оформление с элементами «конкретной музыки» создают плотную, даже гнетущую атмосферу



Человек из Мытищ — И. Зыгин

психологического напряжения. Становится страшно — и за героя, и за себя, как представишь себя в подобных обстоятельствах. Лемехов играет человека, который напуган и деморализован, хотя и помнит, что у него есть какие-то права. Он знает, что ничего плохого не делал, но он податлив и нестойк, у него нет внутреннего стержня, поэтому он готов признать и принять логику абсурда и даже полюбить ее — так легко справляться со страхом, неопределенностью, моральным давлением.

Следствие по делу жизни Николая ведут двое полицейских: «злой» и «добрый». Злой, которого играет Абашин, — умный холерик, жесткий интеллектуал, на удивление эрудирован, ведет себя высокомерно, отпускает желчные комментарии, легко раздражается из-за усталости. Видно, как ему надоело

допрашивать этих отказывающихся взрослеющих юношей, живущих на автомате, ведущих полубессознательное существование. У Первого полицейского есть стилистический антипод – Женщина-полицейский (**Анна Дулебова, Татьяна Леонова**). Она хороша собой, у нее вкрадчивая, сочувственная манера вопрошания, она стремится «очеловечить» допрос, расслабить задержанного. Она – нежная стерва, иезуит в юбке, женщина-кошка. «Браво! Вы настоящий талант!» – говорит она Николаю, освоившему танец «пыи-пыи». Обе актрисы играют на полутонах, вуалируя жесткую издевку нотами искреннего участия, поэтому напуганный и потерянный Николай не понимает, издевается над ним «госпожа Марина» или говорит серьезно. От этого ощущение жути и абсурда происходящего усиливается.

Усиливается оно и благодаря еще одному персонажу – Человеку из Мытищ (**Илья Зюзин, Андрей Галактионов, Иван Альгин**). С ним, очевидно, регулярно проводили профилактику по типу «лёлэ-лёлэ»: став жертвой жестких психологических экспериментов, он и ведет себя как жертва. Сергей из Мытищ – образец того, к чему может прийти лишенный свободной воли человек в результате духовного регресса. В спектакле он – существо из полицейского «обезьянника», с повадками человекообразной обезьяны, с выработавшимся условным рефлексом в нужное время гаркнуть: «Рад стараться, господин старший лейтенант!» или проорать гимн Москвы. На протяжении всего действия он находится за решеткой. Сильное сцениграфическое решение: решетка эта катается на колесах, и Сергей иногда позволяет себе перемещаться по сцене, никогда при этом не расставаясь со своим «обезьянником», то есть со своей несвободой, физической и духовной тюрьмой. Он – объект профилактики, продукт воспитания насилием, очевидно, точно так же уличенный в бессмысленном существовании и после обработки ставший гением несвободы, экспертом по несвободе. Этот персонаж призван сказать нам: вот к чему может привести тусклое существование «без божества, без вдохновенья», например, в скучном подмосков-



*Человек из Подольска — А. Лемехов,
Женщина-полицейский — А. Дулебова*

ном городе-промзоне с одинаковыми серыми домами, в ежедневных поездках с двумя пересадками на работу и с работы, в муниципальной газете «Голос ЮАО», в самом названии которой слышится зевок смертельной скуки.

Но скука – не преступление. «За что презирать героя? Он живет, занимается своим делом», – говорит Данилов. В чем тогда преступление или, по крайней мере, приготовление к преступлению? В обезценивании процесса жизни, отвечают нам создатели спектакля. «Ты живешь совершенно на автомате. Ты ничего вокруг себя не замечаешь. Презираешь свой родной город. Жизнь проходит мимо тебя», – подводит итог допроса Первый полицейский. «Живет бессмысленной, полуживотной жиз-

нию», — записано в протоколе, который вручают Николаю. «Феномен: то, что достижимо, теряет ценность, — говорит Аксенов. — Фролов лузер, и ему нужно рационализировать свое лузерство, найти виноватого. Для него — виноват город».

Пьеса и спектакль заостряют сложную этическую проблему: можно ли «причинить» человеку счастье? Допустимо ли психологическое насилие ради того, чтобы человек осознал некие непреходящие ценности? Чем ограничено пространство его нравственной свободы и суверенитета? Возможно, в случае Николая оно только приоткрывается благодаря тяжелому пробуждающему переживанию. Во время обсуждения прозвучало мнение, что герой вполне может скатиться в исходную точку: «Открыли форточку, а дальше — сам. Но он все-таки забрал протокол!» «Героя уничтожают или открывают ему глаза? — рассуждает литератор Вячеслав Савин. — Николай столкнулся не с ментами, а с внутренним голосом. Это не подавление личности, а внутренняя работа».

«Человек из Подольска», по мнению другого зрителя, — метафора самой жизни: «Пока не прижмет, не начнешь думать, кто ты и зачем. Герой отыскивает себя через страдание. В спектакле содержится призыв: дышите сейчас, не ждите, когда прижмет». Развивая эту мысль, можно прийти к ее истокам, к евангельской притче о рабе, зарывшем талант, или даже о пшеничном зерне, упавшем в землю. Неслучайно в финале, где у автора после танца-макабр «на посошок» — немая сцена почти по Гоголю, в спектакле на заднем плане на несколько секунд возникает совершенно другая немая сцена — символическая картина преобразования: капитан Марина в образе Девы Марии, окруженная архангелами-полицейскими. Так происходит оправдание жанра: появляется надежда, что весь этот абсурд, в котором пребывал герой, мог происходить у него в голове. Это был или сон, или иное состояние сознания, и вот теперь наступило пробуждение. В финале режиссер развил эту метафору, поднял ее до моральной максимы: Николай достаёт из сейфа, расшвыривая ворох официальных бумаг, цветок и лейку. Нам говорят:

у каждого человека есть цветок истины, росток смысла, его надо извлечь из груди ненужных вещей, которые способны его погубить, и начать возвращать, поливать. Человек — сам себе садовник, цветок и вода. Финал — это возвращение «человека из Подольска» к себе и своим нравственным и духовным началам. Каждый из нас немного из Подольска, где бы мы ни жили. Да, шоковые обстоятельства помогают проснуться для жизни. Но нужно ли ждать, пока тебя свергнут в абсурд, чтобы ты понял логику жизни? Неужели для того, чтобы человек познал ценность свободы, нужно ее лишиться? Или, как говорила Марта из фильма «Тот самый Мюнхгаузен», неужели вам нужно убить человека, чтобы понять, что он живой?

Написанная в 2016 году, пьеса «Человек из Подольска» ставилась в России более 30 раз, но, посмотрев спектакль в постановке «Enfant Terrible», сам драматург назвал эту работу одной из лучших. После спектакля, кроме привязчивых «лёлэ-лёлэ» и «пыпыпы», внутри остается ощущение тревоги. Оно порождено полутора часами пребывания в поле абсурда, пугающего своим правдоподобием, и в поле страха, которое создается моральным давлением «страшного суда» и постоянной угрозой насилия, особенно когда за решеткой — юродивый из Мытищ, зримый результат искусственного социального отбора. «Я почувствовал себя Колей», — заявил один из зрителей во время дискуссии. «Каждый почувствовал!» — тут же среагировал другой.

Но режиссер, к счастью, подстелил соломки: финал спектакля дает надежду, что цветок твоей души жив и надо его во что бы то ни стало отыскать и полить. Зрители расходятся, чтобы начать поиски цветка и воды, и в этом состоит пробуждение. «Цветок в конце есть тайна, доброе зерно, спрятанное в куче директив, моралей, — заключает Дмитрий Аксенов. — Человек сохраняет цветок как возможность. Что дальше? Финал открыт. Разговаривайте с вечностью, задавайте ей вопросы».

Сергей ГОГИН

Фото Павла ШАЛАГИНА

АКТЕРСКОЕ СЧАСТЬЕ

Борис НЕВЗОРОВ отпраздновал **70-летний юбилей 18 января**, в Крещенский сочельник, что само по себе — примета, несомненно, достаточно веселая. Он был и остается счастливым в своем творчестве, и запомнился зрителям по спектаклю **Семена Спивака** в **Театре им. К.С. Станиславского «Мещанин-дворянин» Мольера** в главной роли **Журдена**. Режиссер и артист выстроили действие, имевшее громкий успех, в соответствии с измененным названием — не «Мещанин во дворянстве», не «Полоумный Журден», как чаще всего называли. И это дало возможность Невзорову воплотить не традиционного персонажа, а человека, в котором органически сочетались черты комические и драматические.

Борис Невзоров приобрел широкую популярность в кино, а с **2005 года** вступил в труппу **Малого театра**, где сыграл немало знаковых ролей: **Ляпкина-Тяпкина** в **гоголевском «Ревизоре»**, **Василия Шуйского** в

«Дмитрии Самозванце и Василии Шуйском» А.Н. Островского, **Лыньева** в **«Волках и овцах»**, **Чубукова** в **«Свадьбе, свадьбе, свадьбе!»** по водевилям **А.П. Чехова**, **Сатану** в **«Дон Жуане» А.К. Толстого**, **Ванюшина** в **«Детях Ванюшина» С. Найденова**, **Неизвестного** в **лермонтовском «Маскараде»...**

Даже те, кто не видел эти сценические перевоплощения Бориса Невзорова, по одному скупому перечню ролей легко представят себе масштаб дарования артиста, каждый раз находящего нестандартные краски для своего героя, углубляя его личность. Даже в таких, казалось бы, мистических образах, как Сатана или Неизвестный, Борис Невзоров ищет психологической достоверности и прочерчивает связи прошлого и настоящего, вневременного и земного.

Фильмография артиста настолько обширна, что могла бы занять несколько страниц, но важны не названия, боль-



Борис
Невзоров



Б. Невзоров
в роли Короля
Лира

шая часть из которых широко известна — важнейшим и здесь остается масштаб: от деревенского мужика до генерала; от следователя до заместителя Генерального прокурора; от интеллигента до вполне рядовой, не обремененной интеллектом личности... И в каждом из созданных образов Борис Невзоров остается абсолютно естественным, достоверным, привлекая зрителя незаурядным талантом. И, конечно, яркой фактурой — черты его лица словно вылеплены искусным скульптором, выразительный голос, стать и... то, чего нам так недостает сегодня: мужская сущность, мужская манера держаться, осязаемая сила духа, творческого и личного.

Премьерой прошлого года стал на сцене Малого театра **«Король Лир»** в постановке **Антон Яковлева**. Борис Невзоров исполнил роль **Короля**, ставшую событийной. Спектакль играют по шекспировскому тексту в хлестком, непривычно прозаическом переложении **Осии Сороки** (впервые к этому переводу обратился Сергей Женовач на подмостках Театра на Малой

Бронной несколько десятилетий назад). И местами грубое, достаточно дерзкое слово как будто слилось с образом этого мощного, темпераментного Лира, решившего, как сказали бы мы сегодня, «пойти на эксперимент». Именно этим слиянием и пронизан воздух постановки, в которой сильнейшие перепады настроения Короля обоснованы все более укрепляющимся ощущением: проба не удалась! Дочери все восприняли не как жестокую игру отца, а как истину. И поступки их не просто вызывают в Лире мучения — они приводят к войне и гибели...

«Когда я смотрю в его глаза, когда у нас двойная сцена, я вижу эту боль, я заряжаюсь от него, мне становится его жалко, себя жалко, всех», — призналась Ольга Плешкова, играющая Корделию.

Дорогой Борис Георгиевич! Мы от всей души желаем Вам здоровья, творческого счастливого долголетия, новых ролей на сцене и экране и всего самого светлого!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

МИР ТЕАТРА И ТАНЦА

Фестиваль пластической драмы «PRO.позиция»

Театр юного зрителя из подмосковного города Королёва провел **Первый фестиваль пластической драмы «PRO.позиция»**. Танец, пластические эксперименты, синтетические формы театрального искусства, творчество, выходящее за границы классического психологического театра — вот что стало основой программы, которая была показана на сцене ТЮЗа.

В течение пяти дней показали свои спектакли коллективы из Москвы: **Лаборатория физического театра, Арт-проект «Кое-кто», Театр неслышащих актеров «Недослов»** (режиссер и хореограф **Татьяна Чижикова**). Сам королевский ТЮЗ представил «пластическую фантазию» о приключениях Карика и Вали по книге писателя **Яна Ларри**.

«Пластический спектакль есть в репертуаре многих театров. А танцы и отдельные номера практически в каждом. Все активно используют пластику как основное выразительное средство. Целые спектакли решаются с помощью активной совместной работы режиссера и хореографа. Но при всей своей востребованности, заслуги театрального хореографа не оценены по достоинству, и такое явление, как танцующие актеры, не названо и не изучено. Даже в фестивале «Золотая Маска» нет номинации «Лучшая работа хореографа в драматическом спектакле». Художник, осветитель, композитор есть, а театрального хореографа нет. И это несправедливо. Мы станем популяризаторами пластической драмы. Мы хотим, чтобы зритель полюбил этот жанр, разобрался

«Ударница». Лаборатория физического театра (Москва). Фото Е. Лариной





«Чайка». Арт-проект «Кое-кто» (Москва). Фото И. Лябина

в нем и, главное, осознанно искал встречи с ним», — рассказал о миссии фестиваля один из его организаторов — директор ТЮЗа **Ярослав Ермаков**.

«При выборе участников мы исходили из желания показать разноплановость применения пластики как основного выразительного средства постановки», — пояснила идейный вдохновитель фестиваля «PRO.позиция», хореограф ТЮЗа **Анна Карпухина**.

Независимая театральная компания Лаборатория физического театра показала спектакль «Дорога», основанный на синтезе техник физического и психологического театров. Это философско-пластическая история о пути, который возникает под шагами идущего, о выборе и обретении себя — идея и постановка **Лидии Копиной**.

Хореограф и режиссер Татьяна Чижикова представила феерический танцевальный перформанс «Ударница», кото-

рый в этом году был показан на фестивале «Золотая Маска». Это история человека, сражающегося с болью, ударами судьбы, окружением и несвободой, созданная в соавторстве с драматургом **Анной Семеновой-Ганц**. Татьяна также выступила в роли члена жюри на фестивале «PRO.позиция».

Фантазию на тему классики представил московский Арт-проект «Кое-кто». В рамках пластического спектакля «Чайка» по пьесе **А.П. Чехова** режиссер **Виктор Нижельской** попробовал приоткрыть завесу тайны и показать, что происходит с героями в те моменты, когда автор не показывает их жизнь на страницах пьесы. Чеховские герои на этот раз объяснялись не столько словами, сколько языком тела. Любимцами публики стали **Валерия Чоренькая**, исполнившая роль Ирины Николаевны Аркадиной, и **Павел Максименко**, сыгравший ее сына Константина Треплева.



«Необыкновенные приключения Карика и Вали». Королёвский ТЮЗ. Фото М. Чесалина

Театр неслышащих актеров «Недослов» представил спектакль о страстной любви и жажде свободы **«Воля вольная»** по мотивам рассказа **Максима Горького «Макар Чудра»**. На сцене были выпускники Российской государственной специализированной академии искусств, обучающей студентов с ограниченными физическими возможностями. Режиссер **Елена Бидная** с первых минут погрузила зрителей в атмосферу свободолюбивого цыганского табора и в ярких красках и эмоциях рассказала историю вольнолюбивой цыганки Радды (**Ирина Христова**) и Лойко Зобара (**Ермек Жаслыков**), оставив напоследок нотку грусти и поэтической тоски по трагически оборвавшейся великой любви.

Завершился фестиваль пластической фантазией Королёвского ТЮЗа **«Необыкновенные приключения Карика и Вали»** в постановке хореографа и ре-

жиссера по пластике **Анны Карпухиной** и художественного руководителя и режиссера театра **Ярослава Ермакова**. Увлекательная история по мотивам знаменитой повести Яна Ларри познакомила юных зрителей с удивительным миром насекомых. За 55 минут герои успели полетать на стрекозе, побывать в травяном лесу, заглянуть в глаза гигантскому пауку, спастись от богомола, поиграть в паутине и чуть не погибнуть от дождя. И, конечно же, понять, что человек — неотъемлемая часть этого пугающего и в то же время прекрасно-гармоничного мира природы. На глазах у зрителей артисты превращались в кроликов, лягушек, всевозможных насекомых, явления природы, растения, уменьшались, снова вырастали — и все это за считанные секунды. Пластический язык в спектакле дополнен научным. Действие периодически прерывается, и профессор Енотов (Ярослав Ерма-



Участники фестиваля «PRO.позиция». Фото Е. Лариной

ков) рассказывает зрителям о мире насекомых, по которому с риском для жизни путешествуют герои, Карик (**Олег Алексеев**) и Валя (**Анна Щавелева**). Любимцей зрителей стала харизматичная муха (**Екатерина Филимонова**), которая сопровождает героев и преодолевает с ними все невзгоды, заставляя зал улыбаться при каждом своем появлении на сцене.

Программа фестиваля «PRO.позиция» включала не только спектакли, но и обмен опытом между режиссерами, хореографами, актерами в рамках круглого стола и лаборатории «Телесные и перформативные практики» под руководством Татьяны Чижиковой. В течение двух дней интенсивной работы участники познакомились с основами современного искусства, создали свой проект и продемонстрировали его зрителю. Все пять дней фестиваля не прекращался поиск нового современного сценического языка, формирующегося на стыке двух миров — театрального искусства и танца.

Исследователь танца **Катя Ганюшина**, со-основатель и главный редактор Room Fog, прочла познавательную лекцию «**Танец. Перформанс. Театр**», которая стала квинтэссенцией философии современного танца.

Награждение участников состоялось на торжественной церемонии закрытия. В номинации «Профессионализм» победителем стал уникальный театр неслышащих актеров «Недослов». Диплом «За стремление» получил Арт-проект «Кое-кто». Дипломом в номинации «За преданность искусству движения» награждена Лаборатория физического театра. Королевский театр юного зрителя был удостоен диплома в номинации «Миссионерство».

Коллектив Королевского ТЮЗа не собирается останавливаться на достигнутом и уже готовится ко Второму фестивалю лаборатории физической драмы «PRO.позиция».

Евгения ШМЕЛЁВА

СТАРЕЙШИЕ ДАЮТ УРОК

VII Всероссийский фестиваль «Старейшие театры России в Калуге»

Этот фестиваль, впервые заявивший о себе в 2002 году, осенью 2019-го проходил уже в седьмой раз. Его концепция проста: собрать раз в два-три года представителей старейших театров России, чтобы вместе понять, как и чем жить, какие направления развития выбрать. Как всегда, многое диктуют и финансовые возможности. Некоторые театры из дальних регионов организаторы, которые оплачивают все расходы гостей, просто не имеют возможности пригласить.

Тем не менее, география участников оказалась разнообразной. Десять дней, кроме хозяев, калужан, театры из **Нижнего Новгорода, Тулы, Санкт-Петербурга, Пензы, Вологды, Астрахани, Костромы, Рыбинска, Твери**, как правило, заслуженные, академические или награжденные ордена-

ми за долгую плодотворную деятельность, показывали спектакли на сцене **Калужского драматического театра**.

Театр на Литейном из Санкт-Петербурга открывал фестиваль спектаклем по пьесе **Брайана Фриля «Отцы и сыновья»**, написанной по роману **И.С. Тургенева «Отцы и дети»**. Мне довелось увидеть эту работу в прошлом сезоне на другом фестивале. Редкая возможность проследить, как она выросла за год. Появилась внутренняя энергия, актерские работы сложились в гармоничный ансамбль. Явственной обнаружилось столкновение героев, представителей совсем разных поколений и устремлений. Актеры свои роли развили, сделали более сложными, значительными.

Сцена перегорожена по диагонали легким занавесом, который помогает выде-

«Отцы и сыновья». Василий Иванович Базаров — А. Рязанцев, Евгений Базаров — И. Рябенко, Арина Власьевна — И. Лебедева. Театр на Литейном (Санкт-Петербург)





«Господа Головлевы». Порфирий Головлев — Ю. Котов. Академический театр драмы им. М. Горького (Нижний Новгород)

лить то одно, то другое место действия (художник-постановщик **Олег Головкин**). То это панцирная сетка на железной скромной кровати Базарова, над которой ученическая доска, где можно что-то писать мелом, то занавес откроет сцену во всю ширь — и это усадьба Кирсановых.

Слева большое скошенное окно, скамья. Пространство сцены становится площадкой, здесь сталкиваются интересы, политические взгляды, любовные предпочтения, человеческие амбиции.

Главное — характеры и взаимоотношения персонажей. Отдельные работы складываются в целостную картину общества, где за внешним благополучием — противоречия, сшибка интересов, взаимное недовольство, обиды, глубинное непонимание представителей разных социальных слоев и групп.

Евгений Базаров **Ивана Рябенко** ершист, насмешлив, независим, даже кажется равнодушным, ибо поднимается над мелочностью усадебного быта для решения проблем бытия. Его отношения к Одинцовой (**Варвара Щербакова**) — сложное, мучительное сочетание страсти и им самим придуманной и проповедуемой сдержанности. Базаров у Рябенко угловат, задирист, порой нелеп, но так искренен, что его смерть

отзывается настоящей болью. Трогательны старики Базаровы: сухопарый и несколько восторженный Василий Иванович **Александр Рязанцева** и хлопотливая Арина Власьевна **Ирины Лебедевой**.

Антипод Базарова, сдержанно-надменный, с безукоризненными манерами Павел Петрович **Сергея Гамова** с невероятным артистизмом рисует образ джентльмена до мозга костей, старомодного и по-детски беззащитного в своем стремлении противостоять новому времени. Интересно решена прелестная Фенечка. **Полина Воронова** показывает путь, который проходит смущающаяся скромница к властной и надменной барыне.

Режиссер **Сергей Морозов** каждому актеру скрупулезно выстраивает партитуру роли, создавая на сцене выразительный ансамбль, за что и был награжден этот спектакль.

Государственный академический театр драмы им. М. Горького из Нижнего Новгорода представил хит прошлого сезона «Господа Головлевы» в постановке **Искандера Сакаева**. Весной на Тамбовском фестивале этот спектакль стал победителем во всех номинациях. Нынешнее жюри отметило постановку в целом «За



«Васса и другие». Васса — А. Смелова, Сергей — С. Дрожжилов. Пензенский областной драмтеатр им. А.В. Луначарского

высокое мастерство создателей спектакля» и исполнение **Юрием Котовым** роли Иудушки Головлева.

Это было зрелище театральное, убедительное, где режиссерское внятное и жесткое решение органично соединено с актерскими работами. В черном пространстве сцены вертикальные деревянные щелястые щиты. Сквозь них иногда пробиваются лучи света. Черная труха на полу. Выжженный, неудобный, враждебный человеку мир без любви, без ощущения родственных чувств и поддержки. Мир морока, ненависти, страха и лжи. Изощренного издевательства друг над другом, манипуляций над людьми (художник **Борис Шлямин**).

Представители семьи Головлевых и близкие им люди появляются и исчезают, валяясь в ногах, умоляют, пытаются отстоять остатки своего достоинства — все тщетно. Центральные персонажи — маменька и Иудушка. Маменька, не старая, вполне импозантная, самоуверенная, жесткая, беспощадно расправляется с детьми, оберегая капитал, которого и сама лишится. **Елена Туркова** играет сочно, подробно. Она до последнего мгновения не хочет верить в то, что жизнь ее проиграна, а жестокость к детям оказалась напрасной. Хозяйка ка-

питалов убила в ней мать, и жизнь жестоко отплатила.

Юрий Котов играет Порфирия Головлева не жалея ни актерских приспособлений, ни ярких красок, создавая образ страшного мимикрирующего зла. Иудушка — фигура центральная, зловещая, завораживающая. Это филигранная работа актера, где много ерничанья, показной благодати, обволакивающего словоблудия и звериной жестокости, которые сметают на своем пути все, превращая живое в тлен. Его изощренная насмешка над окружающими, его умение перевернуть истинное и ложное, показным состраданием прикрыть злобное уничтожение ближнего завораживают многообразием ликов зла.

Было бы неправильным выделить только героев этой истории. В спектакле сложенный ансамбль, и исполнители даже небольших ролей запоминаются, становятся необходимой частью этой сложной многофигурной композиции, рассказа о гибели дома и клана Головлевых. Пронзительно сыграл своего Степана **Сергей Кабайло**, женской болью пронизаны сцены Евпраксии (**Светлана Кабайло**), погибающая молодость представлена разнообразно, выразительно в исполнении



«Иванов». Саша — Е. Некрасова. Костромской драмтеатр им. А.Н. Островского

молодых артистов труппы **Андрея Соцкова** (Владимир), **Александра Лапшова** (Петя), **Маргариты Баголей** (Аннинька), **Алины Ващенко** (Любинька).

И, конечно, нельзя не отметить художника по костюмам **Наталью Кузнецову**, чьи вязанные одеяния, очень точно воспроизводя не эпоху, а внутреннее состояние и героев, работают на создание образа спектакля в целом.

Пензенский областной драматический театр им. А.В. Луначарского привез свою недавнюю премьеру «**Васса и другие**» по пьесе **М. Горького «Васса Железнова**». Сегодня она звучит чрезвычайно актуально. История Вассы Железновой, могучей женщины в борьбе за сохранение и приумножение капиталов семьи эту самую семью теряющую, по-сегодняшнему живая и пронзительная. Режиссер **Ансар Халилуллин** строил спектакль, раскрывая, прорисовывая сложные и выразительные горьковские характеры. И тут много удачных находок в решении образов. Но не обошлось и

без модных нынче режиссерских предложений, которые порой озадачивают. Например, в своеобразном эпиграфе к спектаклю появляются все персонажи, расположенные так, словно они позируют для общей семейной фотографии, и у каждого один глаз заклеен серым кружком. Если это и метафора, то невнятная.

Вместе с тем нельзя не отметить интересное решение многих образов. Наивная трогательная Людмила (**Ольга Панина**), еще по-детски простодушная, но уже охваченная тонким мороком разврата, которым окутывает ее Пятеркин. Сам Пятеркин — **Артем Давыдов** — красавец, рубаха-парень, неутомимо идущий к своей цели: наглый, опасный, осторожно, словно зверь, подблизившийся к Людмиле. В нем сила, не знающая удержу, молодцеватое презрение к окружающим. Остро решен образ старшей дочери Натальи, замкнутой, угловатой, колючей, отчаявшейся, вставшей на путь саморазрушения. Интересно, с вызовом играет **Яна Дубровина**.



«Месье Амилькар, или Человек, который платит». Амилькар — М. Юлин, Элеонора — Н. Ситникова. Вологодский драмтеатр

Достоинo и сдержанно ведет роль Вассы **Альбина Смелова**. В последние годы в репертуаре ведущей актрисы театра появились роли драматические, многоплановые. Ее Васса, очень собранная, словно отстраненная от других, сильная, но мечтающая быть просто женщиной. Она последовательно душит в себе порывы живого чувства, и это особенно угадывается в ее сценах с Рашелью и Людмилой, где она старается быть жесткой не потому что это потребность души, а потому, что так нужно для поглотившего ее ДЕЛА.

В финале, когда Васса в ярко-красном пальто, уже в полубморочном состоянии, больная, возвращается домой, решив проблемы в порту, она исполняет странный «танец» с Людмилой. Та кружит мать по комнате, и Васса, уже почти неживая, цепляясь за мебель, красным факелом мелькает между массивными стульями символом незыблемого быта купеческой семьи.

Самая яркая работа спектакля — Прохор Храпов в исполнении **Сергея Казакова**.

Развеселый и удалой, бесшабашный пьяница и прожигатель жизни — таким появляется этот Прохор в первых сценах. В нем соединяются обаяние и незлобивость, цинизм и безнравственность, но есть и зачатки или остатки доброты, искренняя веселость, соседствующая с непристойным озорством. В этом мире умирания, пожалуй, именно он — образец витальности. Жизнь бьет в нем ключом.

Узнав о смерти Вассы, он чуть ли не в рукопашную вступает с наушницей Анной (**Елена Павлова**). Актриса точна в роли услужливой приживалки, ненавидящей хозяйку... И вдруг словно что-то происходит: на смену мелкой и недостойной суете приходят жесткость и свобода. Прохор в исполнении Казакова вдруг осознал, что именно он, приживал и кутила, стал хозяином. Метаморфоза почти мгновенная. В нем появляется сила, жесткость, беспощадность. Исчезает улыбка, каменеет лицо, меняются интонации. Судьба социального типа и личная судьба сливаются воедино. За эту



«Земля Эльзы». Василий Игнатьевич — Д. Краснов, Эльза — Н. Савченко. Тульский академический театр драмы

работу Сергей Казаков был удостоен специального приза фестиваля.

Стоит сказать и об оформлении спектакля. Художник-постановщик **Олег Авдонин** расположил на разных уровнях несколько дверей. Дверей, ведущих ниоткуда и в никуда. Но за каждой кто-то прячется и подслушивает. Двери, точно живые существа, отгораживают, создают ощущение лабиринта и тупика.

Костромской государственный драматический театр им. А.Н. Островского показал спектакль «**Иванов**» по пьесе **А.П. Чехова** в постановке **Сергея Кузьмича**, главного режиссера. Критика отметила смелую и необычную трактовку — на сцене была не привычная драма, а именно комедия, с множеством забавных трюков и гэгов. Фантазии режиссера неожиданны и смелы, что позволяло обнаружить новые смыслы в хорошо известной пьесе. Спектакль отмечен жюри «За верность чеховской традиции».

Был выделен и творческий дуэт актеров **Дмитрия Рябова** (Лебедев) и **Анастасии Красновой** (Зинаида Саввишна). Родите-

ли Сашеньки получились яркие, колоритные, очень живые. Затурканный Павел Лебедев, страдающий от своей беспардонной жены, робко пытающийся помочь другу и дочери, вызывает пронзительную жалость. Вот она, загубленная жизнь, несостоявшийся человек — тема разбитой мечты и утраченных иллюзий звучит в исполнении актера даже более сильно, чем у самого несколько замкнутого, словно ушедшего в себя и отгородившегося от мира Иванова (**Иван Поляков**). Зюзюшка — роль острохарактерная, виртуозно сыгранная актрисой. Она могла бы быть старшей сестрой Наташи из «Трех сестер» — та же мелочность, вздорность, лицемерие.

Вологодский драматический театр сыграл спектакль «**Месье Амилькар, или Человек, который платит**» по пьесе **Ива Жамиака** в постановке художественного руководителя театра **Алексея Ожогина**. Эффектная, хорошо сделанная пьеса, чей жанр обозначен как «интеллектуальная комедия», где актеры могут показать свои возможности, поскольку она постро-



«Братья Карамазовы». Федор Карамазов — А. Поздняков. Рыбинский драмтеатр

ена на игре. Некто нанимает отчаявшихся, нуждающихся в деньгах людей для исполнения в реальной жизни ролей близких ему людей — жены, дочери, друга. Дурацкая ситуация затягивает участников этого странного фарса, придуманные отношения сплетаются в тугую узел с истинными привязанностями, страстями, обидами. К сожалению, стремление развлечь публику оказалось сильнее, чем попытка проникнуть в психологию героев, в душах которых просыпаются сострадание, нежность.

Тульский академический театр драмы привез спектакль по пьесе **Ярославы Пулинович «Земля Эльзы»** в постановке художественного руководителя **Дмитрия Краснова**.

«Земля Эльзы» — история любви, нежности, обретения счастья. История жестокости, корысти, эгоизма. Желание автора встроить в повествование о конкретной женской судьбе — беспощадной, немилостивой, но и таящей в себе возможность чуда встречи с единственным, тебе пред-

назначенным — в политический контекст. Это как у Тригорина в «Чайке»: хочется писать о красотах и природе, но я еще и гражданин... Поэтому возникает тема немцев, насильственно переселенных с насиженных мест и подвергнутых унижениям.

И все-таки главное в этой пьесе и в спектакле — женская судьба. История Эльзы, которая полюбила на склоне лет, да замуж не вышла, Эльзы, лишь на излете жизни увидевшей и почувствовавшей, что такое женское счастье — рассказана в спектакле мощно, пронзительно, трогательно и завораживающе.

И, конечно, прежде всего это заслуга актрисы **Наташи Савченко** — Эльзы. Ее немецкое происхождение сказывается, прежде всего, в сдержанности и суровости внешних проявлений. Лицо, словно застывшая маска, плотно сжатые губы, лихорадочный блеск в глазах. Постепенно она оттаивает, в молодой девушке, прожившей тяжелую жизнь, просыпается женственность.

Ее любимого играет сам постановщик спектакля **Дмитрий Краснов**. Он точно ве-



«Дачная лихорадка». Тверской академический театр драмы

дет свою роль, оставаясь скромным, но по-мужски основательным, не боится отойти на второй план, чтобы оттенить характер возлюбленной по пьесе и партнерши по театру. Сцена их разлуки, страдания Эльзы, насильственно разлученной с любимым и осознающей невозможность встречи, вызывает сильные эмоции, заставляя и бурно сопереживать, и задуматься.

Смешны и трогательны соседки-товарки Эльзы в исполнении **Ирины Федотовой**, **Ирины Васиной**, **Инны Тарады**. Яркая работа у **Ларисы Киеня**, исполнительницы роли Даши, внучки Эльзы, убедительны дети Эльзы и Василия Игнатьевича. В небольших сценах они беспощадно разоблачают своих героев, их жестокость, алчность, равнодушие к судьбе родителей. Это **Марина Борисова** (Ольга, дочь Эльзы), **Елена Берестнева** (Изабелла, жена Виктора). Пожалуй, только у **Юрия Богородицкого**, играющего роль Виктора, сына Василия, звучат нотки примирения и сочувствия отцу.

Рыбинский драматический театр участвовал в фестивале спектаклем по роману

Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в постановке **Петра Орлова**, давно и успешно сотрудничающего с коллективом. Он получился многослойным, очень театральным, визуальный ряд дополнял напряженно развивающееся зрелище (художник-постановщик **Леонид Пантин**). В центре сцены выстроено помост, на который поднимались персонажи, когда проносили монологи, обнажая души.

Разоблачение папаша, Федора Карамазова (**Анатолий Поздняков**), богохульника и охальника, начинается с первых сцен, когда появляются девушки в нижних рубашках, на которых следы крови, насилия. Возникает тяжелая душная атмосфера нечистой жизни. Женские роли выстроены с точным пониманием и раскрытием противоречивых, изломанных характеров. В Катерине Ивановне **Аллы Молодцовой** подчеркнута ее красота и торжествующая женственность. В Грушеньке **Александры Капыриной** — азарт, вихрь, манящая тайна, чертовщина (за эту роль актриса отмечена дипло-



«Любить». Николай Иванович — А. Гончаров, его жена — Е. Булычевская. Астраханский драмтеатр

мом фестиваля). Две стороны, две ипостаси женской души.

Мятущийся Митя **Павла Иванова**, Иван **Алексея Батракова**, Алеша **Сергея Батова**, Смердяков **Сергея Молодцова** составляют убедительную, сложную многоплановую картину человеческих заблуждений, страданий, амбиций, веры и безверия, комплексов, безоглядной широты, злобы, унижений и отчаянья.

Тверской академический театр драмы привез спектакль по пьесе **Карло Гольдони** «Дачная лихорадка», мало известной российской зрителю. Эта часть трилогии автора о дачной жизни существует вполне самостоятельно. В «Дачной лихорадке» Гольдони предстает художником, рисующим нравы, осмеивающим выскочек, транжир, завистниц, желающих пустить пыль в глаза. И вместе с тем, назидательность и не столько обличение, сколько выставление на показ дурных черт характеров персонажей, соединены со стихией игры, ожидания праздника и отдыха на море. Питерский режиссер **Борис Гуревич**

создает зрелище веселое, занимательное, ироничное.

Спектакль пронизывает легкость, актеры, рисуя своих героев, подчеркивают игровое начало. Все, что происходит на сцене, — это и реальные переживания, и игра с ситуацией, с партнером. Игра от избытка молодых сил, от непонимания реальных трудностей жизни. Игра, потому что молоды и живут в предвкушении счастья. Только одна фигура выбивается из общей атмосферы — дядя Леонардо, Фульдженцио (**Вячеслав Грибков**), серьезный, обстоятельный, его благоразумие не воспринимается молодыми, увлеченно играющими в жизнь и с жизнью.

Спектакль гармоничен, его внешний облик — голубой задник с парходиками на нем, легкая конструкция, лесенки, тонкие цветочные занавесы, домики-коробки, домики-шкафчики (художник-постановщик **Мария Брянцева**). Все трансформируется, и сами предметы вступают в игру со зрителем. Эkleктика в костюмах, где современные детали и намек на историчес-



«На всякого мудреца довольно простоты». Мамаев — С. Лунин, Глумов — К. Бессонов. Калужский областной драмтеатр

кие одежды органично сочетаются, тоже часть игровой стихии спектакля, потому что наряды героев, прежде всего, это костюмы театральные, подчеркивающие или красоту прелестных девиц, или характеры молодых людей.

Участники спектакля создают единое целое, это ансамбль, где роль каждого важна для создания общего настроения. Постановка отмечена наградой за изящество и мастерство в воплощении пьесы Карло Гольдони.

Астраханский драматический театр показал спектакль «Любить», чей жанр обозначен как «лирика на краю пропасти» по пьесе **М. Арцыбашева «Враги»** в постановке **Игоря Лысова**. Выбор пьесы обусловил многие вопросы к спектаклю. Произведение 1916 года несет на себе явное влияние Чехова. Звучат мотивы из «Дяди Вани» о пропавшей жизни. Много любви, которая дарит не радость, а мучение и раздвоение, горечь. Неустроенность внутренняя, отчаянная отвага молодых и неспособность к поступку тех, кто старше...

Высокая конструкция с множеством лестниц (художник **Изабелла Козинская**) создает пространство для интересных мизансцен, но подменяет внутреннее движение характеров и отношений внешним перемещением. В самой пьесе есть статичность, которая не может не сказаться на облике постановки, лишенной внутренней пружины, динамики и подлинного столкновения характеров.

Костюмный спектакль, где есть желание создать атмосферу, ощущение томительно напряженного страсти, окутывающий флер порока... Но, вместе с тем, для зрителей, привыкших к многослойности чеховских пьес и более поздней драматургии, здесь не хватает глубины и сложности.

Заклучал фестиваль спектакль хозяев, **Калужского областного драматического театра «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского**. Достойная, убедительная работа режиссера-постановщика, главного режиссера театра **Владимира Хрущева**. Широкие полоски серо-коричневого бархата расположен-

ные полукругом, ограничивают глубину сцены, выгораживая игровое пространство (художник **Анатолий Шикуня**). И множество кубов, которые позволяют его изменять, выгораживать то или иное место действия. Но, фактически, герои существуют в пустоте, ибо главное — человеческие характеры и взаимоотношения. А рассуждения и признания главного действующего лица пьесы Егора Дмитриевича Глумова звучат чрезвычайно актуально, современно.

Глумов в исполнении молодого **Кирилла Бессонова** — несомненная находка спектакля (актер был отмечен жюри за исполнение этой роли). Он может, кажется, все. Быть наивным, убедительным, обольстительным, играть так, чтобы было весело. Изящно и зло смеяться над своими, им же одураченными благодетелями. Но не его злость доминирует в спектакле — скорее, жизненный азарт, желание самому сыграть с блеском и переиграть тех мастодонтов, которые окружают и мешают его жизни и успешной карьере, осуществлению его грандиозных планов восхождения по лестнице жизненного успеха. Его лезть откровенно, но от этого еще убедительней. Он целует руки «благодетелям», ерничает, подыгрывает Мамаевой (**Светлана Никифорова**).

Яркие актерские работы, оригинальные режиссерские решения сложились в спектакль мощного звучания и одновременно легкого дыхания. Кроме Кирилла Бессонова жюри отметило художника по костюмам **Янину Кушневскую**.

В этой статье часто повторяются слова «характеры», «взаимоотношения», «актерский ансамбль». И это не случайно. Если говорить об особенностях фестиваля, представившего самые разные работы старейших театров России, становится очевидным, что общее у них — стремление рассказать о человеке в разных ситуациях, обстоятельствах, существующего в разные эпохи и в непохожих социальных условиях.

Сила и значимость театра как такового в одном — в разговоре со зрителем о самых разных человеческих проявлениях, в рас-

крытии многообразных человеческих типов. Не эпитафия и ребусов ждет зритель от театра, а серьезного разговора о времени и о себе. И правильность выбора старейших театров России подтверждал горячий прием калужан и несмолкаемые аплодисменты.

Фестиваль в Калуге показал, что театры-долгожители не останавливаются ни в поиске новых форм, ни в современной интерпретации классики, ищут театральный язык XXI века, бережно хранят традиции русского исполнительского искусства, наполняя его новыми смыслами и открытиями. Десять спектаклей из десяти городов игрались ежевечерне на Большой сцене Калужского театра. Программа фестиваля была разнообразна и насыщена, так как включала кроме основной афиши и семь показов спектаклей на малой сцене. Среди них — мелодрама **«Отец артистки» Рязанского областного театра драмы**, **«Сибирь» Театра ненормативной пластики (СПб)**, **«Последняя лента Крэппа» Брянского театра драмы**, **«Отчаянные мечтатели»** и **«Убивец» Калужского театра драмы**, **«Одесские рассказы» Литературного театра Олега Попова (СПб)**, **«Такие дела» Камерного театра Вологды**. А еще в дни фестиваля работала творческая лаборатория молодых драматургов и режиссеров под руководством главного режиссера Калужского театра Владимира Хрущева.

Директор театра **Александр Кривовичев**, который стоял у истоков этого фестиваля в 2002 году, уже провел седьмую театральную встречу, сохраняя верность генеральной идее, сформулированную в приветственном слове в буклете форума: «Мы всегда стремились в нашем творческом общении понять, способны ли сегодня старейшие театры страны подавать пример высокого мастерства, традиционного качества, в то же время не отставая от современных веяний, и наш фестиваль раз за разом показывает, что наше творчество интересно зрителю, уважаемо в сообществе».

Валентина ФЁДОРОВА
Фото из архивов театров

«ОТЦЫ И ДЕТИ» НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Театральный фестиваль–конкурс «Тургеневская театральная Москва»

В 2018 году исполнилось 200 лет со дня рождения выдающегося русского писателя **Ивана Сергеевича Тургенева**. К этой дате приурочили «Тургеневскую театральную Москву», организованную в Год театра **Библиотекой-читальней им. И.С. Тургенева и Общественной организацией «Тургеневское общество в Москве»** при поддержке **Департамента культуры города Москвы и СТД РФ**.

По словам члена жюри, председателя Общественной организации «Тургеневское общество в Москве», заслуженного работника культуры РФ **Татьяны Коробкиной** идея провести этот фестиваль родилась еще в 2017 году, но по многим причинам так и не реализовалась. Но в Год театра к ней все же вернулись, поскольку по всей России насчитывается около 40 постановок по произведениям Ивана Тургенева, из них 27 только в Москве. Оказалось, что сегодня писатель очень популярен. И самое главное — именно театр видит в нем современного человека и современного классика. Можно, конечно, оспаривать какие-то режиссерские решения, но все постановщики без исключения пытаются увидеть в Иване Сергеевиче современного писателя. И в разной степени это удается.

Торжественное закрытие фестиваля состоялось в Библиотеке-читальне имени И.С. Тургенева. Его достойным украшением стало выступление **Камерного оркестра «Antonio-orchestra»** под руководством **Антоня Паисова**. Дипломы лауреатам вручал председатель жюри, режиссер, профессор РГИСИ, заслуженный деятель искусств РФ **Борис Голубицкий**, а также члены жюри, среди которых были не только театральные

критики и театроведы, но и тургенеvedы, писатели, журналисты,

Забегая вперед, скажу, что не все театральные коллективы получили дипломы лауреатов, поскольку жюри отметило только те постановки, в которых «есть Тургенев», а не те, где «есть только аллюзии, или писатель стал поводом для постановки».

В фестивальной афише были представлены постановки **14 московских театров**, **пяти театров** России и **шести творческих коллективов** Москвы — концерты-спектакли, драматические спектакли, литературно-музыкальные композиции, заключительный концерт-спектакль по страницам биографии И.С. Тургенева «**Любовь длиною в жизнь**» (Москва) был отмечен двумя дипломами: «За оригинальную идею спектакля и ее яркое воплощение на сцене в спектакле о любви Ивана Тургенева и Полины Виардо» (автор идеи и сценарист **Елена Ронина**, режиссер **Марина Видинеева**) и «За яркое драматическое раскрытие темы любви Ивана Тургенева и Полины Виардо» (народная артистка РФ **Илзе Лиепа** за роль ведущей).

Актриса **Елена Соколова** получила диплом «За глубокое прочтение поэтических текстов И.С. Тургенева», автор сценария и режиссер **Марина Кайдалова** «За раскрытие образа высокой любви у И.С. Тургенева» в драматическом концерте «**Зов небесный**».

Дипломом «За оригинальный сценарий и его яркое воплощение в литературно-музыкальной композиции» награжден **Музыкально-театральный коллектив «Богема» (Москва)** за спектакль «**Песнь торжествующей любви**», посвященный Ивану Тургеневу и Полине



«Месяц в деревне». Театр на Покровке (Москва)

Виардо (автор и ведущая **Елена Осипова**). «За современное музыкальное прочтение поэзии И.С. Тургенева» отмечена литературно-музыкальная композиция «**Вы говорили мне...**» (автор и исполнитель **Александр Спиридонов**, исполнители **Алексей Сидоров** и **Александра Шeverdina**).

Дипломом «За популяризацию творчества И.С. Тургенева» награжден **Литературно-исторический клуб «Лукоморье» (Москва)** за литературно-музыкальную программу «**Московские страницы в жизни Ивана Сергеевича Тургенева**» (режиссер **С. Стародумова**).

К творчеству Тургенева обращается и подрастающее поколение. Именно «За приобщение детей к творчеству И.С. Тургенева» отмечена **Детская му-**

зыкально-театральная студия национального искусства «Карнавальная мозаика» (Москва) за спектакль «**И вот он... Бежин луг!**» (руководитель **Татьяна Квасова**).

На родину Ивана Сергеевича в Орел **Орловский государственный академический театр им. И.С. Тургенева** увез два диплома. И оба получил **Антон Карташев** как исполнитель главной мужской роли Герасима в спектакле «**Безмолвие. Сон о крохотном счастье**» по рассказу «**Муму**» и как режиссер этого спектакля («За лучшее современное прочтение произведений Ивана Тургенева»). Члены жюри назвали эту постановку блестящей драмой из народной жизни, поставленной в лучших фольклорных традициях.



«Отцы и сыновья». Драматический театр «На Литейном» (Санкт-Петербург)

«За создание актерского ансамбля» награжден режиссер Санкт-Петербургского Драматического театра «На Литейном» Сергей Морозов за спектакль «Отцы и сыновья» по пьесе Б. Фрила по роману «Отцы и дети», а режиссер Александр Павлишин за постановку «Отцы и дети» в Тверском областном академическом театре драмы — «За верность традициям русского классического театра». Спектакль Курского драматического театра им. А.С. Пушкина «Месяц в деревне» в постановке народного артиста РФ Юрия Бурэ отмечен «За современное прочтение комедии И.С. Тургенева, вызывающее живой отклик у зрительного зала». Постановка Дмитрия Краснова в Новомосковском филиале Тульского государственного академического театра драмы имени М. Горького «Первая любовь» удостоена диплома «За лучшее современное прочтение произведения И.С. Тургенева».

Копилку своих наград пополнил и Московский областной государственный ТЮЗ. Высокую оценку получили актер театра Вадим Дзюба за исполнение главной мужской роли Володи, а режиссер Николай Дручек «За тонкое раскрытие тургеневской темы первой любви» в спектакле «Первая любовь».

Государственный театр Наций сыграл спектакль «Наше всё...» Тургенев. Метафизика любви», поставленный Дмитрием Сердюком, в котором дипломом «За исполнение роли Полины Виардо» отмечена Сати Спивакова. Лучшая мужская роль Аркадия Кирсанова в спектакле «Отцы & Дети» у Максима Михалева, актера Московского драматического театра «АпАрте», у режиссера-постановщика Андрея Любимова — диплом «За лучшее современное прочтение произведения И.С. Тургенева». Народная артистка РФ, актриса Московского художественного театра имени А.П. Чехова Нина Гуляева



«Безмолвие. Сон о крохотном счастье». Орловский академический театр им. И.С. Тургенева

отмечена в номинации «Лучшая женская роль» за образ Марфы Тимофеевны Пестовой в спектакле «Дворянское гнездо».

Государственный академический театр имени Моссовета представил две постановки. В спектакле «Baden-Баден» по роману «Дым» награждены заслуженная артистка РФ **Евгения Крюкова** («Главная женская роль», Ирина Ратмирова), **Татьяна Родионова** («Женская роль второго плана», Суханчикова), народный артист РФ режиссер **Юрий Еремин** («За современное прочтение классического произведения русской литературы на театральной сцене»). Заслуженный артист России **Сергей Виноградов** получил диплом за роль Игнатия Ильича Шпигельского в спектакле «Месяц в деревне» в номинации «Мужская роль второго плана».

Актриса **Московского драматического театра «Бенефис» Ирина Смирнова** в номинации «Лучшая женская роль»

выделена за роль Натальи Петровны в спектакле «Лето любви, или Жизнь прекрасна!» по пьесе «Месяц в деревне». Народный артист РФ режиссер **Леонид Хейфец** за постановку «Отцов и сыновей» **Московского академического театра имени Вл. Маяковского** награжден дипломом «За высокий академический уровень режиссерского решения», «Мужская роль второго плана» (Василий Иванович Базаров) у заслуженного артиста России **Александра Андриенко**, «Женская роль второго плана» — у заслуженной артистки РФ **Людмилы Ивановой** (княжна Ольга, тетюшка Анна).

Постановка «Месяц в деревне» (автор проекта **Сергей Арцибашев**, режиссер — **Геннадий Шапошников**) **Театра на Покровке** отмечена дипломом «За бережное воплощение на сцене тургеневского текста в традициях психологического театра», а литературно-музыкальный спектакль «Салон Полины Виардо»



«Отцы и дети». Тверской театр драмы

(режиссер **Олег Митрофанов**) **Московского Музыкального театра «Амадей»** — «За оригинальный сценарий и современное раскрытие темы».

Режиссер **Гульнара Галавинская** и сценограф **Татьяна Анастасова** награждены дипломом «За оригинальное пространственное решение спектакля» в постановке «**Отцы и дети**» **Московского драматического Театра на Перовской**, а режиссер, народная артистка РСФСР **Светлана Мизери** — дипломом «За верность традициям русского реалистического театра» («**Провинциалка**» в **Московском драматическом театре «Сопричастность»**).

В главной номинации «За лучшее воплощение произведения Ивана Сергеевича Тургенева на сцене» победителей оказалось трое: **Сергей Захарин** («Провинциалка» в **Театре-студии «Откровение», Москва**), **Анна Неровная** («Лето любви,

или Жизнь прекрасна!» в **Московском драматическом театре «Бенефис»**), **Марина Брусникина** («Дворянское гнездо» в **МХТ им. А.П. Чехова**).

Фестиваль «Тургеневская театральная Москва» показал, что жизнь и творчество Тургенева по-прежнему дают неисчерпаемые возможности для режиссерского и актерского поиска. Тургенева ставят и читают разные поколения, о нем говорят, интерпретируют тексты. Неслучайно фестиваль выдвинул И.С. Тургенева в число наиболее популярных сегодня в России авторов театральных и концертных постановок. А самое востребованное произведение — роман «Отцы и дети».

Подготовила **Полина ЗВОНКОВА**
Фото с официальных сайтов театров

ДАЛЬШЕ — ТОЛЬКО ИНТЕРЕСНЕЕ

Первый фестиваль-конкурс независимых театров «АРТ&ШОК» (Краснодар)

Первый фестиваль-конкурс независимых театров «АРТ&ШОК», организованный **Краснодарским отделением СТД РФ**, состоялся в столице Кубани. Ничего шокирующего — одни закономерности. Независимые театры стали профессиональнее, смелее идут на эксперименты, не впадая в крайности. Все пять спектаклей удивили высотой поставленной и взятой планки.

«Один театр» представил постановку **Арсения Фогилева «Шоу-рум»**. Две противоположные по темпераменту семейные пары (тупые-энергичные и умные-апатичные) разыгрывают комедию

и драму на двух диванах: расстаются, сходятся... Главная фигура — художник **Грегори (Елизар Хавцев)**, стойко переживающий пошлость бытия с помощью алкоголя в привычном бытовом окружении: жена **Кристина (Кристина Клишова)**, пресная, как березовый сок, что пьет по утрам; тупой, но душевный **Стас (Богдан Галась)** и его всегда рыдающая жена **Дебора (молодая актриса Дарья Женихова)** уже обрела свой стиль, обладает комедийной харизмой). Ситком на русской сцене, пародия на бессмертных «Друзей». Но, как и во всём русском, за стебом и американскими игровыми штампами кроется

«Шоу-рум». Грегори — Е. Хавцев, Кристина — К. Клишова, Стас — Б. Галась, Дебора — Д. Женихова. Фото Т. Зубковой





«Взаперти». Л. Урбан. Фото Р. Коченова

«Отелло». Отелло — А. Киселев, Дездемона — Л. Литвинова





«Мыр». Фото У. Костюковой

вечный вопрос «Что делать?». Для нас он звучит и в этой шаблонной форме, в остроумных и глупых, но логичных диалогах, звучит без лишней патетики и современно. «Шоу-рум» награжден дипломом «За лучший спектакль».

Лучшим режиссером признан **Максим Журков** за спектакль «**Мыр**» по мотивам **Даниила Хармса** в театре «**Шардам**» (Краснодар). Смело скажем — их театр является домом с мудрым хозяином, там актеры растут, экспериментируют и просто наслаждаются творческим общением. Последнее, наверное, главная причина успеха «Мыра». Максим собрал людей с разной подготовкой (не все профессионалы), остроумно перемешал короткие абсурдные рассказы и будто запустил механизм саморегуляции. То есть спектакль зажил по своим внутренним законам. Как в свое время Татьяна Ларина вышла из-под контроля у Пушкина и внешне выскочила замуж, так и здесь фантазии «Мыра» диктуют все новые вариации и настроения. Актеры могут поме-

няться ролями, переиграть найденные ранее мизансцены. Площадка усыпана мукой, которая ассоциируется у кого со снегом, у кого с кокаином, а у кого-то — в последней экзистенциальной фантазии и с прахом. В заснеженном мире ходят полушубки с авоськами, созревают и падают бабушки с деревьев. Зрители приходят по несколько раз ощутить «весь этот мыр», который должен вот-вот рухнуть вместе с коммунальным бытом и советской тоской по жилплощади.

Лучшим актером ожидаемо и заслуженно признали **Станислава Сальникова** (Давид). Мастерство видно всегда, будь то огромная сцена академического театра (где он раньше служил) или маленькое пространство «**Черного театра DREAM**» (Краснодар). Там в спектакле «**Флоранс**» в постановке **Эдуарда Юркова** по пьесе **Л. Гольштейна** «**Давид и Эдуард**» актер рассказывает историю мужчины, потерявшего жену и узнавшего о ее двойной жизни. Психологически точно, постепенно и правдиво, так как



«Флоранс». Эдуард Джонсон — Н. Волобуев, Давид Гальперн — С. Сальников

может Станислав Сальников, и по-другому не может никак.

Диплом за лучшую женскую роль уехал в Ставрополь к Ларисе Урбан из «Театра на Гагарина». Яркий пример того, как психологическая школа помогла актрисе преодолеть откровенно слабый литературный материал. Пьеса «Взаперти» А. Гумеровой поражает моральным экстремизмом: трудный подросток убивает ребенка с синдромом Дауна на глазах у матери, которая, как выясняется, этого и хотела. По мнению автора, это комедия, — именно так она обозначила жанр. Религия, тюрьма, отмщение, перерождение, святость, ненависть, мученичество — драматург выплеснула на нас все свои схоластические познания. Ее героини переживают внутреннюю трансформацию со скоростью света. В заданных условиях сложно быть убедительной, но Ларисе Урбан это удалось. В остальном же, «Взаперти» — сценический терроризм: заплаканных зрителей держат «взаперти» два часа, пока не расскажут обо всех ужасах бытия.

Жюри не смогло не отметить работу художественного руководителя краснодарского театра «Мой» Станислава Слободянюка — специальный диплом за студийную работу с любителями театрального искусства в постановке «Отелло». Театр существует только год, но серьезная работа уже проведена. По сумрачным холодным заводским коридорам (бывшая фабрика или завод) бродят шекспировские тени, смеется и плачет Ницше. Слободянюка интересуют вечные сюжеты, сильные тексты. Его «Отелло» получился энергетически резким, но может, именно это и нужно для актеров, только начинающих творческий путь.

Все спектакли давались в маргинальных пространствах: театр опять (в который раз) ушел в подвалы, в подполье. Заброшенные индустриальные стены открыли новые творческие ресурсы. Думаю, дальше будет только интереснее.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

ТОЧКА ОТСЧЕТА

VI Конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области «В зеркале сцены»

Ушедший год в театральной жизни Липецкой области традиционно завершился конкурсными показами. Главный организатор фестиваля – **региональное отделение СТД РФ** – провел его при поддержке **Управления культуры и туризма Липецкой области**, что подчеркивает несомненную значимость события. Театры **Липецка** и **Ельца** представили свои новые работы, и такое творческое общение не только объединяет и обогащает, но и становится очередной точкой отсчета.

Самый младший из «собратьев» – **Липецкий государственный театр кукол**. Два спектакля, сыгранные на фестивале «**В зеркале сцены**», оказались очень разными по художественным задачам. «**Друг по имени Умка**» по пьесе **А. Уставщикова** – одна из первых постановок моло-

дого режиссера **Валентины Бабкиной**. В знакомом сюжете о мальчике и полярном медвежонке не хватило важных акцентов, которые и открывают маленькому зрителю ценность настоящей дружбы. Из отдельных ярких эпизодов, придуманных режиссером и хорошо сыгранных артистами-кукольниками **Натальей Пономаревой** (Мама), **Надеждой Чариковой** (Умка), **Дарьей Послухаевой** (Мальчик), **Ильей Припадчевым** (Тюлень), целостная картина так и не сложилась, и оттого возникло ощущение схематичности. Спектакль больше запомнился многомерным сценографическим решением художника **Виктории Горбуновой**. Из льдин-трансформеров возникал мир прекрасного Крайнего Севера, оживали сказочные рыба-Солнце и рыба-Акула, серебрился

«Друг по имени Умка». Липецкий театр кукол





«Сказка
о рыбаке
и рыбке».
Старуха —
Г. Изотова,
Старик —
Ю. Фролов

снег и под колыбельную медведицы зажигались звезды.

«Сказку о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина поставил главный режиссер Липецкого театра кукол **Олег Пономарев** вместе с художником **Викторией Горбуновой** и автором музыкального решения **Антоном Холоповым**, поселив персонажей у Белого моря. Здесь все наполнено древней культурой поморов: рыболовные сети, деревянные орнаментированные лодки и весла, обрядовые куклы-обереги «панки», живые звуки варгана. В этом спектакле-превращении актеры, куклы, предметы существуют на равных. Старое корыто — тот самый «намоленный» быт, в котором прошла жизнь Старика и Старухи. Золотая рыбка творит чудеса, одаривает новым корытом, которое в ходе повествования станет роскошным теремом, величественными царскими палатами, но вместе с тем уйдет ощущение гармонии, погаснут глубокие синие краски, и задник сцены вспыхнет тревожным красным.

Юрий Фролов и **Галина Изотова** нашли для характеров своих персонажей точные психологические черты, рассказав о духовном опустошении. Еще вчера Старуха радовалась деревянным игрушкам, которые с любовью вырезал для нее муж, а сегодня в ней бушует ярость от невозможности обладать всеми богатствами мира. Чудеса закончатся вместе с терпением волшебной рыб-

ки, жизнь стариков вернется к изначальной точке, но сумеют ли они восстановить разрушенное? Создавая философскую притчу, режиссер не дает однозначного ответа, предлагая зрителю найти его самостоятельно. «Сказка о рыбаке и рыбке» получила диплом «За сохранение народных традиций в экспериментальном спектакле». Но еще следует добавить, что благодаря таким постановкам театр расширяет зрительское поле, становится интересным не только малышам, но и их родителям, вовлекая в серьезный разговор на важные моральные темы.

Драматический театр «Бенефис» из **Ельца** — один из многих провинциальных коллективов, живущих долгое время без главного режиссера. Но в репертуаре с успехом идут «**Провинциальные анекдоты**» **А. Вампилова**, «**Маркольфа, или Счастливый билет № 358989**» **Д. Фо**, «**Ужин с дураком**» **Ф. Вебера**, детские сказки, поставленные артистом театра **Владимиром Громовиковым**. Одна из последних премьер — «**Не покидай меня**» **А. Дударева**. Спектакль начинается с переключки бойцов, и вместе с вымышленными звучат имена реальных жителей Ельца, сложивших головы на полях Великой Отечественной. Этот простой и одновременно сильный прием соединяет пьесу Дударева с судьбой маленького российского города и его жертвой войне. Трагическая история о подвиге



«Не покидай меня».
Драматический театр
«Бенефис» (Елец)

четырёх девушек становится близкой, общей. Особые символы нашла для сценографического решения художник **Кристина Данилина**. Каменные обелиски с именами погибших солдат в финале превратятся в омытые дождями плачущие окна.

Ощущение подлинности, к которой стремится режиссер в этом спектакле, возникает в прекрасно сыгранных сценах обучения девушек-бойцов рукопашному бою (консультант **Сергей Курганов**), в легком юморе бытовых эпизодов, когда на короткое время отступает ощущение неотвратимой беды. За эту постановку театр «Бенефис» отмечен в номинации «Лучший актерский ансамбль», сложившийся из интересных работ **Ирины Яцук** (Зина Батян), **Лидии Баженовой** (Аля Ладысева), **Киры Оборотовой** (Вероника Кремис). Внутренняя сила и человечность, которыми наделили своих персонажей **Максим Краснов** (Полковник) и **Олег Дякин** (Михасев), позволяют осознать истинную цену победы в той войне. И зал, заполненный в день показа в основном школьниками, чутко улавливал эти важные послысы. Наверное, именно так, искренне и неафросно, нужно говорить с сегодняшними подростками о знаковых страницах истории.

В конце прошлого года в афише театра «Бенефис» появилась еще одна премьера.

Комедию **А.Н. Островского** «Правда — хорошо, а счастье лучше» поставили приглашенные из Санкт-Петербурга режиссер **Андрей Максимов** и художник **Алексей Добровольский**, но спектакль сопротивляется заявленному жанру. В нем нет той главной пружины, которая делает сюжет о любви и ценности простого человеческого счастья объемным, удивляющим неожиданными поворотами. Потому изящная сценография, в которой яблоки подвешены над сценой в большой сетке и, кажется, вот-вот прольются дождем, заполняя пространство радостью, так и осталась на протяжении всего спектакля красивой неподвижной картинкой.

Кажется, одной краской сделаны образы вечно пьяного садовника Глеба Меркульча (**Александр Чурляев**), наигрывающей простоту Зыбкиной (**Татьяна Милова**), излишне плакатного правдолюбца Платона (**Евгений Ермаков**). Роль Филицаты явно не соответствует молодому возрасту **Ирины Проняшкиной**, но режиссер никак не оправдывает это обстоятельство, оставляя чувство недоумения. И словно вопреки такой небрежности постановщика, легко и свободно существуют обаятельный лентяй Амос Барабошев **Максима Краснова** (по итогам конкурса — лучшая муж-



«В день свадьбы». Михаил — Е. Власов, Нюра — А. Громоздина, Салов — В. Михеев.
Липецкий театр драмы им. Л.Н Толстого

ская роль второго плана), безэмоциональный подлец Мухояров **Виктора Проняшкина**, искренняя в своей правоте, строгая, но вместе с тем беззащитная Мавра Тарасовна **Людмилы Луник**. Лучшие сцены в спектакле связаны с Маврой Тарасовной и Силой Грозновым **Владимира Громовикова**. Жизнь прошла, но сколько нежности и любви в этих людях, умеющих просить прощения и прощать.

Пьесу **В. Розова «В день свадьбы»** на сцене **Липецкого государственного академического театра драмы имени Л.Н. Толстого** поставила **Мария Колычева-Кайзер**, и эта работа признана лучшим спектаклем. Посвящая спектакль людям старшего поколения, постановщики возвращают на сцену шестидесятые годы. Внимательные к деталям сценограф **Евгений Терехов** и художник по костюмам **Анастасия Михненкова** создают образ конкретного времени, но розовский сюжет легко преодолевает эти рамки. Потому что для всех поколений тема разрушенных надежд и морального выбора никогда не потеряет актуальности.

Такими близкими и родными кажутся в этом спектакле романтик и философ Салов **Вячеслава Михеева**, душевная Сергеевна **Людмилы Коноваловой**, смешная и светлая Оля Кожуркина **Светланы Поповой**, искрящаяся радостью Алевтина Петровна **Лилии Боковой**. В реалистичный рисунок режиссер влетает метафоры, обостряя психологизм пьесы. Накануне свадьбы Нюра (**Александра Громоздина**) надевает новые туфельки и танцует с Михаилом (за эту работу **Евгений Власов** награжден дипломом «Лучшая мужская роль»). В глазах девушки столько любви, что в какой-то момент холодность и остраненность жениха исчезают, и прорастает взаимность. Но возвращение Клавы (**Евгения Полехина**) ломает шаткие мостки этого счастья. Гудок ночного парома, на котором, возможно, Михаил уплывает в город за Клавой, напоминает страшный человеческий крик. И кажется, это плачет от нестерпимой душевной боли Нюра, еще не осознавшая до конца своей потери. Их свадьба состоится, но во взглядах погаснет жизнь, а свадебный стол станет поминальным.



«Маленькие трагедии». Моцарт — Е. Азманов, Сальери — В. Борисов. Липецкий театр драмы им. Л.Н Толстого

В совершенно иной стилистике работает режиссер **Петр Орлов**, поставивший вместе со сценографом **Владимиром Боером**, художником по костюмам **Натальей Ситуха**, композитором **Владимиром Бруссом** и хореографом **Игорем Сурмием** на сцене Липецкого театра драмы им. Л.Н. Толстого «Маленькие трагедии» **А.С. Пушкина**. Сквозь все действие в этом многоплановом спектакле проходит тема «Пира во время чумы», замыкая в кольцо безысходности истории о Скупом рыцаре, Моцарте и Сальери, Каменном госте. В постапокалиптическом мире, почти лишенном красок, смещаются понятия добра и зла, торжествует алчность и вседозволенность, и выйти из порочного круга уже невозможно. Барон **Максима Дмитроченкова** еще не согбенный старик, но патологическая скупость превращает его в живого мертвеца. Альберт **Романа Коновалова** жаждет денег, а вместе с тем безграничной власти и возможности покупать всё и вся. Его бедность становится чудовищным пороком, который толкает на убийство, мародерство, опустошает душу.

Та же мертвящая пустота лишает всего человеческого Сальери (**Владимир Борисов**), и не только потому, что с появлением Моцарта (**Евгений Азманов**) ему уже не рукоплещут залы (по итогам конкурса их назвали лучшим актерским дуэтом). Он стал свидетелем божественной природы таланта, и для него, всего лишь ремесленника в искусстве, она непостижима и опасна. Но самое страшное в том, что к зависти примешивается обида на Создателя, вложившего сверкающий дар сочинителя в молодого повесу. В тот самый момент, когда Сальери решает встать вровень с Богом, включается механизм самоуничтожения.

Слепой музыкант, которого Моцарт приводит в дом Сальери, оказывается предвестником смерти. Эту роль, обозначенную в программке как Священник, исполняет **Зинаида Чередниченко**. Безмолвная фигура время от времени появляется среди пирующих, отнимает ребенка у несчастной матери, лишенной Бароном последней надежды, приходит предостерегающим видением к Дон Гуану (**Павел Чунихин**). Люди ослеплены своими пороками, и Священника не



«Верую». Липецкий драматический театр на Соколе

замечают, и тогда он становится наблюдателем: любовь, страсть, слава, богатство — все рано или поздно станет тленом.

К сожалению, эта интересная по режиссерской концепции работа временами явно перенасыщена излишними бутафорскими деталями. Навязчивы черные мешки с трупами, посмертная маска Пушкина, лежащая у края сцены на протяжении всего действия. А вот настоящий объем спектаклю, символизм придают световой рисунок и звуковое оформление. В гулком пространстве сцены стучат металлические кружки пирующих, и абсолютно ясно, что этот мир доживает последние дни.

«Верую» по рассказам **В. Шукшина** в Липецком драматическом театре на Соколе поставили **Геннадий Балабаев** и **Ростислав Семенихин**, и этот динамичный, наполненный добрым юмором и любовью к шукшинским «чудикам» спектакль получил диплом за лучшую режиссерскую работу. В сценографическом рисунке **Елисея Шепелёва**, вобравшем символику советских плакатов, звучит немного наивный, но такой прекрасный в своей искренности сюжет о

сватовстве застенчивого **Степана Емельянова (Михаил Труфанов)** к Эллочке (**Анна Борискина**), которая, несмотря на абсурдность ситуации, разглядела в нем родную душу. Из истории с сапожками мы узнаем о настоящей, не требующей лишних слов любви уже немолодых **Сергея Духанина (Игорь Коробов)** и его жены **Клавдии (Лилия Журман)**. И понимаем, что душевная боль от предательства самого близкого человека намного страшней физической, как это происходит с **Сергей Безменовым (Александр Малахов)** из рассказа «Беспальный».

Все они разные — мать **Сергеи Татьяны Фирсовой**, Дед **Северьян Игоря Коробова**, Андрей **Ерин Юрия Погорелого**, Петька **Краснов Владимира Терновых** и его жена **Зоя Александры Коробовой**, но в их понимании жизнь держится на тех главных вещах, которые и представляют светлую сторону в каждом человеке, — вере и доброте. Не случайно постановщики выбрали эпиграфом к спектаклю строки Шукшина: «Какой ты, такая у тебя душа...»

Трагикомедия «**Эзоп. Лиса и виноград**» по пьесе **Г. Фигейреду** для режиссера Ли-



«Эзоп. Лиса и виноград». Эзоп — Ю. Погорельый. Липецкий драматический театр на Соколе

пецкого драматического театра на Соколе **Ростислава Семенихина** названа лучшим режиссерским дебютом. Трактовка жизнеописания древнегреческого баснописца и философа Эзопа прозвучала открытым высказыванием о подлинной человеческой свободе и праве на надежду.

В условном мире античной Греции, придуманном художником **Елисеем Шепелёвым**, на фоне нарочито «статуарных» персонажей знаменитого философа Ксанфа (у **Владимира Терновых** диплом за лучшую мужскую роль) и его учеников, Клеи (**Светлана Баронцекая**), Агностоса (**Александр Малахов**), Эфиопа (**Александр Гаделия**) резким контрастом выглядят Эзоп (**Юрий Погорельый** также признан лучшим за воплощение этого образа) и Мели (**Александр Иванцова**). Оба стремятся сбросить рабские путы, но разница между ними огромна. Баснописец мечтает избавиться не только от власти хозяев, но и всего материального, что тоже ограничивает свободу. Служанка жаждет подняться на высшую ступень общества, не осознавая, что это такая же клетка.

Эзоп считает сюжеты для басен из жизни, не торгует мудрыми советами и в каждом поступке искренен и открыт. Ему достаточно мгновения, чтобы понять, как несчастна Клея на своем пьедестале, как глуп и равнодушен любимец публики Ксанф, а за многозначительным молчанием фальшивого бесребренника Агностоса скрывается алчный зверь.

Юрий Погорельый наделяет своего Эзопа той детской и чистой верой в людей, которая и дает силы терпеть унижения, принимать обман Ксанфа и все равно не терять надежды на его благородство. В конце концов, он обретает свободу, но оказывается, что платить за нее придется жизнью. Можно снова перейти в рабы и уцелеть, однако Эзоп выбирает «пропасть для свободных людей». В финальной точке спектакля согнутый и хромоющий урод распрямляется и взлетает над бездной — прекрасный, принадлежащий только себе. Значит, есть высшая правда и высшая справедливость.

Елена ГЛЕБОВА

МЫ ВСЕ НЕ ТЕ, КЕМ КАЖЕМСЯ...

V Открытый фестиваль драматических театров Министерства обороны РФ «Звездная маска»

В Москве прошел V Открытый фестиваль драматических театров Министерства обороны Российской Федерации «Звездная маска», который с 2007 года собирает творческие коллективы военных округов России из Москвы, Кронштадта, Мурманска, Владивостока, Севастополя и Уссурийска. В числе его организаторов Главное военно-политическое управление Вооруженных Сил РФ, Департамент культуры Министерства обороны РФ и Центральный академический театр Российской Армии. В этом году, в преддверии 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, большинство театров представили постановки на военную тему.

Открывала фестиваль хозяйка — Центральный академический театр Российской Армии премьерным и внеконкурсным показом спектакля «**Барабанщица**» по пьесе **А. Салынского** в постановке **Бориса Морозова**. Пьеса в свое время была очень популярной и обошла подмостки многих театров. В то время для Театра Советской Армии — знаковая. В ней в разное время в роли Нилы Снежко блистали Людмила Фетисова, Людмила Касаткина, Алина Покровская.

Сегодня эта пьеса практически забыта. И возникает естественный вопрос: чем же она привлекла внимание режиссера в наши дни? Позволю себе предположить, что накануне юбилейной даты захотелось вспомнить хорошо забытое старое и отдать дань истории (и родного театра в том числе). Но не только это. Пьеса, на первый взгляд, достаточно архаичная по сюжету. В ее основе — реальная история, когда девушку, работающую переводчиком в гестапо, презирал весь город, и только ленивый не бросал ей в лицо оскорбительные слова, а то и камни.

Режиссер вместе с актерами напоминает нам, к счастью, не знавшим войны и не стоявшим перед страшным выбором между жизнью и смертью, о подвигах, которые не всегда совершались на линии огня. А еще, что предательство и истинный патриотизм иногда могут быть под личной друг друга. И в любой ситуации нужно учиться оставаться людьми.

На огромной сцене ЦАТРА невозможно поставить не грандиозное масштабное полотно. Художник **Анастасия Глебова** создала и условное, и конкретное место действия одновременно, найдя баланс между бытовой достоверностью, без которой обойтись просто невозможно, и просторанственной условностью, органично дополнив все это видеорядом военной кинохроники, в финале сменяющимся кадрами Бессмертного полка.

Те, кто видел в роли Нилы Снежко прим Театра Советской Армии, конечно же, в чем-то сравнивали с ними сегодняшнюю героиню **Ольги Герасимовой**. Я же, как и большинство зрителей, воспринимала все с чистого листа.

Ольга Герасимова создала образ молодой девушки, для которой победа над фашистами важнее собственной жизни. И в этом один из самых важных месседжей, адресованных современной молодежи — напомнить об истинном патриотизме.

Блондинка, красавица, вслед которой оборачиваются и мужчины (в силу своей природы), и женщины (движимые уже совершенно другими эмоциями). В образе «пособницы фашистов» в ее голосе появляются металлические нотки, нарочито громкий смех, жесты становятся резкими и вызывающими, но в лирических сценах со своим возлюбленным Федором (**Максим Чиков**), она предстает мягкой, в чем-то да-



«Барабанщица». Сцена из спектакля. ЦАТРА

же беспомощной, потому что не может ему открыть всей правды о себе.

Драматический театр имени Всеволода Вишневского Балтийского флота (Кронштадт) представил драму **А. Червинского «Счастье мое»** в постановке **Михаила Смирнова**.

Трогательная и достаточно современная история получилась. Актриса **Наталья Ермолаева** (диплом «Лучшая женская роль») создала образ бойкой пионервожатой Виктории, девушки, как сегодня модно говорить, с активной жизненной позицией, которая решила стать творцом собственного счастья и все взять в свои руки. Именно этим посылом постановка и интересна современной молодежи, особенно девушкам, большинство из которых все важные решения принимают самостоятельно. Вот и наша героиня — девушка с трудной судьбой, поскольку годы послевоенные, она — воспитанница детдома. Из родных людей только директор школы, разрешившая Виктории ночевать в одном из школьных кабинетов, да преподаватель Оскар Борисович. На что надеяться? На

кого? Конечно, только на себя. И придумала Виктория свою судьбу сама до мельчайших подробностей, и приступила к воплощению в жизнь своего «коварного» плана. Подвернулся ей под руку паренек Семен, Сенечка, как она его нежно называет.

Два человека — из разных миров, разные по характеру, по видению своего будущего. На этом контрасте и выстраивается действие. В Виктории, студентке пединститута — жажда жизни, детства, которого не было, полноты во всем и обязательном ее продолжении в ребенке. И трагичность этой ситуации заключается в понимании нами того, что счастья у Виктории нет, не было и не будет, поскольку она его сама же и разрушит своей неумной жадностью этого счастья. В Сенечке (**Ильдар Юсупов**), курсанте военно-морской школы, который рассказывает Виктории о том, к какой важной миссии их готовят, еще пока неопределенность и наивность, растерянность от эмоционального напора Виктории, но он поддается и отдается ему без остатка. Пройдет девять месяцев и именно на его плечи ляжет ответственность за будущее и Викто-



«Туман над заливом». Егорушкин — Д. Пастер, Полковник — А. Бобров.
Драматический театр Северного флота (Мурманск)

рии, и малышки, которую она родит.

Спектакль можно рассматривать и как энциклопедию быта послевоенных лет, поскольку художник **Валерий Полуновский** уделил бытовой составляющей очень большое внимание, при том, что сценическое пространство можно назвать и условным, хотя дух ушедшей советской эпохи передан в настоящих предметах быта — бидоне, кастрюле, уютге, цветке на подоконнике и т. д., которые молодое поколение может, в лучшем случае, увидеть только в музее, если туда дойдет, конечно.

«Счастье мое» поставлено в эстетике советского времени, но тем не менее в нем есть составляющие, маркирующие действие днем сегодняшним. Среди них можно назвать танец (хореограф **Алиса Панченко**), поставленный в современной стилистике, достаточно выразительный и понятный по своей функции в постановке.

Запоминается и пластически выстроенный эпизод, когда Сенечка все никак не может уйти от Виктории (ему нужно вернуться из увольнительной), а потому мечется между нею и окном, в которое хочет вы-

прыгнуть, чтобы незаметно для других покинуть школу. По стремительным «взлетам» Сенечки на подоконник и его бесконечным возвращениям к возлюбленной понимаешь, что для него все стало предельно ясно и что Викторию он уже не бросит.

Драматический театр Северного флота (Мурманск) представил историю «**Туман над заливом**», поставленную по драме **И. Штока Александром Шаранко** («Специальный приз жюри»).

История о подвиге летчика, уничтожившего врага, но при этом потерявшего свою боевую машину, рассказана театром успешно, подробно, в традициях психологического театра. При этом художник-постановщик **Раиса Чебатурина** создала достаточно размытый образ «города в снегах» с условным пространством помещения и подробными бытовыми деталями. И в этом условно-конкретном месте актеры существуют по-настоящему: если водку пьют — так по-мужски, со знанием предмета, профессионально. Засмотришься-заслушаешься, если женщины ведут разговор о своем о женском — так эмоционально правдиво.

Конфликт заключается в том, что Егорушкин, о подвиге которого написали все газеты, становится антигероем, которому не верят, от которого все отворачиваются, осуждая его за очевидный обман. Казалось бы, защити себя, докажи, что все обвинения — ложны. Но честь не позволяет главному герою опуститься так низко. Егорушкин **Дмитрия Пастера**, с одной стороны, удивляет своим равнодушием и неучастием в этом процессе, а с другой, актером точно передано состояние гордого человека, уверенного в своей правоте, но который никогда не будет ни перед кем оправдываться. И если бы не полковник **Андрея Боброва**, крепкий как сталь, выдавший виды, знающий, как оно может быть на самом деле, но главное — верящий другу, эта история могла закончиться трагически. И невольно вспомнился сюжет «Барабанщицы», когда совершенно не стоит верить очевидным вещам, а потому осуждать и обвинять.

Жена Егорушкина Анастасия (**Юлия Макуева**) — полная ему противоположность. Яркая, красивая женщина, правда, военные испытания немного приглушили ее природную красоту, но как только появляется возможность выплеснуть наружу все женское, что припрятано внутри, она это делает феерически. Например, в зажигательном танце Анастасии с Агатой (**Виктор Сызёва**), который убедил, что ничто в этой жизни, никакие испытания не могут убить в женщине Женщину.

Драматический театр Восточного военного округа (Уссурийск) представил мюзикл по мотивам музыкально-драматической поэмы «Жар-птица» **А. Колкера** в постановке **Алексея Похресного** (диплом «Лучшее воплощение военно-патриотической темы»).

В первую очередь, удивили выбором музыкального материала, который на сегодня, мягко говоря, немного устарел, при этом спектакль поставлен в стилистике и художественной эстетике 1970–1980-х гг. На какое-то мгновение даже показалось, что нас на машине времени перенесли в подзабытое прошлое, которое малейшей деталью может ожить во всей своей пол-



«Счастье мое». Виктория — Н. Ермолаева, Семен — И. Юсупов. Драматический театр им. Вс. Вишневского Балтийского флота (Кронштадт)

ноте эмоций, красок и ощущений. Сложно сказать, по какой причине был взят именно этот материал, но даже с ним можно было поработать и сделать яркий мюзикл, используя современную хореографию, которая была бы по плечу молодой и талантливой труппе театра.

При этом надо воздать должное коллективу, который обратился к теме блокадного Ленинграда, отдав тем самым дань памяти бессмертному подвигу ленинградцев во время Великой Отечественной войны.

Спектакль **Драматического театра Тихоокеанского флота (Владивосток)** «Любовь людей» по **Д. Богославскому** в постановке **Романа Колотухина** получил диплом «Лучшая режиссерская работа».

Впечатление от пьесы было тягостное и беспросветное, но в руках талантливого ре-



«Любовь людей». Драматический театр Тихоокеанского флота (Владивосток)

жиссера и художника любой исходный материал может преобразиться до неузнаваемости. Так, режиссеру и художнику **Ладе Смирновой** удалось уравновесить дисбаланс негативного и позитивного. И сделали это с помощью художественного оформления. Практически на всю сцену — родовое дерево с большим количеством разветвлений и с завязанными на ветках разноцветными ленточками, какие повязывают и выпускники, и молодожены, и те, кто загадывает самое сокровенное и надеется, что оно обязательно сбудется. А еще — тончайшая роспись по заднику и кулисам. При детальном рассмотрении можно увидеть сельскую хатку и такое же, только уменьшенное, родовое ажурное деревце. А потому в самые эмоционально тяжелые моменты именно эти детали «успокаивали».

В спектакле практически все персонажи — узнаваемые типажи, особенно для тех, кто или вырос в селе, или часто бывал, ходил в сельский магазин и видел продавщицу, вроде Маши **Юлианы Белаш** (а они, как оказывается, одинаковые во всех селах), ходил в клуб на танцы и встречал таких, как Чубасов

(**Сергей Гончаров**) — вечно в спортивном костюме по последней моде, и участковых, как Сергей (**Денис Фить**), — тихих, неприметных, которые не только всех знают, но и половине села приходится родственниками, а потому и наказывать как-то не с руки. И молодежь, такую как Настя (**Елена Князева**) с Иваном (**Григорий Марилов**), которые всю жизнь мечтают уехать из села, но или так никуда и не уезжают, или максимум выезжают в районный центр. А мамы главных героев, как говорится, все крохи подобрали и попали в каждую... первую, сидящую в зале, с их заботой о чадах: поел ли, почему мало поел, почему не доел, независимо от возраста опекаемых. Поэтому рассказанная история была сродни просмотру старых фотографий в бабушкином альбоме.

Спектакль ансамблевый, простроенный режиссером до мельчайших подробностей. В нем органично сочетаются метафорические и мистические моменты, поднимающие спектакль над бытом, и простой «от земли» юмор, авоськи и ящики с пивом, старые вязаные свитера. А закольцованные мытьем полов главной героиней Люсь-

кой в исполнении **Нatalьи Войтик** начало и финал в очередной раз запускают колесо жизни по новому кругу, но с теми же проблемами любви-ненависти, понимания-непонимания, которые и есть жизнь людей, любовь людей...

Остаются не решенными очень важные вопросы: любовь — дар, наказание, испытание, проклятие? И какова каждому из нас уготована любовь? Пройдем ли испытание ею?

В какой-то мере на них отвечает кабаре-сюита **Севастопольского драматического театра им. Б. Лавренева Черноморского флота «Под холщовыми небесами»**, поставленная **Екатериной Гранитовой-Лавровской** по произведениям **А. Аверченко** и **Саши Черного**.

Спектакль, удостоенный диплома за «Лучший актерский ансамбль», порадовал легкостью, великолепным и тонким художественным чутьем и вкусом. Рассказанные Аверченко анекдотические ситуации не стали в сценическом воплощении иллюстрацией, но остались самостоятельными, оригинальными историями, как будто разыгранными здесь и сейчас.

К этой постановке подойдут все эпитеты в превосходной степени. Черный кабинет с магриттовским мужским силуэтом в котелке на заднем плане (художник **Ирина Куц**),

из которого появляются и в котором исчезают герои разыгранных коротких историй, минимум деталей интерьера и только действенное литературное слово — живое, точное, объемное. Стильный, деликатный, атмосферный и красивый спектакль во всех деталях постановки. Легкости и прозрачности ему добавляют хореография **Олега Дорохина** и музыка **Шостаковича**, **Вальдтейфеля**, **Шопена**, **Рахманинова**, **Сен-Санса**, подобранная **Левом Вознесенским**. Им же написаны мелодии для двух стихотворений **Саши Черного**, звучащих в спектакле.

При том, что практически в каждом рассказе, будь то «Берегов устраивается по-своему», «Ложь», «Женщина и вор», речь идет о супружеских изменах, при этом все происходящее не воспринимается трагически, а как в кривом зеркале — неожиданно смешно. И возникает вопрос: так что же может сделать трагедию комедией и наоборот? Необычный угол зрения на проблему, где особую важность приобретают интонация, жест, неожиданная пауза, взгляд, вздох? Да что угодно. И если бы в жизни все это «срабатывало» — была бы не жизнь, а вечный праздник, который нам подарили лавреневцы.

Все истории, как бусинки на нитку, были «нанизаны» на сквозной персонаж,

«Под холщовыми
небесами».

Автор —

И. Домбровский.

Севастопольский

драматический театр

им. Б. Лавренева

Черноморского флота





«Жар-птица». Драматический театр Восточного военного округа (Усурийск)

вернее актера, неизменно появляющегося во всех сценах в разных ролях и разных амплуа. Речь идет об **Илье Домбровском** (диплом «Главная мужская роль»), который виртуозно, до неузнаваемости перевоплощаясь из Жоржика в Незабудкина, а дальше в Максима Петровича – Автора – Чихаева – Гамова – Смяткина – Автора, показал высочайшую степень актерского мастерства и внутренних перевоплощений. Вплоть до того, что в некоторых историях даже бывали сомнения – он или не он? И искреннее удивление – он!

От спектакля осталось ощущение, что он был сделан с большим удовольствием. Скажу больше: поставленный несколько лет назад, он ничего не растерял за это время, наоборот, несмотря на изменения в актерском составе, даже приобрел и заиграл иными красками, привнесенными новой «актерской силой».

Лавреневцы подарили нам праздник, созданный Аркадием Тимофеевичем сто лет назад. И звучащая в начале спектакля фраза: «Когда я смогу вернуться домой? Через год? Два? Десять? Ну не через сто же лет!» задает тон всему действию. Век тому назад,

не в самые легкие времена, при всей трагичности происходящего в России, люди умели веселиться и всегда было место празднику. И этим праздником с нами сумели поделиться.

Несмотря на такую разную тематику представленных на фестивале спектаклей, в каждом из них говорится, что мы не всегда те, кем кажемся. В «Барабанщице» на этом строится сюжет, в «Счастье моем» при всей очевидности происходящего сценарий будущей счастливой жизни Викторнии – исключительно ее фантазия, а мы можем только предположить что-то. В «Тумане над заливом» Егорушкина судят несправедливо, бездоказательно. События в «Жар-птице» тоже во многом – сказка. И реальна ли эта история или нет – большой вопрос. Ну а что касается постановки «Под холщовыми небесами», здесь всё и вся является не тем, что есть на самом деле.

И пусть мир театра принято считать иллюзорным, но кто может утверждать, что мир реальный менее иллюзорен? Помните, весь мир – Театр...

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото Елены МОРОЗОВОЙ

СОВРЕМЕННАЯ ВЕЧНОСТЬ

Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация» (Грозный)

В сентябрьские дни 2019 года в Грозном прошло уникальное событие для всего российского театра — первый **Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация»**. Безусловно, Год театра являлся идеальным периодом для проведения мероприятия такого масштаба, однако была и опасность утонуть, раствориться и стать «одним из многих» в череде важных, значительных и обязательных планов, утвержденных к проведению. Что же делает этот фестиваль особенным, исключительным как в театральной современной жизни, так и в едином культурном пространстве нашей страны?

Прежде всего — **Идея**. Фестивали национальных театров, проводимые в России, не являются необычным и редким явлением, однако, и большие и малые фестивали: межрегиональные, республиканские и международные форматы до «Федерации» не ставили перед собой задачу (по разным причинам) объединения всех национальных культур, проживающих в России. Предложенная идея имела долгий путь к осуществлению. В качестве главного вдохновителя и практически создателя такого фестиваля стала **М.М. Корчак** (программный директор фестиваля, зав. кабинетом национальных театров СТД РФ). Несомненно, такой проект не получился бы без участия и активной поддержки многих творческих деятелей отечественной театральной культуры. И все же, главная поддержка и руководство было со стороны председателя СТД РФ **А.А. Калягина**, настоявшего на том, чтобы первый фестиваль национальных театров был проведен именно в Грозном.

В основе созданной концепции нет разделения на языковой, религиозный, региональный и какой еще либо географически-этнический признак. Одним из основных

условий участия театра является статус профессионального национального театра и исполнение спектаклей на родном (национальном) языке. Таким образом, пространственная и культурная общность как организующий принцип для фестивалей национальных театров уникален сам по себе.

Второе, что делает этот фестиваль особым — возможность увидеть эстетический срез, в чем-то объективную «Картину мира» современного национального театра. Конечно, мы ограничены и количеством спектаклей и временными рамками проведения фестиваля для того, чтобы максимально подробно разглядеть обширный театральный мир разных культур, но ощутить единые тенденции, пути моделирования театральной реальности несомненно можем.

Прежде чем речь пойдет непосредственно о спектаклях, немного статистики: за девять дней фестиваля было показано 14 спектаклей, на двух площадках представившие 12 регионов России: **Адыгея, Башкирия, Дагестан, Кабардино-Балкария, Калмыкия, Карелия, Коми, Марий Эл, Татарстан, Хакасия, Чечня, Якутия**. Проведено девять мастер-классов и одна лекция. Форма фестиваля не состязательная, с традиционным обсуждением спектаклей. Отбор спектаклей осуществлял экспертный совет, а в качестве жюри выступил совет художественный.

Первым спектаклем в афише фестиваля стал **«Сын-медведь» Государственно-го национального театра Республики Карелия (Петрозаводск)** режиссера **Вячеслава Полякова**. То, что открытие крупного «взрослого» театрального мероприятия было отдано единственному детскому спектаклю (также определял его и сам театр — «спектакль для детей» по мотивам карельских сказок), во многом символично. Для любого этноса сказка является своеобраз-



Встреча театральных деятелей с главой Чеченской Республики Р.А. Кадыровым

ной моделью мира, на которую ориентировался человек, но в отличие от мифа, в сказке десакрализованы основные категории: время, пространство, образ героя, его характеристики и т.д. Это позволяет космо-су быть для человека, а в нашем случае, для зрителя ближе, магической силе понятней, волшебным героям доступней. Именно так, сохраняя черты сказочности и, в тоже время, простоту повествования, режиссер решает свой спектакль. Несмотря на то, что есть конкретное перечисление действующих лиц (например, сам режиссер исполняет роль Хозяина), актеры являются как бы продолжением друг друга: перепевая, добавляя, подхватывая текст друг друга, они создают единое нерасторжимое игровое пространство. Особенно это выразительно показано в прологе, когда представление героев и зачин происходит сразу на нескольких языках: русском, карельском, финском и вепском. Идею спектакля удачно поддерживает и лаконичное сценическое оформление (художник **Е. Кукушкин**): несколько деревянных пней-срубов, шестов и холщовых занавесей создают атмосферу то дома, то леса, то дворца, то дороги, что формирует у зрителя условное воспри-

ятие событий и помогает героям в их сказочном пространственном перемещении.

Спектакль «**Шен ц1а — цен ц1а!**» («**Свой дом или дорога домой**») по пьесе известного чеченского драматурга, писателя **Мусы Ахмадова** был представлен хозяевами фестиваля, **Чеченским государственным драматическим театром им. Х. Нурадилова** в постановке **Хавы Ахмадовой**, являющейся художественным руководителем театра и директором фестиваля «**Федерация**». История, жанрово обозначенная как трагикомедия, повествует о судьбе молодого чеченца **Кюри (Рамзан Умаев)**, уехавшего в Париж в поисках новой жизни и попытки обрести себя на чужбине.

Тема «пути домой» наиболее характерна для культур, у которых образ мира формируется пропорционально образу своего родного дома, а точнее, даже своей географической среды, местной природе. Это всегда путь к себе самому, поиск своей идентичности в мире через собственную систему жизненных координат. Особенно остро звучит эта тема сейчас для чеченского народа, имея многих своих соплеменников как беженцев за пределами родного края. Неспроста в качестве одного из способов



«Свой дом или дорога домой». Кюри — Р. Умаев, Шихмирза — А. Гацаев.
Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова (Грозный)

сценического оформления — видеоинсталляции, образ дома в спектакле показан не через людей и урбанистические пейзажи, а через чеченскую природу. Режиссер Х. Ахмадова вместе с исполнителем главной роли Р. Умаевым выстраивает подробный, а от этого намного более болезненный путь обезличивания героя: потеря паспорта, негативные высказывания о своей Родине, невозможность состояться профессионально как художник. Все постепенно приведет к неминуемой катастрофе — смерти матери и невозможности быть рядом с ней в последние минуты. Это событие является, конечно, ключевым и поворотным моментом и для смыслообразующего мотива спектакля и для психологического образа главного героя, максимально потерявшего свои ориентиры. Практически вся вторая часть спектакля, ритмически более сдержанная и даже степенная, в отличие от первой, посвящена уже поиску себя, постепенному обретению истоков, воспоминанию «кто я» и откуда. Кюри нужно будет время, долгое время для спасения своей души. В спектакле представлена череда действующих лиц, в ролях которых задействована большая часть молодой труппы те-

атра. Уровень актерской подготовленности различен и порой очень не ровен, но молодая энергия и желание донести мысли и чувства до зрителя немного окупают профессиональные погрешности. В связи с этим, как пример высокого актерского мастерства, является работа **Бай-Али Вахидова** (Юрий Борисович). Точный рисунок, сдержанное внешне, но эмоционально наполненное внутреннее проживание истории своего героя и выполнение на самом деле миссии по спасению души Кюри, безусловно, победа и актера, и спектакля.

Особое внимание на фестивале было посвящено спектаклю **Татарского государственного академического театра им. Г. Камала «Взлетел петух на плетень» А. Гилязова** в постановке **Фарида Бикчантаева**. Ученик и последователь своего учителя, Марсея Салимжанова, Бикчантаев уже давно сам стал большим художником, признанным режиссером и глубоким знатоком своей национальной культуры. Встречаясь с творчеством этого режиссера, всегда ожидаешь сильного эмоционального воздействия от предложенной темы, от замысла спектакля, где присутствуют точно выписанные сценические образы. Не стал

исключением и представленный спектакль. История о татарской деревне, где поссорились местные «Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», прекрасно передает дух и национальный местный колорит. Ф. Бикчантаев, как он сам определил, поначалу применил в работе этюдный метод, но для сохранения сочного и язвительного языка автора стал использовать прием чтения текста «от автора». В результате перед зрителем, практически на краю авансцены создаются фронтально живописные картинки (художник **Сергей Скоморохов**) из жизни двух семей, сменяя друг друга в стремительном ритме событий, эмоций, переживаний. Как всегда в спектакле у Фариды Бикчантаева замечательно представлены женские образы: **Ильсия Тухатулина** (Гульбика), **Наиля Гараева** (Минниса), **Гузель Шакирова** (Гульмарьям), **Гульчак Гайфетдинова** (Вазилия). Живые, плотские, похорошему, во всем чрезмерны, каждая из себя представляет яркую индивидуальность, со своей «изюминкой» и в тоже время каждый образ — собирателен и прекрасно всеми узнаваем. Легкость изложения, музыкальность (композитор **Эльмир Низамов**), с особой атмосферой живого исполнения, пластичность позволяют создателям спектакля говорить с нами о сложном просто, а о вечном доступно.

Фестиваль, посвященный объединению национальных театральных культур, собрал в своей афише спектакли с едиными направлениями, с похожими темами и жанрами. Это естественно, так как помимо закономерного желания любого театра развиваться и быть свободным в современных реалиях нашего времени, так же закономерно для национальных театров искать «корневые» культурные ориентиры, пути осмысления времени и не только того, что впереди, но и конечно, того, что было раньше. Из-за этого театры достаточно часто обращаются к таким жанрам как эпос, притча или героическая драма.

Эпическая форма в театре позволяет преодолеть временные границы между прошлым и настоящим, ощутить мир как космический универсум, в котором обязатель-

но должен быть Герой. Что это за Герой сегодня, каковы его черты и предназначение? Во многом именно такие задачи ставил перед собой художественный руководитель и режиссер-постановщик **Борис Манжиев** в спектакле «**Песнь о Джангаре и его богатырях**» **Национального драматического театра им. Б. Басангова**. Как рассказывал сам режиссер, первое его обращение к эпосу было неудачно, не было понимания цели, «сверхзадачи», понадобилось практически 19 лет, чтобы калмыцкий эпос смыслово открылся и был удачно сценически воплощен. Для этого драматург и историк **Михаил Башкиров** специально написал пьесу. Режиссер справедливо определяет свой спектакль как «путешествие во времени», образу эпическим повествованием связь времен, объединяя историческое прошлое и современную действительность в выразительные сценические картины. Монументальность, мощь и мудрая сила, воплощенные в героических образах древности, сменяются резкими, схематичными групповыми танцевальными движениями молодых людей XXI века. Такое мизансценическое переключение **Борис Манжиев**, совместно с художником **Еленой Варовой** и режиссером по пластике **Айдаром Закировым** создает для более острого ощущения быстроты течения времени различных временных пространств. В мире древности калмыцкого народа национальный образ мира у режиссера един, не разъят, в наших реалиях существует человеческая разобщенность и обезличивание народа. Наиболее драматично эта проблематика решена в спектакле через сцену депортации калмыцкого народа в 40-е годы. В мире древности безусловно есть Герой — Джангар (**Бюрча Оргадыков**), воплощение ума, силы, человеколюбия народа и в наше время — это состояние поиска нового Джангара. Режиссер напряжено ищет ответ на этот вопрос, перебирая разные типы современного общества и убеждая нас, что, вероятно, не пришлось необходимо время для Героя. Только уже в самом финале спектакля один из персонажей из нашей с вами жизни выводит на сцену ма-



«Песнь о Джангаре и его богатырях». Национальный драматический театр им. Б. Басангова (Элиста)

ленького мальчика, позволяя зрителям самим решить — может быть, это и есть новый Джангар?!

Совсем иное обращение к теме эпоса продемонстрировал на фестивале **Национальный музыкально-драматический театр республики Коми**, показав спектакль «**Биармия**». Приглашенный московский режиссер **Дмитрий Волков**, он же и композитор спектакля, предложил рассказать эпическую историю про царевну Райду в стиле арт-рок мюзикла. «Биармия» считается для народов коми поэтическим эпосом, основанным на мифологии коми и созданным **Каллистратом Жаковым** в 1916 году. История про любовь князя Яура к прекрасной царевне Райде, из чудо-страны Биармия, предположительно располагавшейся там, где сейчас Коми край. Спектакль соответствует заявленному жанру — динамичен, ритмически стремителен (идет всего час), в музыкальном плане напорист и даже агрессивен, делаем скидку на то, что это рок. Во всем чувствуется, что молодой труппе интересно находиться внутри этого придуманного пространства — не то сказочного, не то реального, не то условного, не то бытового. Много коллективных музыкально-пластических сцен, ис-

кренней молодой энергии и азарта. Однако, как я уже отмечала, эпос, это прежде всего героические повествование. В какую бы форму он не был упакован — там есть Герой, и он должен совершить подвиг, которого ждут. Ошибка, на мой взгляд, в том, что за условными сценическими приемами и яркой музыкальной формой режиссер не увидел или не разглядел ни многогранность характера явного Героя — царевны Райды (**Тамара Мильгром**), ни скрытого Героя, которым является Вэрморт — волшебник, музыкант и чародей (**Семен Горчаков**). С ними в эпосе связаны основные ключевые события истории, между ними произойдет важный, судьбоносный конфликт из-за сына Яура и Райды, которого Вэрморт заинтригует и сподвигнет на долгий отъезд из дома для познания мира. Для всего этого в спектакле места не хватило. Образ Вэрморты, к сожалению, совсем не решен режиссером и является проходным, от этого важные смыслообразующие точки пропущены, трагизм героини непонятен. Образ Райды хоть и является основным, но решен достаточно однообразно — воинственно и волево, не раскрывая в героини чувственность, мудрость и энергию материнской любви.



«Старик и море». Старик — В. Коков. Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова (Абакан)

Необычный и заслуженно имеющий уже награды и признание стал для фестиваля спектакль «**Старик и море**» **Э. Хэмингуэя**, представленный **Хакасским национальным драматическим театром им. А.М. Топанова** в постановке режиссера **Мараса Чеббура**. Вероятно, что режиссер соединил в себе и сценариста, и соавтора в сценографии и в музыкальном оформлении, стало огромной удачей для спектакля. Созданная интимность изложения истории об одиночестве, локальность выразительных средств (в центре сцены только каркас лодки), создает внешнюю простоту, строгий визуальный аскетизм, наполненный глубинной сложностью переживаний человека в его отношениях с миром. Неспроста спектакль начинается с символического шаманского камлания на сцене, которое выполняет **Вячеслав Албычков** (Музыкант). Впоследствии именно аутентичное звучание традиционных хакасских музыкальных инструментов наполнит все театральное пространство ощущением Вечности. Во-первых, это дань своим религиозным корням, — шаманизм занимает в хакасской культуре центральное место; во-

вторых, выполняя акт очищения места, Музыкант впускает в пространство истинного участника последующего «ритуала-спектакля», Старика в исполнении **Виктора Кокова**. Наверное, выражу мнение многих участников фестиваля, — актерская работа этого артиста стала одним из сильнейших впечатлений. Свое личностное прочтение хорошо известной истории позволяет Виктору Кокову раскрыть и трагизм человека, осознающего свое полное одиночество и в этом свою незащищенность перед миром, но и обрести знание жизни в ее ложной и истинной сущности.

Совершенно другим по жанру и по форме, но не менее интересным и самобытным стал спектакль **Балкарского государственного драматического театра им. К. Кулиева «Дом Бернарды Альбы» Ф. Гарсиа Лорки** в постановке главного режиссера театра **Магомеда Атмураева**. Выбирая эту пьесу, театр тем самым всегда транслирует зрителю о наличии сильной и талантливой женской части труппы. Он стал исключением и Балкарский коллектив, продемонстрировав работу замечательного женского ансамбля. События до-

ма Бернарды Альбы перенесены создателями спектакля в условия жизни своей национальной среды, тем самым приблизив историю далекой Испании к своему зрителю. Это помогло раскрыть более глубоко не только бытовой конфликт между основными персонажами, но и поговорить о темах культурно-ментального характера на Кавказе: семейных ценностях, табуированности поведения, традиционных взглядах на любовь и свободу отношений. Строгая графическая работа художника **Владимира Баккуева** структурирует сценическое пространство, создавая единый визуальный и цветовой мир дома семьи Бернарды. Как уже было отмечено, в спектакле представлен прекрасный женский ансамбль, при этом режиссеру удалось для каждой исполнительницы создать свой выразительный и отличающийся друг от друга образ. Конечно, солирующая партия принадлежит **Асият Атмурзаевой**, исполнительнице Балдан (так переименовано имя главной героини). Актриса создает характер сильной, бескомпромиссной, уверенной в себе хозяйки дома, но при этом глубоко несчастной и одинокой женщины.

Еще один спектакль, подаривший яркие актерские работы, — постановка **Кабардинского государственного театра им. А. Шогенцукова «Орел и Орлица» А. Толстого** (режиссер-постановщик, художественный руководитель театра **Руслан Фиров**). Тема интерпретации истории, анализа своего прошлого и желание сформировать свое личное отношение к дням минувшим побудило Руслана Фирова обратиться к первой части драматической повести «Иван Грозный» А.К. Толстого «Орел и Орлица». Основной сюжет напрямую связан с судьбой народа Кабарды — заключение союза Кабарды и России. На фоне исторических и политических свершений XVI века разыгрывается история подлинной любви русского царя Ивана Грозного и его второй жены Марии (Гузэней) Темрюковны, дочери кабардинского князя. Постановка была осуществлена в 2013 году и за свой «сценический век» получила большое количество призов и



«Дом Бернарды Альбы». Балдан — А. Атмурзаева, Ангустиас — Ф. Жангуразова. Балкарский государственный драматический театр им. К. Кулиева (Нальчик)

наград, в том числе и правительственных. Зрелость спектакля, как мне показалось, придала действию ритмическую размеренность и в чем-то неправильную успокоенность, хотелось почувствовать больше динамики, внутреннего напряжения в отношениях столь неоднозначных для истории образов. Безусловно организующим центром стали две ведущие актерские работы: **Басир Шибзухов** (Царь Иван Васильевич) и **Жанна Тхашугоева** (Царица Мария Темрюкова). Проводя основную линию — образа царя-мужчины, царя-человека чувствующего, Басир Шибзухов раскрывает в своем персонаже совершенно неожиданные качества, с которыми мы, живущие в XXI веке, не привыкли соотносить Ивана

Грозного. Актер присваивает себе эту личность, оживляет ее, предлагая нам, зрителям, ему сопереживать. В это актерское партнерство включается Жанна Тхашугоева, дополняя дуэт не только прекрасными фактурными данными, но и созданием своего отношения к образу умной, волевой девушки, совсем еще юной, но достойно представляющей свой народ.

Один из перечисленных национальных регионов – Башкирия – имел возможность представить на фестиваль два спектакля: **Башкирский Академический театр драмы им. Мажита Гафури** привез бестселлер прошлого сезона и лауреата «Золотой Маски» **«Зулейха открывает глаза»** (инсценировка **Я. Пулинович**) в постановке главного режиссера **Айрата Абушахманова** и спектакль **Альметьевского театра «Лекарь поневоле»** Ж.Б. Мольера (режиссер-постановщик **Елена Кузина**).

Спектакль Айрата Абушахманова был на фестивале безусловно ожидаем как профессиональным сообществом, так и гостями, успех и признание, участие во многих российских фестивалях, лауреатство основной Российской театральной премии – все это в значительно степени создало миф о спектакле еще до того, как он был представлен грозненской публике. Постановка по не менее шумевшему роману **Гузель Яхиной** стала сенсационной по многим причинам, о которых уже не раз писали и театральные и литературные критики. Режиссер вместе с художником-постановщиком **Альбертом Нестеровым**, композитором **Ильшат Яхиным** и участниками спектакля создали пронзительно сильное высказывание о своей истории, об истории нашей страны, о каждом из нас, переплетая в сознании темы этническо-национального характера, политическо-идеологические, нравственно-морального порядка. Такой объем позволил режиссеру придать спектаклю характер эпичности и даже создать мифологизацию отдельных тем, как, например, образ татарской семьи главной героини Зулейхи или же рождение сына. Неординарность и самобытность режиссерского почерка Ай-

рата Абушахманова совершенно очевидна, что побуждает пристально следить за его творческой судьбой.

Спектакль «Лекарь поневоле» Ж.Б. Мольера, привезенный театральным коллективом из Альметьевска, оставил в отличие от большинства других спектаклей участников неоднозначное впечатление. Как мне представляется, проблема с его неудачной презентацией связана в первую очередь с неверно выбранным проектом для программы фестиваля «Федерация». Каждый спектакль, независимо от формы, жанра и стиля представлял собой личностное художественное высказывание на тему истории своего народа, своей национальной идентичности и культурной самобытности. В случае со спектаклем из Альметьевска сложность заключалась в неясности послания: кому и зачем было адресовано это высказывание. Возникло немало вопросов и к эстетической стороне постановки. Приглашенный режиссер Елена Кузина, рассказывая о своем опыте работы в Альметьевском театре, определила постановочные приемы, в которых создавался спектакль, упомянув и школу Жака Леккока, и маски комедии дель арте, и буффонаду, и клоунаду. К большому огорчению, ни один стиль актерами не был доведен до чистоты исполнения и должного уровня профессионального мастера.

Лакский государственный музыкально-драматический театр им. Э. Капиева представил на суд зрителя музыкальную драму **Абасила Магомеда «Камалил Башир»** в постановке **Мусы Оздоева** и **Аслана Магомедова**. Идея спектакля строится на сюжете народной поэмы об истории поэта-лирика Камила Башира, посмевшего пойти против феодальных моральных устоев мужского сообщества и выразить отношение к женщине как к личности, достойной уважения и преклонения перед ее умом и духовной красотой. Спектакль «большой формы», в котором визуально задействована практически вся труппа, насыщенный массовыми сценами, образами благородных героев, красивыми женщинами, непримиримыми врагами. Современная

хореография и национальные танцевальные композиции органично вписываются в символическую сценографию, придуманную художником-постановщиком **Ибрагимом Халил Сутьяновым**. Особенно сильное впечатление остается от музыкальной фактуры спектакля (композитор **Ширвани Чалаев**). Использование широкого диапазона песенного национального фольклора: и запевы, и лирические песни, и скорбные песни, и героико-исторические, перепевы и сольные партии демонстрируют, во-первых, прекрасные вокальные данные артистов и во-вторых, создают особую индивидуальную музыкальную эмблему спектакля. «Камалил Башир» производит ощущение объемного, значительного художественного явления как для самого лакского театра, так и для всей театральной культуры Дагестана.

Обращение к сказочной теме на фестивале было представлено еще в одном спектакле — «Кто вернет солнце» по пьесе **А.Н. Островского «Снегурочка» Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана** в постановке художественного руководителя **Василия Пектеева**. Театр в качестве своего национально-художественного концепта для фестиваля выбрал, наверное, самую необычную пьесу А.Н. Островского. Весенняя сказка в 4-х действиях с прологом, как определил жанр сам автор, была представлена как веселое, жизнерадостное, энергичное зрелище (определение театра), стиливо сочетая русскую сказку, традиции народных марийских фольклорных зрелищ, игрищ и обрядов. В спектакле много танцев, хороводов, больших коллективных сцен. От этого есть легкость восприятия и живость меняющихся картин. Видно, что труппа театра, молодая и желающая работать, открыта к любым предложениям режиссера и готова их воплощать с энтузиазмом. Однако, как мне показалось, сказочность как форма сильно увлекла режиссера и не позволила в полной мере раскрыть поэтичность и особую трагичность пьесы. Не показано противопоставление героинь, Купавы и Снегурочки, их различие в мироощуще-



«Кавказский меловой круг». Певец/Солдат — Т. Исупов.
Национальный театр республики Адыгея (Майкоп)

нии и ценности жизни. Не хватило времени или возможностей раскрыть шире тему семьи, важнейший образ и в фольклористике, и в русской драматургии.

Особое театральное впечатление подарил всем зрителям **Национальный театр республики Адыгея**, представив на фестиваль спектакль «Кавказский меловой круг» **Б. Брехта** в постановке режиссера, художественного руководителя театра **Касея Хачегогу**. Сразу стоит оговориться, что тот краткий обзор, который возможен в рамках статьи о спектакле, не передает объем и глубину увиденного. Брехт достаточно популярен в репер-

туаре национальных театров, существует даже театральный фестиваль, проводимый в Майкопе с одноименным названием брехтовской пьесы. Такой феномен драматургии Б. Брехта понятен – сам немецкий классик говорил: «Пьеса «Кавказский меловой круг» является по настоящему репертуарной пьесой, то есть пьесой, которую можно ставить почти всегда, потому что у нее очень широкая тема и она дает театрам возможность проявить самые широкие художественные способности». Драматургия Брехта позволяет, особенно театрам с национальным характером, говорить эпическим языком о своих беспокойствах, надеждах, ожиданиях, вере и предназначении в сегодняшнем дне. Таким и стал спектакль, поставленный известным режиссером Касеем Хачегогу. Самобытное, высокохудожественное сценическое пространство, созданное художником-постановщиком **Рамазаном Сиуховым**, создает символический макрокосм с вращающимся в центре вечным кругом-колесом жизни. Все события будут так или иначе проходить через эту центровую точку, являясь мерилем действия людей. Только главные герои: рассказчик-солдат и Груше то выходят прямо на авансцену, беспокойно делясь своим чувственным миром со зрителем, то бесконечно шагая по бокам сцены, создают ощущение вечного пути. Это был единственный спектакль на фестивале, который исполнялся на двух языках, включая русский, что по мнению создателей «привносит в спектакль объединяющий социальный характер и является общественным и политически значимым в деле единения народов многонациональной России».

Логичным, сознательным и в этой идее удачным закрытием фестиваля «Федерация» стал легендарный спектакль **«Желанный голубой берег мой...»** по мотивам повести **Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря»** в постановке режиссера, художественного руководителя **Саха академического театра имени П. Ойунского Андрея Борисова**. Режис-

сер, возродивший много лет назад якутский эпический театр, разработав собственную театральную эстетическую концепцию и создав театр «Олонхо», в основу которого положена философия якутского национального эпоса, является сегодня одним из главных сподвижников развития и сохранения национального театра. Но не как этнографического искусства, а как живого, постоянно совершенствующегося, синтезируя различные направления и методы современного театра, при главном условии – быть верным своим истокам и своей традиционной культуре. Спектакль **«Желанный голубой берег мой...»** уже давно является классикой мирового театра и идеальным примером театральности всемирности. Несмотря на многие десятилетия своей жизни, эта постановка сохраняет в себе поэтический образ мира, в котором мы живем, и истинное знание о человеке.

Конечно, фестиваль не ограничивался только спектаклями, были интереснейшие мастер-классы ведущих российских режиссеров, встречи со студентами, встречи на высшем уровне – с главой Чеченской Республики, героем России **Р.А. Кадыровым**, с министром культуры Чеченской республики **Х.-Б.Б. Даевым**, с председателем СТД РФ **А.А. Калягиным**, встречи с коллективами театров и обсуждение спектаклей. Самое главное – было много общения: человеческого, профессионального, дружеского. Атмосфера созданного театрального праздника в Грозном позволила поделиться друг с другом своим культурным и профессиональным опытом, сравнивая наши мировоззрения, определяя общности и отличия в которых мы вместе живем. Итогом такого театрального марафона стало решение проводить Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация» в Грозном ежегодно.

Екатерина МОРОЗОВА

ТОТ, КТО ЕСТЬ

Пропустить эту важную дату невозможно. 40 лет возглавляет РАМТ (бывший Центральный детский театр) **Алексей Владимирович Бородин!** Десятилетия промелькнули незаметно — правда, вероятно, только для повседневной жизни тех, кто находится в зрительном зале. Мы, что называется, и оглянуться не успели, как после незабываемой дилогии «Отверженные» по роману **Виктора Гюго** (пьеса **Никиты Воронова**) с нетерпением ждали новых и новых спектаклей этого режиссера, ученика **Юрия Завадского**, уехавшего в **Киров**, откуда доносились слухи о его интереснейших работах.

А вскоре Бородин был приглашен в Москву и, как происходит совсем нечасто, не стал ломать того, что сложилось за десятилетия существования это-

го театра, а «встраивал» в определенную систему собственные этические и эстетические пристрастия. И это удалось ему вполне, что с каждым годом становилось все более очевидным. Рядом были его единомышленники, с которыми работал в Кирове — сценограф **Станислав Бенедиктов**, режиссер, ученица **Марии Осиповны Кнебель Елена Долгина**, не только ставившая спектакли, но и взявшая на себя непростую завлитскую работу. И труппа стала полностью разделять убеждения своего художественного руководителя, его интеллигентность, деликатность, умение настолько точно распределять роли, что они органически соединялись не только с профессиональными навыками, но порой и с личностными качествами артистов.

Алексей Бородин





А. Бородин и Е. Долгина



С. Бенедиктов, Т. Стоппард, А. Бородин

Алексей Бородин отличается подлинным педагогическим даром — не случайно его ученики, целым курсом принятые в труппу РАМТа после окончания ГИТИСа (РУТИ), вливались в коллектив естественно, принимались «стариками» доброжелательно, с готовностью помочь. Этот педагогический дар по-

мог Бородину раскрыть в тех, кто давно служил детскому театру, новые, порой им самим неведомые черты.

Перечислять все спектакли, поставленные Алексеем Бородиным за четыре десятилетия — труд напрасный и неблагодарный. Но невозможно забыть, сколько бы лет ни прошло, «Алешу» В. Ежова и Г. Чухрая, «Ловушку № 46, рост второй» и «Между небом и землей жаворонок вьется» Ю. Щекочихина, «Баню» В. Маяковского, «Короля Лира» У. Шекспира, «Наш городок» Т. Уайлдера, «Беренику» Ж. Расина, «Дневник Анны Франк», «Лоренцаччо» А. де Мюссе, «Эраста Фандорина» и две версии «Инь и Ян» Б. Акунина, «Вишневый сад» А.П. Чехова, трилогию «Берег утопии» и «Проблему» Т. Стоппарда, «Участь Электры» Ю. О'Нила, «Нюрнберг» Э. Манна, «Последние дни» в которых Бородин объединил А.С. Пушкина, М.А. Булгакова и Б. Акунина.



На репетиции «Нюрнберга»

Да и другие остались в памяти...

Более 10 лет назад Алексей Владимирович Бородин осуществил интереснейший проект. В одном из интервью он сказал: «В какой-то момент вдруг появились молодые режиссеры, которым стали интересны большие театры, и тогда мы придумали проект «Молодые режиссеры – детям». Проект выявил новые режиссерские имена, поспособствовал обновлению репертуара для малышей и подростков, дал понять молодым режиссерам, что ставить для такой аудитории – чрезвычайно увлекательно.

А еще в РАМТе появились и продолжают появляться новые площадки, и спектакли, показанные на них, поставленные тоже, в основном, молодыми режиссерами, пользуются огромным интересом не только детской, но и взрослой публики. Попасть на них не просто – и в силу небольшого количества мест, и по причине заинтересованности зрителей.

Вот так и промелькнули четыре десятилетия. И есть уверенность в том, что Алексей Владимирович Бородин по-прежнему полон энергии открытий, готов к экспериментам сам и с участием привлекаемых режиссеров. Жизнь в этих старых стенах, меняющих многое, кипит и постоянно обновляется – и это счастье для тех, кто находится по обе стороны рамп.

В одном из недавних интервью Алексей Бородин сказал очень важные слова, которые сегодня можно услышать все реже и реже: «По натуре я не диктатор и всякую диктатуру презираю, так что старался всегда сочетать: вести театр вперед и одновременно оставаться тем, кто я есть, ничего из себя не изображая».

Браво, Алексей Владимирович! Только вперед и только так!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото с официального сайта РАМТ

НЕОБЫЧНАЯ КОМЕДИЯ

В репертуаре **Малого театра** (сцена на Ордынке) снова значится пьеса «**Красавец-мужчина**», к которой «Дом Островского» в последний раз обращался ровно сорок лет назад.

Подобная столь длительная пауза объясняется, наверное, не отсутствием интереса труппы к этому, не имеющему громкой сценической судьбы (правда, успешно экранизированному в 1978-м) произведению своего любимого автора. А, вероятно, ожиданием подходящего случая для того, чтобы оно «прозвучало» в полную силу.

И для этого не найти лучших дней, чем наши, с их культом материальных ценностей. А тема власти денег над душами людей является одной из главных и в творчестве Островского вообще и в «Красавце-мужчине» в частности. Поэтому в сегодняшнем зрительном зале пьеса «отзывается» наиболее отчетливо.

Но, согласно принятой в Малом театре традиции, режиссер **Василий Федоров** и художник **Андрей Сергеев** явную актуальность пьесы специально не подчеркивают. А просто предлагают нам посредством своего спектакля на три часа мысленно переместиться во вторую половину XIX века (пьеса датирована 1882-м годом).

Ради этого они, как и положено, одевают действующих лиц пьесы Островского в костюмы, стилизованные под ту далекую эпоху. Соответствующий прием соблюдается создателями спектакля и в оформлении, самой существенной деталью которого становится находящееся в центре игровой площадки зеркало.

В него в кульминационные моменты происходящего в Бряхимове действия главные герои смотрятся не для того, чтобы поправить туалет или прическу. А словно хотят разглядеть в себе нечто новое, ранее им самим неведомое.

Зоя Васильевна Окоёмова — Л. Милюзина, Наум Федотыч Лотохин — Д. Кознов



И этот философский момент несколько не осложняет восприятие рассказанной театром истории. Тем более, как нередко бывает у Островского, ее нельзя считать комедией в обычном понимании. И вопреки тому, что порой она приобретает еще и откровенно фарсовые черты, ей не чужды драматические, а подчас и вовсе трагические «тона».

Ведь герой спектакля, Аполлон Евгеньевич Окоёмов в своей неумной погоне за баснословными капиталами с достойной циркового жонглера ловкостью позволяет себе распоряжаться чужими жизнями. И тут совсем не важен пол тех, кто мешает ему получить вожделенный результат, этот расчетливый «красавец-мужчина», не задумываясь, переступит через любого.

Конечно, жертвами Окоёмова чаще всего оказываются впечатлительные особы женского пола (к примеру, законная супруга Зоя Васильевна или молодая вдова Сусанна Сергеевна Лундышева). Но иногда некой разменной «картой» в за-

теянной Окоёмовым «игре» становится какой-нибудь недотепа, вроде землевладельца средней руки Федора Петровича Олешунина, чью абсолютно чистую любовь к Зое в угоду своим корыстным интересам буквально, если так можно выразиться, растаптывает Окоёмов. Фрагмент, когда Олешунин осознает всю нелепость своего положения, — едва ли не самый пронзительный в спектакле. Происходит это благодаря исполнителю роли **Алексее Коновалову**, чья работа — одна из удач спектакля, из числа участников которого стоит также отметить **Ольгу Пашкову** и **Дмитрия Кознова**.

Пашкова ролью экстравагантной, предприимчивой Сосипатры Семеновны продолжает органично осваивать новое для себя «пространство» характерных, возрастных ролей. А Кознов и вовсе ощущает себя здесь как рыба в воде, кажется, наслаждаясь самой возможностью произнесения текста Островского. Но при этом не забывает акцентировать наше внимание на мудрости и проницатель-

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

ности своего Наума Федотыча Лотохина, уверенного в изначальном несовершенстве природы человека, как правило, не умеющего или не желающего делать верные выводы из жизненных «уроков».

Жаль, что пока немного зажат **Александр Волков**, которому для полноценного воплощения образа циничного Никандра Семеныча Лупачева не хватает остроты внешнего «рисунка» и каких-то внутренних парадоксальных ходов. Хотя в принципе это понятно — роль-то наделенному положительным обаянием Волкову дана, что называется, «на сопротивление» и для его преодоления необходимо время.

Не все ладится и у **Максима Хрусталева**, который сейчас играет Аполлона Окоёмова, опираясь в основном на внешние эффекты. Это особенно очевидно в его дуэтных сценах с **Лидией Милузиной**, которая с большим чувством ведет доверенную ей режиссером «партию» Зои Окоёмовой.

«Партию» сложную. Все-таки в начале пьесы Зоя — почти девочка, смотрящая на своего очаровательного мужа сквозь «розовые очки», но, чем ближе финал, тем яснее проступают в ее характере черты женщины волевой, сильной, преодолевшей множество испытаний, однако при этом еще не потерявшей надежды на обретение настоящего счастья. Но осуществима эта мечта лишь при одном условии — Аполлон должен исправиться.

Исходя из логики спектакля, такое вряд ли возможно. И мы понимаем, что ждать каких-либо позитивных перемен Зое не имеет смысла.

Вывод мало утешительный, зато верный. Избавляться от иллюзий тяжело, но полезно, иногда даже необходимо. В конце концов, не это ли советуют нам Александр Николаевич Островский, а вслед за ним и Малый театр?

Мария КИСИНА
Фото Николая АНТИПОВА

ЗАВЕЩАНИЕ МАРКА ЗАХАРОВА

По идее спектакль **Марка Захарова** «Капкан» должен был остаться незавершенным из-за ухода из жизни художественного руководителя **Ленкома**, но участники постановки не могли допустить этого. Дочь Марка Анатольевича, актриса **Александра Захарова** решила продолжить незавершенную работу отца и выпустить спектакль в том формате, который был им задуман. Идея была поддержана всеми участниками.

После долгих репетиций уже без режиссера «Капкан» был готов к показу на зрителя. Все опасения остались позади, поскольку спектакль получился на удивление цельным, несмотря на дробность эпизодов, а самое главное — креативным, с идеологической изюминкой и гражданским видением, о котором с момента рестройки театра стеснялись говорить.

Созданный Захаровым политический триллер под впечатлением сочинений

Владимира Сорокина воспринимается как завещание зрителям не идти на поводу у всемогущих обстоятельств, не плыть по течению и не забывать о человеческом достоинстве. В противном случае люди попадают в капкан, откуда им уже не выбраться. Рабское сознание порождает сон разума и наступает апатия, сопротивляться которой не хочется, да и не надо. Что, по сути, и происходит сегодня с нами...

Марк Захаров, будучи великим мистификатором, превращает трагедию геноцида русского народа с помощью Сорокина в фантазмагорию, путешествие в мифическую страну непротивления злу. Все события словно нанизываются на шампур страха всех: от Верховного «пророка» до героя летчика. И только любви неведом страх. Таким образом, меседж постановки смещается из XXI века в память о сталинских репрессиях, фарс со-



Сталин — Д. Левцов, Виктория, она же Заславская, она же «Чайка» — А. Захарова



*Юрий —
А. Поляков,
Пассажир, он же
Прохожий, он
же профессор
Зеленин —
В. Юматов,
Виктория, она же
Заславская, она
же «Чайка» —
А. Захарова*

седствует с точным психологическим созданием характеров и событий. Подобного рода синтез рождает удивительный фантастический криминальный сюжет, развивающийся по законам музыкально-го крещендо.

... Атмосфера хмурого утра в пространстве огромной железной клетки заполняется громким карканьем ворон. Так и хочется сказать словами монолога Нины Заречной из «Чайки»: «Холодно, холодно, пусто, пусто...» В дальнейшем по ходу спектакля разведчица Заславская получит псевдоним «Чайка», но это случится потом. А пока двое на лавочке, один молодой по имени Юрий, в исполнении **Алексея Полякова**, и второй постарше в белом костюме, представившийся профессором Зеленским (**Владимир Юматов**), ведут ни к чему не обязывающий разговор о парапсихологии. В какой-то момент эта беседа напоминает диалог булгаковской Воланда с двумя материалистами на Патриарших прудах по поводу бессмертия и судьбы, определен-

ной свыше. Добродушный на вид Зеленский утверждает, что материя и сознание неразделимы, а память обладает магическим свойством, энергия которой способна преодолевать расстояния и подобно машине времени переносить человека в другие измерения. Ради подтверждения своего открытия он мысленно отправляет молодого человека к возлюбленной на дачу. Тут впервые зрители и встречаются с будущей разведчицей Чайкой, а пока избалованной вниманием мужчин Викторией, манипулирующей новым поклонником и получающей удовольствие от его смущения в ожидании заветного поцелуя. В общем, женщина-загадка в озорном исполнении **Александры Захаровой**, не ведающая страха, сама не знает чего хочет. Что такое настоящий страх, она испытает, когда вместе с Юрием переместится во времени и окажется свидетельницей допроса очередного врага народа в лице наивной девушки-летчицы.

Казалось бы, это не та ситуация, в которой есть место абсурду, тем более черно-



Сцена из спектакля

Орлов, он же Личный пилот Сталина, Герой страны, агентурный псевдоним «Цезарь» — В. Раков,
Сталин — Д. Певцов





Сцена из спектакля

му юмору. Тем не менее «волкодав»-следователь может быть одновременно и смешным, и нелепым, и страшным. Мерцающее сознание подсказывает ему, что у него тоже была мать, но долг охранника «красной пирамиды» велит уничтожать всех, кто попадает в его кабинет независимо от пола и возраста. Достаточно открыть потаенную дверь за шторкой, вскинуть автомат Калашникова, и нет человека, а значит, нет проблемы. Создается впечатление, что у этого робота, «сконструированного» в секретных лабораториях Шарашки, вмонтирован особый аппарат по распознаванию своих и чужих. Ему поручена особая миссия — выполнять план по количеству невинных жертв на смертельном конвейере, только он не знает, сколько это продлится, и поэтому то приходит в ярость, то беспричинно улыбается и готов отстреливаться до последнего патрона, если нападут «изменники Родины». Аберрация смыслов и искаженных понятий истинного патриотизма просматривается здесь как на ладони каждой линии жизни.

Другого эпитета, кроме как гениально, я не могу подобрать к игре **Александра Збруева**. В образе защитника узаконенной вседозволенности артист находит такие выразительные средства, которые заставляют публику смеяться над убогим сознанием дебила, трясущегося за свою шкуру. И невольно приходит мысль о том, что это — своего рода месть артиста за безрадостное детство сына «врага народа»...

Спектакль достигает кульминационной точки, когда из огромной гипсовой головы Ленина (художник **Мариус Яцовский**) появляется его преемник Сталин **Дмитрия Певцова** как фигура, рожденная коллективным сознанием запуганных масс. Суровый, немногословный, слов на ветер не бросающий, а если уж бросит кому-то словечко, то противиться приказу небожителя никто не посмеет. Он и верховный «жрец», и второй Иван Грозный, и, как ни парадоксально, подверженный страху временщик, так как понимает — стоит ему лишиться власти, как «статисты» с радостью забьют гвоздь в крышку его гроба. Поэтому

ему не положено чувствовать, мечтать, и навеянные песней «Сулико» воспоминания о Грузии в исполнении разведчицы Чайки, никогда не вернут ему утраченного запаха родины и не спасут Викторину от «всевидящего ока» диктатора, списавшего ее в «отработанный материал».

Во втором действии спектакля события начинаются дробиться по типу клипов, складывающихся в единый пазл вакханалии самоистребления. И даже герой страны, личный пилот Сталина Орлов в мощной трактовке **Виктора Ракова** стоит у него на побегушках и готов выполнять любой безумный приказ. Только последний приказ он не в состоянии исполнить — убить Викторину. Неожиданно вспыхнувшие чувства между Орловым и Чайкой даны артистами пунктирно, будто они заранее запрограммированы секретным компьютером. Судьба влюбленных предопределена заранее

и по-другому быть не может, потому что авторитарная власть не допускает сопротивления, тем более свободного выбора, но она не может помешать Чайке избрать добровольную смерть...

Печален финал мистической истории. Здесь необходимо увеличительное стекло, чтобы лучше рассмотреть истоки зарождения авторитарной власти. Поэтому зрители принимают столь популярную концепцию страшного времени, тем более не такого уж далекого с точки зрения световых лет, и стоя аплодируют актерскому ансамблю и портрету не так давно покинувшего нас художественного руководителя театра Марка Захарова, предупреждающего о возможной опасности любого капкана, в который мы попадаем...

Любовь ЛЕБЕДИНА
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

ТРИ ЦВЕТА ПАМЯТИ

Театр «Сатирикон» продолжает поиск нового драматургического материала и все пристальней вглядывается в поколение, которое сегодня стоит на пороге взрослой жизни. После спектакля Константина Райкина «Всем, кого касается», где о будущем пришлось задуматься целому школьному классу, театр выбрал камерный формат — в центре истории под названием «**Мой папа — Питер Пэн**» единственный мальчишка, пытающийся найти ответы на взрослые вопросы в собственном детстве. Показательно, что идет она на сцене **Высшей школы сценических искусств** и играют в ней вчерашние выпускники этого учебного заведения, принятые в труппу «Сатирикона».

Пьеса молодого драматурга, поэтессы и переводчицы **Керен Климовски** (к слову, нашей соотечественницы, живущей в

шведском Мальме) в прошлом сезоне стала одним из лауреатов конкурса «В поисках новой пьесы», который проводится Российским академическим молодежным театром. Эскиз по ней в рамках конкурса сделала недавняя выпускница мастерской Сергея Женовача **Надя Кубайлат**. Ее-то и пригласил худрук «Сатирикона» Константин Райкин довести замысел до полноценного репертуарного спектакля.

Что было бы, если бы я в день X поступил не так, как поступил, а как-то иначе? Как бы в таком случае сложилась моя собственная жизнь и судьбы других — близких, любимых, необходимых как воздух людей? Пожалуй, это один из самых страшных вопросов, среди тех, что человек решает за себя самому себе. Всеми возможными способами мы стараемся уйти от необходимости отвечать на него, но наступает момент,



Сцена из спектакля

когда становится ясно: идти вперед не получится, пока не помотришь в глаза самому себе — тогдашнему, давнему. Беззаботному, ничего не подозревающему. Подошел к такому рубежу и герой спектакля Дания (**Константин Новичков**). Он уже почти совсем большой. Именно — почти. Окончательно повзрослеть не получается, потому что взрослый это тот, кто имеет смелость принимать решения и отвечать за их последствия.

Этот ключ без права передачи мальчики обычно получают от своих отцов. Без этого настоящим мужчиной не вырастешь. Но Данин родитель этим не озаботился. Вернее — не счел нужным. Папа (**Илья Рогов**) — веселый, безалаберный и ужасно обаятельный — вздумал сам дезертировать из взрослой жизни. И у него это получилось. Он ведь актер, и, судя по всему, небесталанный. Правда, безработный. Так ведь обивать пороги киностудий и продюсеров, сниматься во всякой проходной чепухе таланту негоже. Придумывать волшебные истории, от которых загораются глаза сына, гораздо приятнее, чем добы-

вать для него хлеб насущный. Легче самому поверить, что ты и есть тот самый Питер Пэн, мальчик, умеющий летать и могущий позволить себе не взрослеть, чем изо дня в день барахтаться в прозе жизни, — собирать не сказочного, а совершенно настоящего сына в школу, мазать ему бутерброды, проверять уроки.

И что с того, что жена этого великовозрастного дитяти и по совместительству мама Дани (**Анастасия Самылова**) убивается на трех работах? Так ей и надо, раз не понимает его тонкую артистическую душу. Когда-то ведь понимала. И будущий Данин папа думал, что эта прекрасная хрупкая Венди всю жизнь будет любить и опекать только его. А она почему-то стала Даниной мамой и ... выросла. И что совсем уж досадно инфантилу-фантазеру — любовь, капля по капле, вытекла из ее сердца. Но без восхищения и заботы Питер Пэн жить не может. Значит, надо найти себе другую Венди, благо одиноких женщин, несмотря ни на что надеющихся найти свое счастье, вокруг хоть пруд пруди. Новой жертвой обаятельного оболтуса становится Дани-

на учительница (**Анастасия Лёвина**): мало кто способен в ее положении удержаться от соблазна сбежать от серых будней с их неизбежной тоской в ослепительно яркий роман с артистом.

Место этой Венди потом могла бы занять другая, третья, стопятнадцатая и столь милая сердцу папы сказка длилась бы до окончания века. Если бы не сын, которому все труднее верить в нее. И вот в один совсем не прекрасный день семилетний Даня (**Алина Доценко**), наивный и добрый малыш, одной фразой разбивает иллюзию, в которой его папа предпочитал прятаться от реальной жизни. Вот этот момент своей жизни Даня и считает моментом истины, и чтобы перейти рубикон отрочества, ему необходимо быть уверенным, что он тогда поступил правильно, сказав папе, что больше не верит в то, что он и есть герой их лю-

бимой сказки и умеет летать. И тогда папа открыл окно и встал на подоконник. Мама сказала сыну, что «скорая помощь» никого внизу не нашла. Тот, семилетний, поверил. Этот, нынешний — хотел бы, да не может.

«Тайная комната» памяти, куда возвращается Даня, сияет ослепительно желтым светом. Здесь все окрашено в победительный цвет солнца — стены, потолок, пианино. И обитатели этого закоулка одеты сплошь в желтое. Кроме самого малыша, бултыхающегося в великоватом комбинезоне-пижаме в виде забавной овечки, и Капитана Крюка (**Ярослав Медведев**), с ног до головы облаченного в красное. А какого же еще цвета может быть самый неотвратимый, самый неизбежный страх маленького ребенка? Да и не маленького, наверное, тоже. Потому что Крюк здесь не персонафицированный злодей, а собиратель-

Мальчик — А. Доценко, Капитан Крюк — Я. Медведев

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

ный образ всего того, чего мы боимся, и у каждого он — свой. Попасть в это заповедное место можно только через «портал», ничем не отличающийся от обычного лифта. Только двери у него ярко-синие. Три бьющих наотмашь цвета, прослоенные мертвенным светом неоновых ламп, производят совершенно магическое впечатление страшной сказки не для детей. Чему удивляться, если сценографией и костюмами занимался **Денис Сазонов**, воспитанный мастерской Дмитрия Крымова и Евгения Каменьковича.

Режиссерское решение Нади Кубайлат сводит на нет избыточный мелодраматизм пьесы. Рвать страсти и души в клочья — не ее стиль. Ей ближе холодная взвешенность прозектора, делающего вскрытие. Все эмоции отмерены персонажам с аптекарской точностью и в гомеопатических дозах. Только малышу в смешной пижаме с такими беззащитными барашковыми ушками и хвостиком время от времени даются послабления, правда, не слишком существ-

венные. Перед зрителем разворачивается сеанс групповой психотерапии во всей своей неудобности, неуютности, а то и откровенной неприглядности.

Ты можешь согласиться сыграть с человеком в игру, по правилам, которые он тебе предложил. И вы оба можете получать от нее удовольствие, но это не означает, что подобное занятие не может тебе надоесть. И что делать, если играть уже не хочется, а твой «партнер» жизни без этой забавы не представляет, если она для него и есть сама жизнь? Притвориться и продолжать жить чужой жизнью по чужим правилам или сказать безжалостную правду? Хотели этого создатели спектакля или нет, но получился он не о том, что в жизни каждого есть точки невозврата, а об ограниченности кредита доверия. Который мы можем выдать даже самому близкому, самому родному человеку.

Виктория ПЕШКОВА

Фото Александра ИВАНИШИНА

ЧУЧЕЛКА И КЛИНИКА

Пушкин в подвале и в сияющих высотах

Критики редко спускаются в подвалы, даже арт-подвалы. Особенно, если это не что-то авангардное. Все же спустились в арт-подвал на проспекте Добролюбова, где нынче ютятся «Наш театр», руководимый Львом Стукаловым. В результате спуска спектакль «Пушкин. Борис Годунов», а также режиссер были награждены высшей театральной премией Санкт-Петербурга «Золотой софит» 2019 года.

Стукалов в прологе к спектаклю не мог не поиронизировать по поводу «настоящих театров». «Вот если бы мы были настоящим театром, у нас было бы много света, плунжеров, аквариум с голой Мариной Мнишек...» В «настоящих» больших театрах сравнительно недавно показали «Бориса Годунова». Ленком представил Пушкина в постановке Константина Богомолова, а калыгинский «Et cetera» — в постановке Петера Штайна. Обе премьеры при всем их различии почему-то радости не вызвали. «Борис Годунов» по-прежнему остается для театра загадкой.

У Стукалова не только возможности скромнее, но и озвученные задачи вроде «мелкие»: всего лишь «прочесть» пье-

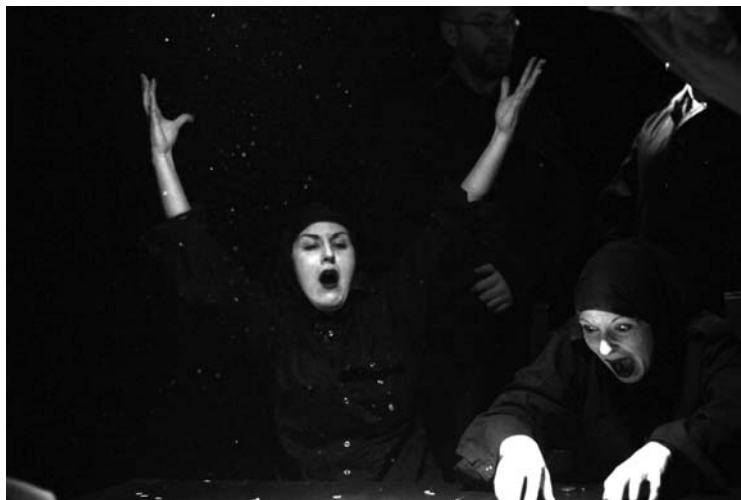
су Пушкина. В этом обещании есть свое лукавство. Да, было чтение, но были и дополнения. Пусть в рамках «бедного театра». Скажем, соломенная чучелка с волосами мочалой. Это как бы Гришка Отрепьев. Чучелка с самого начала сидит в кресле — ждет момента, когда Пушкин-кукловод его вытащит на середину сцены. «Что еще за Пушкин?» — спросите Вы. «На ком цилиндр, тот и Пушкин», — говорят в спектакле.

Чаще всего цилиндр надевает Сергей Романюк и читает за Отрепьева — конфликтная фигура в пушкинской драме. Романюк выступает в роли кукольника: придает чучелке позы. Скажем, закручившегося гуляки в корчме. Впрочем, четкого разделения по ролям между исполнителями нет. Хотя Дмитрий Лебедев чаще «читает» с характерностью за Василия Шуйского. Сам Стукалов (не хватает актеров) выступает за Пимена и, в большинстве случаев, за Бориса. Все обозначают народ и войско Самозванца. Именно обозначают.

В пушкинские ремарки временами врываются режиссерские подсказки, ассоциации. При первой встрече Шуйский с Гаврилой Пушкиным напоминают Стукалову



«Пушкин. Борис Годунов». Л. Стукалов и Д. Лебедев.
Фото Н. Губенко



«Пушкин. Борис Годунов».
Сцена из спектакля.
Фото Н. Губенко

больших птиц. Романюк с Лебедевым птицам и подражают. Есть в спектакле и другие звери. Например, разбитое войско уподоблено собачкам. Марина на балу напоминает шемаханскую царицу. Костюмы? Какие же костюмы у «ненастоящего театра»? Черная прозодежда и большой кусок узорчатой тяжелой ткани. Его набрасывают на плечи то Борис, то Патриарх, то выросший до гигантских размеров чучелка — Лжедмитрий. Правда, в сцене допроса Рожнова ткань похожа на ширму кукольного театра, над ней перекатывается увеличившаяся, угрожающая голова. Вслед за этим буквально реализуется метафора: «Самозванец разбит наголову», — на полу валяется голова чучела.

Может быть, труднее всего из исполнителей приходится **Ольге Кожевниковой**. Она — за Марину, корчмарку, царевну Ксению, царевича Феодора и Дмитрия. Ксения поет свой стих почти как арию. Кожевникова перевоплощается отменно. В Марине она начинает сцену у фонтана совершенно неожиданно. Этакая близоручая барышня, не может в темноте разглядеть, кто на скамейке сидит: Лжедмитрий или какой-нибудь хулиган. С чучелом Мнишек обращается по-свойски, словно с куклой или ребенком: щупает его, бросает на пол, сажает на колени. Сцена смешная.

В предыдущем юбилейном приступе к

Пушкину иностранцы (то есть Мнишек и компания) в спектаклях Александринки и БДТ были зловещими оккупантами. Стукалов не из пугливых. Он вместе со своей актрисой «подает» Марину, скорее, иронично. Впрочем, и весь спектакль ироничен. Вот народная сцена на Девичьем поле. Обычно все персонажи заняты многозначным текстом, но Стукалов представил, когда это реально происходило. Февраль. Самая зима. И у народа зуб на зуб не попадает.

Сложные батальные сцены — их нельзя воспроизвести буквально — переводятся в план почти детской игры. Битва разыгрывается условными движениями рук на столе, фактически, с помощью ритма. Скачка отрепьевского войска изображена чучелом на козле, убиенным Дмитрием на палочке. Да, покойник тоже вошел в число действующих лиц. Он и мстит Борису, и разыгрывает трогательную сцену с Юродивым. Тот поет ему колыбельную песню «Месяц светит». В связи с этим не могу не вспомнить веселый пионерский праздник в Угличе, который ежегодно устраивался в годовщину убийства царевича Дмитрия. Кто чем славен... Кстати, Юродивый-Романюк сливается с Пушкиным в неизменном цилиндре.

Под финал, когда бы и надать трагедии (предсмертный монолог, убийство борисовых детей), режиссер вдруг вмешивается в



«Пушкин. Борис Годунов».
Сцена из спектакля.
Фото Н. Губенко

действие и после загадочной паузы заявляет: романтический монолог, когда у человека последние судороги, как-то некстати. Однако ж волю автора надо уважать. И Лебедев изображает саму по себе физиологию смерти (хрипит, дергается), а Стукалов, без всякой оперной красоты (но под девичий напев), зачитывает монолог. Режиссер не искажает пьесу, как это делается в большинстве случаев нынче, а вставляет апараты-комментарии. Кого бы, к примеру, хотелось услышать читающим монолог «Достиг я высшей власти». Высоцкого, Петренко, Луспекаева. Или Олега Борисова? Представляя себе актеров с мощными голосами, Стукалов все-таки склоняется к хриловатому голосу, всячески избегая патетики. Этак маленький, сухонький старичок.

Масштабную, многофигурную пьесу играют семеро, то есть четыре «солиста» и три черницы. Они изображают хор в прямом и переносном смысле. В «Нашем театре» хорошо поют или тянут ноту в сцене Чудова монастыря. Вой ветра изображают.

Это спектакль живой, многокрасочный, в широком смысле слова, музыкальный. При малых средствах режиссер очень изобретателен. Он оригинален, самоволен, однако внимателен к автору, и это отличает спектакль от разнообразных игрищ с классиками. 30 зрителей возбужден-

но следят за двухчасовым представлением.

А на другом конце города мы поднимаемся по шикарной лестнице к буфету и фойе, потом проходим в сияющий большой зал прославленного академического театра имени Ленсовета (не какой-то подвал с полумраком). И сверкающие свежепозолоченные купола Владимирского собора как бы отбрасывают свое богатство на театральное искусство.

В «новом» театре вариантов сценического пространства не так уж много. Как правило, либо черный ящик, либо белый ящик. Режиссер **Евгения Сафонова** выбрала для спектакля «**Пиковая дама. Игра**» «стерильную» комнату, нечто среднее между больничной палатой и казармой. С двумя лестницами. Лестницы нужны для того, чтобы убогие люди не могли на них подняться. Собственно, они даже не люди, а монстры. Герман-даун, Томский-шизофреник, Лиза-дергунчик в короткой юбочке — нимфоманка. Это, конечно, не все. Опробуется и стилистика кукол-автоматов. Лиза приближается к вампирше. Герман ко всему прочему вызывает ассоциацию с насекомым из «Превращения» Ф. Кафки.

Но между Кафкой и Пушкиным пропасть. Каждый велик по-своему, однако общего между ними нет. Пушкин принес в русскую литературу язык, культуру, удивительную

простоту, естественность и гармонию. Все это уничтожено в спектакле. Персонажи — к ним надо прибавить загадочного трансвестита-манекенщика в исполнении **Романа Кочержевского** — нарочито неестественны. Критики так и не угадали, что обозначает фигура в дамских босоножках и перчатках со стразами. Может быть, он и более естественен рядом с Германом, Томским и Лизой. Те корчатся, вытаскивают из ушей воображаемые ленты, оглаживают черным «письмом» интимные места и т.д. Заметим, у нас в городе есть театр, где всякого рода патологии изображают с медицинским знанием дела, подробно и смешно. Я имею в виду Небольшой драматический театр Льва Эренбурга. Патологии от Евгении Сафоновой чрезвычайно скучны. Через 15 минут после подергиваний на фоне проецируемых на стену фраз из Пушкина становится нестерпимо. Пушкин мешает, болтается под ногами.

Вероятно, понимая это, режиссер ищет контраст и находит его в самом органичном актере труппы, **Александре Новикове**. Практически, он палочка-выручалочка для всех модерн-режиссеров. Кроме того, он человек верный этим режиссерам. Поэтому его все любят: и зрители, и постановщики. Он сумел внушить себе, что делаемое им на сцене — правильно. А как же иначе жить? И, получая третий «Золотой софит» за очередной опус Константина Богомолова в «Приюте комедианта» (Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании»), Новиков провозгласил: «Театр — разрушение стереотипов».

Не буду спорить с популярным и симпатичным артистом, но где вы найдете в драме стереотип исполнения «Пиковой дамы»? Бывая в свое время регулярно на Пушкинском театральном фестивале, я ни разу не видел бытово-психологической «Дамы», в старомхатовском стиле. Даже в далеком Рыбинске рассказывали про будни современной психиатрической лечебницы. Спектакль Игоря Ларина был очень далек от традиции, но получился остроумным, оригинальным, талантливым. Традиционные были постановки оперы П.И. Чайковского, но тоже в прошлом.



«Пиковая дама. Игра». Лиза — Л. Шевченко, Герман — Г. Чабан

Артист А. Новиков в серебристом эстрадном костюме выходит к рампе и мрачным голосом примерно с промежутком в полчаса трижды зачитывает один абзац про игру в фараон (из «Квартеронки» Майн-Рида). В третий раз он и сам не мог сдержать улыбку. Что приобрел зритель от того, что Новиков в роли Графини произносит во все более ускоренном темпе, как испорченный патефон, фразы воркотни по адресу Лизы или, развалясь в кресле (в серо-голубой шубке), басом рявкает Герману: «Это была шутка». Пусть автоматизм мышления, абсурдизм, но абсурдизм Беккета, Ионеско имеет свою логику, обладает комизмом. В спектакле все не смешно и даже не гротескно. Однообразие не может быть главным и эффективным приемом. Только желанием удивить и пощекотать нервы публики можно объяснить эпизод явления призрака Графини. Призраком вышла на заднем плане обнаженная **Лидия Шевченко**, в данном случае, не Лиза. Почему же не Новиков? Вообще-то «Пиковая дама» — вещь эффектная сама по себе.

Добрые критики находят глубокий смысл во всем. И в том, как Кочержевский снимает босоножки, и в том, что все действующие лица выходят на поклон в лимонных костюмах (привет художнику по костюмам **Сергею Илларионову**). Сафонова назвала свой опус «сюрреалистическим триллером». В Москве (Электротheater Станиславский) «Тартюфа» именуют «футуристическим триллером». На триллер, предполагается, побегут.

В анонсах театра Ленсоветовскую «Пиковую даму» именовали первым российским триллером. Реклама внеисторична. Первый русский триллер («Повесть о Дракуле») появился в XV веке, в первой трети XIX в. (1825) опубликована «Лафертовская маковница» А. Погорельского, чуть позже повести О. Сомова («Приказ с того света» и др.). В «Пиковой даме» мы находим явные мотивы «Маковницы». Что же касается сюрре, то надо обладать гораздо большим воображением, чтобы стать новым Сальвадором Дали, чем располагает начинающая постановщица Евгения Сафонова.

В нынешней ситуации меня тревожит не столько судьба Пушкина (он и не такое пережил), сколько судьба Театра им. Ленсовета и «Нашего театра». Профессиональный, талантливый театр Стукалова, который славился оригинальными спектаклями («Женщина в песках», «Лягушки», «За спичками», «Пигмалион», «Стриптиз» и др.), был изгнан из помещения Театра Эстрады — теперь популярный Юрий Гальцев вволю показывает там поделки не лучшего вкуса. Без денег, без штата, без сцены Стукалов и его артисты все равно сделали представление, достойное любого большого театра. Вопрос в том, кому нужно это испытание на выносливость актеров и режиссера? И сколько зрителей не увидят «Бориса» в зрелищном зале?

Что же касается благополучного академического театра, то он пытается устроиться между двух стульев. Новый художественный руководитель **Лариса Лупшиан** тяготеет к актерской традиционной режиссуре **Олега Левакова**. Он поддерживает имидж легкого комического театра (хотя может поставить и А.Н. Островского). Вот сейчас выпустил премьеру «**Этого милого старого дома**»



«Пиковая дама. Игра». Графиня — А. Новиков

по **А. Арбузову**. Однако значительная часть звездного состава труппы прошла выучку Юрия Бутусова и хочет дальше работать в его стиле (но не на его уровне), продолжать экстравагантную модернизацию классики. Этот стул «мастерят» Роман Кочержевский («Мертвые души»), теперь Евгения Сафонова. Конечно, актеры-ленсоветовцы могут играть в любой манере. Между двумя репертуарными крайностями — безусловно, режиссерски выстроенный спектакль «**Беглец**» по «**Казакам**» **Л.Н. Толстого** молодого **Айдары Заббарова** (режиссера театра «Современник»). Работа достойная, умная, хорошо сыгранная, но на малой сцене и не скандальна. Кто кого переборет в труппе, трудно сказать. Боюсь, зритель, в любом случае, окажется в убытке. Чем кончится борьба за Пушкина и с Пушкиным, тоже непредсказуемо. Однако убеждение, что зритель в массе своей хочет «рвать и метать» великую литературу, на мой взгляд, ни на чем не основано.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

БРАВО–БРАВИССИМО, ПЕТРОВ И БУБЕЛЬНИКОВ

«...Мне бы хотелось, чтобы ты, Санчо, оценил и полюбил комедию, а следственно и тех, кто ее представляет, и тех, кто ее сочиняет, ибо все они суть орудия, приносящие государству великую пользу: они беспрестанно подставляют нам зеркало, в коем ярко отражаются деяния человеческие, и никто так ясно не покажет нам различия между тем, каковы мы суть, и тем, каковыми нам быть надлежит, как комедия и комедианты.

Нет, правда, скажи мне: разве ты не видел на сцене комедий, где выводятся короли, императоры, папы, рыцари, дамы и другие действующие лица?

Один изображает негодяя, другой — плута, третий — купца, четвертый — солдата, пятый — сметливого простака, шестой — простодушного влюбленного, но, едва лишь комедия кончается и актеры снимают с себя костюмы, все они между собою равны», — в XXII главе своего романа устами титульного героя объясняется с читателем Мигель де Сервантес Сааведра. Объяснение стоит позаимствовать на странице «Страстного бульвара, 10» не только с тем, чтобы проиллюстрировать им пролог юбилейного действия, организованного труппой **Санкт-Петербургского детского музыкального**

Александр Петров и Павел Бубельников





театра «Зазеркалье» в честь своих создателей — режиссера **Александра Петрова**, которому — **70**, и дирижера **Павла Бубельникова**, которому — **75**. Один выехал на сцену на коне, позаимствованном из постановки «Царской невесты» Николая Римского-Корсакова, другой — на ослике, взятом из идущей там же «Золушки» Джоаккино Россини. Высоко восседал не тот, что портретно смахивает на идадьго, то есть — Бубельников, а Петров, нацепивший на себя гримасу оруженосца. Места дислокации можно было поменять: дирижера водрузить на конягу, а режиссера опустить долу — их творческому тандему с легкостью подходят любые варианты, а отсутствие амбиций друг перед другом запросто позволяет эти варианты театрализовать. Общее «донкихотство» и общее «санчопанство» свойственны Петровубубельникову и Бубельниковупетрову (пишем в одно слово созна-

тельно) как определяющие характеристики творчества и основополагающие мотивы театрального взгляда на реальный мир, что воздвигается ими на сцене. Оба — романтики, оба — комедианты, оба — прекраснодушные вольнолюбцы.

Так зачем цитата из Серванеса? Для того чтобы пояснить их, Петрова и Бубельникова, алгоритм содружества и сотворчества на протяжении немалых 45-ти лет, из коих, как в волшебной сказке, 33 года они провели в качестве руководителей «Зазеркалья». Название театра со временем приобрело звучание пошире кэрролловской поэтики и оказалось связанным, как кажется, с самим Сервантесом и самим Шекспиром, по прямой. Величайшая идея театра-зеркала, театра-отражения и театра-преображения проросла и покрыла пустовавшее ранее в городе на Неве поле цветочным ковром.

Благополучные консерваторские выученики Петров и Бубельников успешно начали и победно продолжали работать в МАЛЕГОТе, преподавали в ЛГИТМиКе, но в один прекрасный день решили объединить творческие взгляды, художественные потребности и административные усилия, дабы создать в Петербурге первый детский музыкальный театр. За ними пошли институтские питомцы, познавшие дух студийности и огласившие равенство устремлений под знаменами учителей. К моменту, когда художественный манифест оказался предьявленным петербургской публике («**Браво-брависсимо, пионер Анисимов! или Никто не хочет петь**», «**Витамин роста**» **Леонида Десятникова** и им же оркестрованный «**Детский альбом**» **Петра Чайковского**), «зазеркальцы», уже ведали театральные пути, «приносящие государству великую пользу»: подставляя зеркало, не врать, не лукавить, не назидать.

Быть свободными, заразительными, смелыми. На этих нехитрых заповедях и поднялся театр, куда вместе со зрителями разных возрастов подались композиторы, драматурги, художники, артисты, где зазвучала разная музыка, похожая на разную жизнь, где спектакли изысканного питерского вкуса оказались независимыми, смелыми, увлекательными. Оперы, мюзиклы, детские сказки делали в содружестве с **Сергеем Баневичем, Ольгой Петровой и Ириной Цеслюкевич, Ефремом Подгайцем, Сергеем Плешаком, Игорем Рогалевым, Владимиром Баскиным, Дмитрием Жученко, Романом Львовичем** etc., открыва-

ли без боязни застоявшиеся на библиотечных полках клавиры классиков, перепрошивали репертуарные хиты и возвращали их на сцену неузнаваемыми, не боялись рисковать, экспериментировать, вольно жить и вольно творить.

«Зазеркалье» получился театром современных интонаций. В нем наладились свои взаимоотношения с публикой, образовался собственный стиль. Петров и Бубельников как настоящие волшебники, сумели превратить свою сцену в «Детский альбом» и разыграть на ней «**Рождественскую историю**» под клавирную музыку **Баха**. Им оказалось под силу устроить на Петроградской стороне Венецию, где идет снег («**Снег в Венеции**») и поманить подростков «**Любовным напитком**». В их владениях «**Порги и Бесс**» встретились с «**Директором театра**». Построился «**Ноев ковчег**», сочинились «**Сказки Гофмана**», разыгрались «**История солдата**» и «**Вестсайдская история**». Здесь поселились цыганка Кармен и кровавые опричники царя Иоанна («**Царская невеста**»), а энциклопедия русской жизни — «**Евгений Онегин**» — зазвучала элегией «невозможного» счастья...

Миром, созданным на улице Рубинштейна, 13, Петров и Бубельников владеют безраздельно. Аудитория, получившая здесь прописку, доверяет им безгранично. В стране «Зазеркалья» растут и вырастают в согласии, как надлежит в настоящих семьях и домах, новые поколения. Вперед — с Дон Кихотом и Санчо Панса.

Сергей КОРОБКОВ
Фото из архива театра

«ТВОРЧЕСТВО — ЭТО ПЕРЕХОД ИЗ ТАЙНОГО МИРА В ЯВНЫЙ»

В конце декабря в Театре **Романа Виктюка** состоялись предпремьерные показы спектакля **Игоря Неведрова «Танго»**. Когда-то этот южноамериканский танец, символизирующий страсть и свободу, был вызовом морали и догам патриархального мира, но постепенно он вошел в массовую культуру и стал танцем буржуазной повседневности. В пьесе польского драматурга **Славомира Мрожека** танго — это воплощение распадающегося мира, победы вещи над духом, обывательства над идеалами. Накануне премьеры мы поговорили с ведущим артистом театра и режиссером Игорем Неведровым о поиске истины, энергии бунтарства, о вечных ценностях и Гамлете нашего времени.

— *Игорь, вы уже работали над пьесой С. Мрожека «Танго». В Польском Театре в Москве Е. Лавренчука вы играли роль Артура. Чем интересен для вас этот персонаж? Когда я читала пьесу, меня не покидало ощущение, что он режиссер, демиург, польский Трелев, хотя и выступает против театральности как таковой...*

— Это давняя история... где-то лет 10 назад был спектакль «Танго», в котором я действительно играл роль Артура по-польски, что позволило мне постепенно выучить язык. Заучивал сначала на слух, а потом пришло понимание. Теперь я могу читать Мрожека в оригинале, и это помогает в сегодняшней режиссерской работе над спектаклем в Театре Романа Виктюка. Артур — не режиссер. Он скорее философ, человек в поисках истины, и он хочет найти ту точку опоры, благодаря которой сможет собрать мир воедино. Мир для него сосредоточен в семье, а она, получив абсолютную свободу, начинает расплываться в разные стороны. Объединяющее всех звено оказывается потерянным. Когда-то семью скреплял бунт отца, а до этого — традиции. Постепенно энергия бунта иссякла, поскольку уже не стало того, против чего можно бунтовать. Тогда и появляется Артур, который видит неизбежность распада семьи и хочет это изменить, но не знает как. Поэтому он посещает сразу три факуль-



Игорь Неведров. Фото М. Тер

тета, в том числе медицинский и философский. Он ищет высшую правду. Режиссер в «Танго» — это его отец, экспериментатор, артист. Стомил постоянно устраивает различные творческие эксперименты. Через них он постигает мир. Он же наталкивает Артура на тему Адама и Евы, построения мира заново. И Артур сам хочет стать Адамом, первым человеком и для этого берет в союзницы свою кузину Алю. Если вчитаться, то можно обратить внимание на то, что Артур совершенно не против театральности, он в своем огромном монологе говорит, что артисты внесли в мир иррациональное начало. Они испокон веков занимаются тем, о чем сильные мира сего (Артур называет их просто мужчинами) начинают гадать много позже: о мерцании мира, бренности жизни... По сути, Артур говорит об иррациональном и потустороннем. Он утверждает, что при этом артисты слабы, они не могут ничего изменить. Он ставит в один ряд детей, артистов и женщин. А мужчины, так повелось, ими управляют. И это правда (*смеется*). Я согласен, что артисты действительно первыми чувствуют приближение катастроф и перемен. Потому что всякий раз им приходится иметь дело с тонкими вибрациями. Играя на сцене, я постоянно это ощущаю. Тайна говорит через артиста со зрителем.

— Пьеса написана в 60-е годы XX века в разгар молодежных волнений, студенческих революций. И даже в католической Польше протестовали против прежних ценностей и норм. Артур же, будучи 25-летним интеллигентом, фактически бунтует против этого бунта, стремится наладить семейные связи, вернуть норму, ищет умифотворяющие смыслы. Для него самое обидное оскорбление, когда его называют формалистом. Почему, на ваш взгляд, появился такой персонаж, который идет вразрез общественным настроениям того времени?

— Бунт Артура против формализма в корне отличает его от Треплева, который утверждает, что главное — это новые формы. Понимаете, режиссер — это творец, который, опираясь на концепцию, что-то создает. Артур создает саму концепцию. В этом смысле он генерирует идеологию, которой по-

том будет в упрощенном виде пользоваться его соперник Эдик. (В пьесе — Эдек. — *Прим. ред.*) Он и захватит власть. Поэтому я не могу согласиться с тем, что Артур — режиссер. Его трагедия в том, что в поиске истины он, интеллигент и умница, бессилен что-то сделать. Он, прежде всего, мыслитель. Воля — это его ахиллесова пята.

Почему появился такой персонаж? Я могу только предполагать, что в коммунистической Польше Мрожек смоделировал мир абсолютной свободы, который сразу, уже на уровне модели, распался.

— И осталась одна внешняя оболочка, декорация.

— Да. И наша декорация именно такая. Это двор, который или не построен, или уже разрушен. С каруселью, детской площадкой. С пустыми окнами дома. Мрожека интересовала тема свободы, мы можем прочесть об этом в его мемуарах. Он был и активным членом партии, и журналистом, поддерживал официальную идеологию, в которой потом разочаровался. Это был тот период, когда он начал задавать себе более глубокие вопросы по поводу того, а где же все-таки границы свободы. Где заканчивается свобода и начинаются самоограничения, и что объединит свободных людей, если нет идеологии и диктатуры, сильной власти. Темы серьезные и актуальные. Мы видим сегодня, что мир Запада и Востока сталкивается в этом фундаментальном вопросе. Восток, тяготеющий к сильной централизованной власти, и демократический Запад далеко не всегда легко находят взаимопонимание.

— Артур протестует еще потому, как мне видится, что бунт его родителей против нравственности, устоев, правил был в свое время чем-то новым, но постепенно стал одним из проявлений конформизма.

— То есть энергия разрушения существует до тех пор, пока есть что разрушать. Но заметьте, Артуру не 18, не 20 лет, в его случае речь идет не о подростковом бунте. 25 лет — осознанный возраст. Он уже сформированный идеалист, он хочет изменить мир к лучшему. В этом трагизм его положения. Артур — Гамлет нашего времени.



Игорь Неведров. Фото М. Тер

– Почему он терпит фиаско, и побеждают такие, как Эдик?

– Идея — одно, а ее осуществление — это совершенно другое. Легко вообразить себе наказание несправедливости, но действительно наказать, взять в свои руки оружие, кнут или запереть кого-то ключом в камере совсем не просто для нашего героя. Артур может выстроить мыслительный каркас, конструкцию, но он не тот человек, который воспользуется оружием и приведет наказание в исполнение. Подобно нашей декорации, Артур — воплощение «недо»-строенности, «недо»-осуществленности.

– Дефрагментации мира. Наше время по сравнению даже с серединой прошлого века стало еще более разобщенным. Вы сказали в одном из интервью, что распад в обществе, в семье начинается с утраты человеческих связей. Сейчас, когда люди стали настолько дистанцированы друг от друга, что может нас объединить?

– В финале пьесы Артур говорит: «Я любил тебя, Аля». К этому заключению идет вся пьеса. Молодой человек, который вы-

страивает концепции, мыслеформы, пытается подтолкнуть отца, невесту и весь дом к объединению, все это время приближается к главному: ощущению любви. И произносит он эти слова только перед смертью. Гений Мрожека в том, что Артур предчувствует любовь. Когда он появляется пьяный перед свадьбой, он признается, что напился сознательно, хотя желал — мистически. Любовь, если сравнивать грубо, цемент, соединяющий несоединимое. Любовь иррациональна, она не зачем-то, не для чего-то. А помимо всего и вопреки всему. Многие это проповедают, но практически никто этому не следует. А в мировом масштабе — тем более. Нет страны, которая бы в полной мере следовала заветам Христа. Если бы государство «подставило вторую щеку», оно бы тотчас лишилось своего суверенитета. Мрожек еще раз ставит перед нами этот вопрос. Потому что сам ищет ответа. Он искал его до самой смерти. Эта пьеса будет актуальна долгое время. Архетипы, к которым он обращается, — Адам и Ева,



«Танго». Фото П. Капицы

змея, мир, отец («Я создам отца и всех вас», — говорит Артур). Это вечные субстанциональные понятия.

— В ваших режиссерских театральных работах: «Венецианка», «Любовью не шутят», «Танго» — в центре внимания находится проблема морального выбора, несоответствия человека собственной нравственной планке. Какие еще темы вас сейчас волнуют?

— Мне кажется, что разговоры о любви, смерти — это тот источник, из которого можно черпать всегда. Кто-то из великих сказал — есть всего три темы: время, смерть и Бог. Но, на мой взгляд, тема не всегда является поводом для творчества. Творчество самодостаточно. И темы в художнике зреют помимо его желания. Только создавая произведение, ты понимаешь, о чем, для чего и зачем. Главное, как мне кажется, это жизнь, которая хочет вырваться наружу. Из небытия в бытие посредством тебя.

— Вы ощущаете себя проводником или соавтором?

— Проводником.

— Для вас репетиция как для Романа Григорьевича Виктука — кульминация жизни,никовый момент?

— Да. Репетиция — это таинство, которое соединяет в одном пространстве многих людей, не только актеров и режиссера, но еще и художников, постановочную часть, администрацию... всех в одно целое. Ты становишься частью таинства. Когда необходимо отбросить эгоизм и позволить этому сеансу случиться. А если вдруг начнешь преследовать свои мелкие цели, таинство не произойдет никогда. Поэтому испытываешь счастье, когда все получается.

— Если говорить о ваших актерских работах, то за последние два года появился «Мандельштам», «Мелкий бес». Вы играете персонажей, которых общество не принимает, будь то великий поэт или школьник. Отвергает их по разным причинам. Мне посчастливилось беседовать с Романом Григорьевичем после премьеры «Мандельштама». Он настаивал на том, что творец всегда должен быть на обочине жизни. Вы согласны с ним?

– Творчество невозможно оценить финансово. Это ведь необъяснимый переход из тайного мира в явный. И как можно посчитать, вот это таинство стоит 100 тысяч рублей, а это – 100 тысяч долларов. Я согласен с Романом Григорьевичем, что «марш в ногу» – это попытка встроить себя в товарно-денежные отношения, которая убивает творчество, особенно если становится самоцелью. Очень уж это большое искушение. Конечно, мы должны что-то есть, но очень хорошо сказал философ Пятигорский: «Философия начинается с булочек и пирожных» (*смеется*). Невозможно быть философом, когда ты только и занят вопросом физического выживания. Есть гениальная цитата из Пушкина, которую я позволю себе в очередной раз озвучить: «Нас мало избранных, счастливых праздных, Пренебрегающих презренной пользой, Единого прекрасного жрецов». Как много всего заключено в этих трех строчках. Это квинтэссенция взгляда на мир творческого человека.

– *Может ли художник сохранить душевную чистоту, или со временем образуется толстокожесть?*

– В преподавании актерского мастерства основная сложность в том, что тебе необходимо содрать сначала мозоли, а потом и кожу с человека. Невозможно это сделать без его желания. Он должен пойти на добровольную пытку. Почему я заговорил об объединяющем всех действе, которое и сложно, и просто одновременно? Сложность его в том, что ты должен оголиться, превратиться в антенну, а для этого приходится извбираться от кожи, стать беззащитным. В любом возрасте. Конечно, чем старше ты становишься, тем сложнее. Но со временем больше ценишь это в себе и в других.

– *Как педагог вы общаетесь с совсем юными людьми. Они другие, если сравнивать с нашим поколением? Что вам в них нравится и, наоборот, расстраивает?*

– Всегда привлекает открытость. Это не зависит от менталитета или эпохи. Моло-



«Танго». Фото П. Капицы

дой человек может подарить свою открытость и готовность к постижению. Он может дать вихрь энергии и поделиться верой, и тогда вы вместе достигаете высот. Ты как наставник, а он как ученик. А расстраивает всегда скептицизм, цинизм и беспринципность.

– *Вы как-то сказали, что театр не может существовать без условности, что он предполагает договор со зрителем: во что мы сегодня играем. В каких отношениях для вас находятся форма и содержание?*

– Они неразрывно связаны. Не бывает формы без содержания и содержания вне формы. Это одно и то же (*смеется*).

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

АРТИСТ, ТОНКО ЧУВСТВУЮЩИЙ МИР

Радик Галиуллин — харизматичный, полный неуправляемой энергии и внутреннего света артист работает в **ТЮЗе имени А.А. Брянцева** с 2005 года, сыграв за это время более 20 ролей. Сейчас в его репертуаре 14 работ — как в постановках для детей, так и для взрослых. Искренний, постоянно ищущий и требовательный к себе и окружающим, он каждую роль наполняет очарованием и юмором. Его герои — от язвительно-некто из **«Бедных людей» Ф.М. Достоевского** до трагического **Дон Гуана** в **«Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина** — транслируют личностное высказывание артиста, чутко воспринимающее жизнь.

Радик Галиуллин окончил актерское отделение Казанского театрального училища, затем играл в небольшом петербургском театре **«Причастие»**, после чего поступил в **СПбГАТИ** на курс **Григория Козлова**. Дипломными спектак-

лями стали **«Наш Авлабар»**, **«Две стрелы»**, **«Чайка»**, **«Три сестры»**, роли в которых были признаны лучшими актерскими работами и отмечены премией **«Муза Грант Санкт-Петербурга»**. В одном из вышеперечисленных спектаклей артист играет до сих пор. Спектакль **«Наш Авлабар»** идет в театре **«Мастерская»** с аншлагами. Легкая, игровая, наполненная юмором постановка знакомит с романтическим, себялюбивым князем **Вано Пантиашвили**, для которого стремление к личному комфорту и свободе постепенно вытесняется желанием любить. В комедии звучат трагические нотки, которые прекрасно оттеняют спектакль. Помимо этого, Радик Галиуллин занят в постановке **«Сказка о рыбаке и рыбке»**, где исполняет роль одного из братьев Гримм. Импровизирующий, легкий, нежный герой сочиняет историю настоящей любви, способной внести в жизнь гармонию.

Актер участвует в спектакле Санкт-Пе-

«Белоснежка и семь гномов». В роли Зеркала





«Гадюка».
В роли
Емельянова



«Маленькие
трагедии».
В роли Дон Гуана

тербургского Большого театра кукол, где играет роль **Летчика** в «**Маленьком принце**». Его персонаж ведет открытый разговор с детьми, пытаясь разобраться в самом себе, что выливается в глубокий эмоциональный диалог. В этом спектакле Радик Галиуллин исполняет и другие роли, точно используя свою острохарактерность. Умение транслировать философские мысли и живость восприятия мира позволяют артисту говорить с детьми на одном языке.

ТЮЗ имени А.А. Брянцева — место его духовного роста. Одной из значимых работ Галиуллина стал спектакль «**Бедные люди**» **Григория Козлова**, где он исполняет роль Некто, своеобразного Рассказчика. Но играет он и второстепенных персонажей — кухарку **Федору**, поверхностного и смешного писателя **Ратоборова**, стеснительного, интеллигентного студента **Петю Покровского**, раскаявшегося аристократа **Быкова**. Артист виртуозно преобразуется из одного образа в другой, гармонично



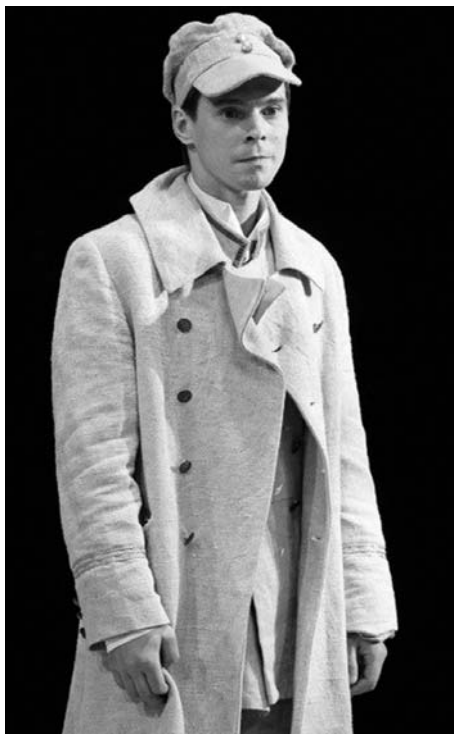
«Денискины рассказы». В роли Папы

чувствуя себя в каждой роли. На протяжении спектакля Радик Галиуллин балансирует на грани фарса и подробной прорисовки роли. Нежный, утонченный спектакль — украшение Малой сцены театра.

В спектакле «Отцы и дети» **Георгия Цхвиравы** артист играет **Аркадия**, преданного друга Базарова. Светлый, гармоничный персонаж — образец чистой любви и сентиментальности. Радик Галиуллин легкими акварельными штрихами намечает характер поэтичного героя, чья созидательная энергия позволяет возлюбленным обрести счастье. Это своеобразная роль на преодоление темперамента артиста, по природе своей любящего яркие краски.

В спектакле **Георгия Васильева** «Иудушка из Головлева» у артиста роль **Петеньки**, сына Иудушки, ищущего у отца помощи и прощения. Обреченный на позор и одиночество, не найдя сочувствия у своих близких, он должен отправиться на каторгу. В нескольких эпизодах Галиулдину удается пронести глубокий образ несчастного, нелюби-

«Отцы и дети». В роли Аркадия





«Маленький принц». В роли Летчика

мого сына, предчувствующего близкую смерть.

Совершенно иным предстает он в образе чиновника **Белогубова** из спектакля **Дмитрия Астрахана** «Доходное место». Умеренный, практичный, трепещущий перед вышестоящими, внимательный к любимой женщине персонаж — образец правильного подхода к жизни. Радик Галиуллин играет человека, который постепенно меняет свою судьбу и расправляет крылья. Образ дополнен долей самоиронии, сочетающейся со стремлением донести свою правду.

Работы Радика Галиуллина в детских спектаклях отличаются удивительной легкостью импровизации, юмором и остротой существования. В спектакле **Екатерины Максимовой** «Денискины рассказы» артист играет Папу Дениски — понимающего, любящего человека. Он прекрасно знает, как нужно разговаривать с сыном и всегда принимает его сторону. Этот улыбчивый, добрый персонаж воплощает родительское тепло и нежность, идеальный образ отца.

За роль своенравного **Зеркала** в спектакле «**Белоснежка и семь гномов**» **Евгения Зимина** артист награжден премией «Театры Санкт-Петербурга — детям». В этом спектакле Радик Галиуллин является одним целым с фантазийным костюмом, дипломатично и заразительно поет, оказываясь настоящим законодателем моды и стиля Королевства. Спектакль «**Снегурушка**» **Ирины Кондрашовой** представляет артиста в новом сказочном амплу: Галиуллин — нежный, трепетный **Водяной**, который ищет свою любовь. В новом спектакле этого же режиссера «**Сказка о потерянном времени**» ему досталась роль **Домового** — проводника между сказочным и реальным мирами, который прекрасно разбирается в чувствах и стремлениях людей.

В Брянцевском ТЮЗе есть еще две самобытные, звучащие с особой приятной нотой постановки, в которых артист раскрылся с неожиданной стороны. Интересный опыт работы он получил в стильном, монохромном спектакле «**Гадюка**» **Ильи Носоченко**. Здесь



«Снегурушка». В роли Водяного

Радик Галиуллин исполняет роль красного командира **Емельянова**, для которого идея борьбы оказывается гораздо важнее любви. Свободный, рвущийся в бой, заражающий своей энергией персонаж символизирует мощь жизни человеческого духа. Во второй части спектакля, изображающей мирное время, артист играет **Директора** — человека с внутренним напряжением и тоской в глазах. Умение выполнять множество режиссерских задач и работать свободно и гармонично на протяжении всего спектакля — важная составляющая актерского дарования Радика Галиуллина.

Спектакль «Маленькие трагедии» **Руслана Кудашова** — особая постановка в творческой биографии артиста. Радик Галиуллин играет Дон Гуана — мятежного, любящего опасность героя. Страсть к приключениям и постоянное стремление противостоять смерти — его жизненное кредо. Влюбившись в донну Анну, герой обнажает доверчивую и не-

жную душу. Эта роль — важная ступень развития актера, постепенно переходящего от социальных персонажей к глубоко трагичным образам.

Если говорить о киноролях, стоит отметить, что весной 2019 года состоялась премьера фильма **Алексея Козлова «Спасти Ленинград»**, где Радик Галиуллин исполняет роль **Командира роты**. Трагический оттенок обреченности, готовность к подвигу и умение сопереживать отличают характер персонажа, стилистически верного исторической эпохе. Еще он снялся в дипломной работе **Руслана Тихомирова** — фильме «**Экзамен**», премьера которого состоялась прошлой осенью. Тонкий, ранимый, стремящийся к идеалу артист всегда готов фантазировать и на интуитивном уровне чувствует фальшь, поэтому каждый раз выходит на сцену с полной самоотдачей и желанием постичь зрительный зал.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

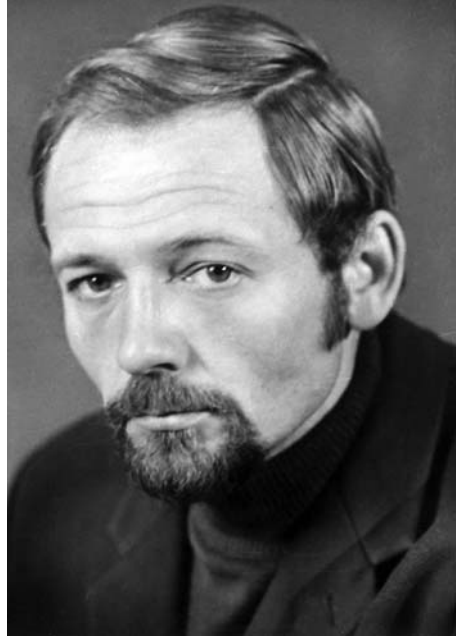
СПЕКТАКЛЬ С ДОЛГОЙ ЖИЗНЬЮ И «ЕРШИСТЫМ» ХАРАКТЕРОМ

Увы или к счастью, невозможно знать, сколько проживет тот или иной спектакль. Не всегда есть разгадка того, почему именно эта постановка словно бы преодолела силу времени и привлекает новые поколения зрителей. Среди таких театральных феноменов легендарные, «вечные» спектакли «Синяя птица» в МХАТе имени М. Горького, «Юнона и Авось» в Ленкоме, «Братья и Сестры» в Санкт-Петербургском МДТ. Сменяются эпохи, обновляется актерский состав, а постановки-долгожители по-прежнему таят в себе некий загадочный, невыработанный ресурс.

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА НА СЦЕНЕ

Свой долгожитель есть и на **омской** театральной карте — в этом сезоне исполняется **25 лет** со дня премьеры спектакля «**Фрол Скабеев**» по пьесе **Дмитрия Аверкиева** в драматическом театре «**Галерка**». Замечательная русская комедия XIX века переносит зрителя в атмосферу святочных праздников, показывая героев с сильными характерами, способных и на большую искренность, и на плутовство, и на отчаянную обиду, и на безусловное прощение. Спектакль игрался с перерывами: «Галерка» провела 14 лет на чужих площадках, и далеко не везде была возможность показывать это без скромности масштабное полотно. Но как только театр обрел новое здание в 2018 году, художественный руководитель **Владимир Витько** принял решение восстановить спектакль. Постановка с уникальной судьбой вернулась на сцену театра и снова собирает полные залы.

К этому времени ушел из жизни режиссер спектакля **Станислав Илюхин** — выпускник ЛГИТМиКа, работавший в Санкт-Петербурге. Его дружба с «Галеркой» насчитывает не один десяток лет, с омским коллективом он поставил шесть



Режиссер Станислав Илюхин

спектаклей. Восстанавливал «Фрола Скабеева» первый исполнитель главной роли — артист **Павел Кондрашин**, служащий в театре с момента его создания. Возвращение спектакля стало по-настоящему триумфальным. Этой осенью он был показан на VI Всероссийском театральном фестивале «Русская комедия» в Ростове-на-Дону и вошел в тройку лидеров по числу наград форума вместе с Государственным академическим Малым театром и Ростовским академическим драмтеатром им. М. Горького.

Возглавляла жюри форума народная артистка РСФСР, лауреат премии «Ника», актриса петербургского Большого драматического театра **Светлана Крючкова**. Она вручила коллективу «Галерки» семь дипломов фестиваля и сказала много теп-



Фрол Скабеев —
П. Кондрашин.
Фото из архива
театра

лых слов о спектакле и игре артистов: *«Огромное вам спасибо! Вы не просто играете, вы видите, слышите, понимаете... А как вы держите паузу! Старшее поколение вообще потрясающее. Когда у вас происходит внутренняя борьба, когда вы играете на трагической ноте, зал не дышит. Ваш спектакль — это без сомнения русская комедия. Жанр — лубок, и он сделан чисто, без эклектики. И в соответствии с ним существуют артисты, сценография, музыка. Счастливого пути вашему театру, так держать!»*

СОВРЕМЕННАЯ СТАРИНА

Спектакль, поставленный в 1994 году, оказался созвучен нашему времени. То, что увидел и высветил в этой пьесе режиссер Станислав Илюхин, важно и сегодня: *«Это комедия из фонда замечательной русской драматургии. Сегодня обращение к культурному наследию прошлого просто необходимо для молодежи. Крайне мало черпаем мы из классики. У Аверкиева центральный персонаж — замечательный русский характер. Фрол Скабеев благодаря природному уму, сметке, удали, размаху, колоссальной энергии достигает намеченных целей»*. Пьеса впер-

вые была поставлена в Александринском театре более 100 лет назад и с тех пор к ней обращались не так часто. События происходят при царе Алексее Михайловиче Тишайшем близ Новгорода и Москвы — казалось бы, где мы, а где далекий XVII век? Но режиссеру удалось найти в пьесе ключ, открывший ее связь с современностью: *«Драматурги эпохи А.Н. Островского не случайно интересовались прошлым России. Они находили много общего в атмосфере XIX и XVII веков: также остро стоял вопрос о пути России, о характере русского человека, о роли народа в истории страны. Совершенно очевидно, что в XX веке эти вопросы стали не менее актуальными»*, — говорил Станислав Илюхин.

Премьера спектакля стала большим праздником для омичей. «Святочные гуляния с переодеваниями, гульбищами и драками, увозом невесты и женитьбой оной» проходили с аншлагом. Завораживающе действовали на зрителя музыкальное оформление омского деятеля искусств **Николая Якуничева**, масштабные танцевальные сцены в постановке **Виктора Тзапташвили**, раскрывающие кра-



Стольник Нардын-
Нащокин — В. Витько.
Фото из архива театра



Фрол Скабеев —
Д. Цепкин, Лычиков
Савва Алексеич —
С. Климов

соту русского фольклора и русских традиций. Поражал размах сценического оформления художника **Владимира Луника** и невероятная роскошь по тем временам — костюмы из натурального меха, очень искусно сшитые из лоскутов силами собственного цеха. *«И падал снег, в дивных узорах его светился лик Божией Матери с младенцем... И охватывало чувство гордости за то, что ты не безродный человек, что*

крепки корни твои в этой суровой и прекрасной земле. И нежность сжимала сердце, когда звучали истинно русские песни, которые сегодня нечасто услышишь среди воя и грохота эстрадных шабашей», — так пронзительно писала о спектакле газета «Омское время».

Этой постановке, казалось бы, всегда сопутствовал успех: через год после премьеры она была сыграна на 17-дневных гастролях театра в Санкт-Петербурге. Страх,



«Фрол Скабеев». Сцена из спектакля

что взыскательная публика, знающая о нашумевшем спектакле в Александринском театре, не примет омского «Фрола», не оправдался. Так писала об этом пресса: *«Достойные декорации, изысканные костюмы, интересные сценические решения, полная отдача артистов... Никакого налета провинциальной нищеты и заброшенности, — таково мнение режиссера киностудии «Ленфильм» Игоря Москвитина. — Как выяснилось на последующих спектаклях «Фрола Скабеева» (играли его 4 раза!), зрителей подкупала абсолютная раскрепощенность молодых актеров Олега и Елены Курловых, Светланы Суконьщиковой, Павла Кондрашина, работавших на пределе искренности. Яркий, зрелищный спектакль с добрым энергетическим полем все-таки встряхнул петербуржцев».*

В 1997 году, заинтересовавшись самобытным спектаклем, редакция «Радио России» сделала его запись для «Золотого фонда». Во время новогодних праздников театралы не раз имели возмож-

ность услышать «Фрола Скабеева» в исполнении омских артистов.

НОВАЯ ЖИЗНЬ «ФРОЛА»

В годы странствий по чужим площадкам худрук и директор «Галерки» Владимир Витько не сомневался, что спектакль вернется на обновленную сцену театра. Даже не имея своего здания, «Галерка» десятилетиями бережно хранила декорации и шубы, которые с трудом удалось создать в 90-е годы.

Зрителей по-прежнему привлекает сюжет и мощные, яркие характеры героев пьесы. Особенно — бедного дворянина Фрола Скабеева, решившего жениться на стольничьей дочери Аннушке. Сейчас роль Фрола исполняет артист **Дмитрий Цепкин**, и в его герое замечательно совмещаются упорство, молодая, озорная удаля и ребяческая беззащитность и искренность. Похожа на него и Аннушка — сегодня ее играет **Наталья Сухоносова**. Ее героиня —



Стольник Нардын-Нащокин — В. Витько, Велик-Боярин, с Москвы наезжий — П. Кондрашин

девушка с достоинством, решительная, пылкая, остро чувствующая притворство. На афише и театральной программке все годы была написана старая пословица: «На Руси не все караси, есть и ерши...» Молодые герои пьесы — и Фрол, и Аннушка — действительно отчасти «ерши», бунтари. Но бунтари не против веры, нравственности или традиций, а против социальных условностей, мешающих их женитьбе. Отстояв свои чувства и свой союз, они просят прощения у родителей и с радостью принимают их благословение.

За время жизни спектакля не раз менялся актерский состав, но крепкая режиссерская «застройка» позволяет держать качество постановки на высоком уровне. Сегодня в нем заняты замечательные артисты старшего поколения: заслуженная артистка РСФСР **Валентина Киселёва** (Нардын-Нащокина), **Светлана Романова** (Аксинья Пахомовна — Аннушкина мамка), **Павел Кондрашин** — первый ис-

полнитель роли Фрола, теперь играет его врага, Велик-Боярина. Со дня премьеры в роли стольника Нардын-Нащокина на сцену выходит заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный артист РФ **Владимир Витько**. Все они не только костяк спектакля, но и костяк театра: вместе пережили годы «бездомья» коллектива и очень трепетно относятся к «Фролу Скабееву». Визитная карточка театра, веха в его истории, душа театра, настоящий праздник — так принято говорить об этом спектакле в стенах «Галерки».

Наступивший театральный сезон юбилейный для театра — 30-й по счету. Каждый день здесь кипит работа над премьерами и новыми проектами. Но для коллектива, где чтут традиции, важно, что в его творческой жизни есть такие маяки, как нестареющий «Фрол Скабеев» — спектакль о близком, о русской душе и любви.

Анна ЗЕРНОВА

ПОД КОВШОМ БОЛЬШОЙ МЕДВЕДИЦЫ

«**Т**ретью ракету» по повести **Василия Быкова** играют в Доме Ниризее, на основной сцене обновленного **ГИТИС-театра**, начиная с октября прошлого года, когда институт анонсировал совместный с Минкультом РФ проект «**По дорогам фронтовых театров**», приуроченный к юбилею Великой Победы. Ощущения, что в мастерской народного артиста России **Николая Лазарева**, чей заочный актерский курс к грядущему лету выйдет из стен alma mater с дипломами специалистов, поставлен очередной студенческий спектакль, однако, не возникает, и работа совсем не выглядит проектной, сделанной как акция или «на заказ». В ее восприятии работают другие мотивы, их легко почувствовать с самого начала — пролога, где над затемненной сценой разлива-

ется звездное небо и звучит — единожды в спектакле — голос автора, одного из зачинателей лейтенантской прозы, **Василия Быкова**. Читает сам руководитель курса — читает как про себя, про свой род, сочлененный с историей страны, историей Беларуси, откуда родом его отец — актер **Евгений Лазарев**, поставивший «Третью ракету» в **Театре имени Владимира Маяковского** в 1970-е. Что важно из пролога, из слов Быкова, написавшего повесть от первого лица — замкового расчетного взвода **Василия Лозняка** — единственного уцелевшего из всех, с кем отражал наступление немецких танков в роковой летний день 1944-го? Важны корни и важна душа, важен голос детства, звучащий из отчего дома: *«В высоком и еще прозрачном небе горят россыпи звезд, но их как-то мало, совсем не то что зимой. Широко и раздольно поблескивает*

«Третья ракета». Сцена из спектакля





Лозняк — А. Белугин

кови Большой Медведицы. По давней школьной привычке я провожу от его края прямую и нахожу Полярную в хвосте Малой Медведицы. Там, далеко на севере, в стороне от отрогов Карпат, что в погожий день синеватой дымкой выступают на горизонте, лежит мой край, моя истерзанная Беларусь. Скоро исполнится год, как я оставил ее. Беспомощного, спеленатого бинтами, с перебитым бедром, самолет перенес меня в тыл, добрые люди выходили, я снова взял в руки оружие, но там остались мои земляки, мои старенькие родители, остались в лесах партизаны родного отряда «Мститель». Я не попал к ним обратно — военная судьба забросила меня на фланг огромного фронта в Румынию; но — что поделишь — моя душа там, в далекой лесной стороне. Как аист, кружит она над ее полями, перелесками, большими и малыми дорогами, над соломенными стрехами ее деревень. Днем и ночью стоят перед моими глазами синеватые озера нашего края, шумливые дремучие боры, полные всякого зверья и птиц, поживы в ягодную летнюю и осеннюю грибную пору, столь

памятные загадочными детскими страхами. Но то было давно, в полузабытое и непостижимо беззаботное время, когда на земле был мир». Этого зачина довольно, чтобы из повествовательного поля, из рассказа о событиях попасть в самый их центр, в гущу действия. Слово прочертить прямую от края Большой Медведицы, на каком память сохранила неубывающее тепло родного края и волны отчей любви, к опаленному огнем и политому кровью пятачку — там стоят насмерть «сорокапятчики» или «пушкари» противотанкового расчета — наводчик, замковый, заряжающий, снарядные. Их жизни, их чувства, их переживания теперь тоже на пятачке — как на ладони, на краю земли, которую приказано защитить.

Николаю Лазареву, выбравшему для режиссерского дебюта по примеру отца «Третью ракету», важнее всего добратся до основ и корней, заглянуть внутрь человека, где чувства перепутаны, смешаны, истомлены, а обстоятельства не



Лозняк — А. Белугин, Люська — К. Бабченко

дают возможности в них разобраться. Нет времени, не видно света Большой Медведицы, нельзя обернуться и перевернуть дыхание. Человека, какой он есть, в спектакле Лазарева видно через эти «нет» и «не». Видно на дне окопа, меж станин и на бруствере, за маскировочной сеткой и поперек бесконечных автоматных очередей, пересекающих сцену почти так, как у Быкова в повести — одними междометиями: «Бах!!!... ках-х-х»... Фить-фить! Чвик!...» (музыка **Ларисы Казаковой**, монтаж звука — **Студия «19&9»**). Собственно, вот этим свойством — желанием и умением рассмотреть персонажа в крайних обстоятельствах, в ситуации, провоцирующей его на молниеносный выбор, учебный спектакль и превращает студентов-заочников в зрелых актеров, чьи эмоциональные затраты, режиссерски поддержанные Лазаревым, заставляют напрочь забыть о театре, где имитация некогда считалась професси-

ональным малодушием, а иллюстративностью прикрывалось отсутствие «жизни человеческого духа». (Такой театр нынче сплошь и рядом, и то, что в образовательных программах вузовские педагоги ему не потакают, надежно защищает отечественную школу актерского мастерства.)

Инсценирована повесть хитро — на первый взгляд, не азбучно и не по школе. Монологическая структура практически упразднена, при этом пространство для внутренних монологов оставлено широкое, вольное. Главная режиссерская задача актерам — соединить «междометиями» внутреннюю жизнь персонажей в последовательную биографию, а в биографии нащупать судьбу. Обозначить почти ничего нельзя, прожить — так, кажется, учит своих студентов Лазарев, — можно. Тогда через напряженную действенную ткань истории, через безостановочные «фить-фить», «ках-х-х»



Лозняк — А. Белугин, Люська — К. Бабченко

и «чвик» прослушивается биение сердца, обнажаются токи души, пробиваются рефлексии: живет человек, живет рядом со смертью и поднимается над ней в рост незаметно, не напоказ, без пафоса и ложного героизма, коими нередко грешат спектакли на тему войны.

Краски, какими рисуют своих персонажей исполнители, преимущественно монохромны, общая композиция спектакля — скупа и минималистична, лирика, экспонированная в первой после «закадрового» пролога сцене с медсестрой Люсей (**Кристина Бабченко**), намеренно микшируется ради общего звучания — по мужскому сурового и жесткого ансамбля. Тем самым режиссер удваивает эмоциональную подверстку действия, в лабиринтах которого **Руслан Корнеков** (Маркел Живых), **Александр Воробьев** (Лукьянов), **Антон Клопов** (Попов), **Артем Ануфриев** (Пашка Кривенюк), **Игорь Гайдар** (Лешка Задорожный), **Ар-**

тур Мельниченко (капитан Процкий) находят каждый для своего героя исповедальные интонации. Общей их исповедью выходит финал, сыгранный даровитым **Алексеем Белугиным** с обжигающей достоверностью крупного плана, что называется, глаза в глаза. Замковый Лозняк оmyвает из походной фляжки лица погибших, отирает с них пот, кровь, а в сознании его звучат голоса живых, словно подсвеченные сиянием Большой Медведицы — теплом дома, запахами материнских пирогов, несбывшимися мечтами о завтрашнем счастье и о поджидающей где-то любви.

Тут не просто роль или роли, не просто спектакль или проект, анонсированный вузом и его учредителем. Тут — рождение режиссера и становление артистов — профессиональное и гражданственное. Тут — настоящий театр.

Сергей КОРОБКОВ

В конце ноября–начале декабря 2019 года в Рыбинске состоялся Семинар театральных критиков и журналистов п/р Н.Д. Старосельской. Участникам довелось посмотреть шесть спектаклей, рецензии на которые мы и публикуем на страницах журнала «Страстной бульвар, 10».

Поле битвы — сердца людей

Рыбинский драматический театр ведет отсчет своих сезонов с 1825, он лишь на четыре года младше Федора Михайловича Достоевского. Во втором по величине городе Ярославской области, с населением почти в 187 000 человек, это единственный драматический театр. С пятницы по воскресенье в его залах — аншлаги. Сейчас здесь нет главного режиссера, а для создания спектаклей труппа приглашает постановщиков. С **Петром Орловым** у Рыбинского драматического театра давнее и плодотворное сотрудничество. Именно его и позвали ставить «**Братьев Карамазовых**». Инсценировку последнего романа Достоевского, в котором можно найти отголоски всех тем, волновавших автора, написал **Анатолий Королев**. Здесь создатели очень точно определили жанр спектакля — ощущение романа. Меньше чем за три часа артисты позволяют зрителям прикоснуться к основным сюжетным, психологическим и философским линиям произведения.

На пользу жанру «ощущения» работает и аудио-визуальное оформление. Напряженный музыкальный ряд, затягивающий в омут человеческих страстей, создал композитор **Владимир Брусс**. Острые мелодии сдавливают нервы зрителей как пружины, местами заглушая сам текст, местами растворяясь до тишины. Над видеооформлением спектакля работал **Алексей Батраков** (он же исполняет роль Ивана Карамазова). С помощью монохромных проекций, помещение суда и монастырские стены, сад в доме Карамазовых и комнаты Грушень-

ки сменяют друг друга за считанные секунды, перемещая нас между локациями и пространствами, где встречаются герои. Стоит отметить, благодаря федеральному проекту «Театры малых городов», к спектаклю «Братья Карамазовы» в Рыбинске смогли приобрести дорогостоящее звуковое оборудование и проектор. Что касается традиционных, предметных декораций, то их частое перемещение и перестановки создают ощущение дополнительной суеты, объемности, чем-то напоминая частое перелистывание страниц, в попытке найти в книге то место, на котором остановился.

На фоне сдержанной цветовой палитры спектакля особенно ярко выделяются пятна крови — алой, умышленно театральной, но так и ранящей каждым своим мазком, так и норовящей запечатлеться, припечататься к кровотокающей штатетине забора. Именно к нему убегает босоножка (**Татьяна Канюкова**) после нежеланного общения с Федором Павловичем Карамазовым (**Анатолий Поздняков**) и оставляет первую кровавую отметину. Сюда же уйдет и Павел, не Карамазов, но Смердяков. Он будет тщательно отирать с пальцев кровь собственную, пока брат Дмитрий умывает кровью родителя. И если в романе Федора Достоевского вопрос происхождения Смердякова так и остается открытым, то в инсценировке Анатолия Королева ответ очевиден — уже по афише зрители сверяют количество братьев, карой мазаных: старший страстный Митя от первой жены Федора Павловича, средний идейный Иван, младший набожный Алёша, вроде все, да нет — особ-



«Братья Карамазовы». Грушенька — А. Капырина, Митя — П. Иванов

няком слева утрюмится бастард Павел — Карамазов не по имени, но по крови...

Павел Смердяков в исполнении **Сергея Молодцова** — вовсе не выродок, достойный лишь презрения. Нет, он «произошел от бесова сына и от праведницы», а потому заключает в себе и ангельское и демоническое начала. От первого кусочка яблока в его лакейских перчатках и до последней ужимки на скамье — кажется, что за каждую ниточку ужасных событий уверенно дергает именно Павел. Вот только цель его преступных деяний вполне благая — найти родственную, понимающую и принимающую душу, обрести брата.

Карамазов Иван же, которого играет **Алексей Батраков**, записывать в родные «валамову ослицу», пусть и со схожими взглядами, отказывается. Его мысли и душевные метания наиболее полно раскрыты во втором акте, в сцене, где Иван беседует с чертом (**Сергей Шарагин**), который является мыслителю в разных обликах — как в вымышленном, так и в образах знакомых людей.

Со вполне реальным искусителем в лице Ракитина (**Иван Сергеев**) сталкивается и младший брат Алёша. Но он так чист, что никакая грязь в него не просочится, и даже не прилипнет к нему надолго. Актеру **Сергею Батову** удалось создать образ очень сдержанного снаружи и кипучего внутри молодого человека, по-достоевски способного оправдать любое преступление в ближнем, до слез чуткого, до отчаяния резкого.

Его противоположность по смирению и выдержке — с горячим сердцем и исповедью «вверх пятами» брат Митя. Старшего из братьев Карамазовых играет **Павел Иванов**. Широкие жесты и нестандартное самобичевание замешаны в его персонаже так, что никакая сила не отделит одного от другого, почти как люди не могут растащить Митю с Грушенькой. Тем удивительнее его кроткая улыбка на суде в момент, когда сердце примиряется с разумом и страсть к женщине превращается в любовь к ней.

Что касается женских образов, то **Александр Капыриной** в роли Грушеньки уда-



«Братья Карамазовы». Иван — А. Батраков, Федор Павлович Карамазов — А. Поздняков

лось совместить надрывные ноты взрывных дамских капризов с едва не монастырскими напевами кротости, власть над человеческими душами с полным самозабвением и самоотверженностью.

Катерина Ивановна же в исполнении **Аллы Молодцовой** буквально сбивает с ног напором своей энергии, доходящей до истеричности, огромной волей, направленной на достижение целей, которые меняются вместе с желаниями — так же быстро, как опадают осенние листья под порывами ветра.

Лейтмотивом, связующим ощущение романа «Братья Карамазовы» в единое целое, звучат слова старца Зосимы в исполнении **Евгения Колотилова**: «Ничего не бойся, и никогда не бойся, и не тоскуй. Только бы покаяние не оскудевало в тебе — и все Бог простит. Нет такого греха на Земле, какового бы не простил Господь воистину искренне кающемуся».

Лязг цепей и визг пилы, разрезающей дерево, маски, сменяющие одна другую, яр-

кие тени на светлом фоне — таким аккордом звучит спектакль, пока один из Карамазовых уносит на себе тяжесть чужих грехов. И что ни говори, как ни суди, но Достоевский в этом спектакле чувствуется, а значит, и задумка авторов удалась, и жанр нашел свое воплощение.

Добавим, премьера ощущения романа «Братья Карамазовы» состоялась 24 ноября 2018. Позже спектакль принял участие в VII Всероссийском фестивале «Старейшие театры России» в Калуге, где за роль Грушеньки отметили актрису Александру Капырину; в 35-м Международном фестивале «Липецкие театральные встречи», где награду за лучшую режиссуру получил Петр Орлов, а за лучшую мужскую роль Анатолий Поздняков (Федор Павлович Карамазов); спектакль показали и на закрытии XXIII Международного театрального фестиваля Ф.М. Достоевского в Великом Новгороде.

Татьяна ЕРЁМЕНКО

Крик, смех и меланхолия

Оно властно нависает над нами, пугая своими размерами и идущей от него неизвестностью. Огромное небесное светило то ярко сияет, то вдруг наливается тревожным красным цветом.

Эта отсылка к «Меланхолии» Ларса фон Триера придает спектаклю «Смех лангусты» Рыбинского драматического театра в постановке **Нatalьи Людсковой** особое звучание, делая историю противостояния Художника и неумолимо надвигающегося небытия невероятно современной.

Обращаясь к пьесе **Джона Марелла**, посвященной **Саре Бернар**, театр не создает спектакль-байопик. Знаменитая актриса здесь есть символ Человека Играющего, живущего Театром и не мыслящего своего существования без сцены. Художником спектакля **Леонидом Панчиным** точно найдена сценическая метафора. Актер — инструмент, подобно скрипке и виолончели, которые появляются здесь в руках неких муз (**Валентина Яковлева** и **Елена Рябчикова**), но у них будто нет корпусов, нет никакой защиты — нам видны лишь их остовы и натянутые до предела струны.

Так и Она — заслуженная артистка РФ **Светлана Колотилова** — прячась за маской самодостаточности, оказывается чело-

веком без кожи, чье нутро распахнуто, открыто, беззащитно, и сотни обнаженных нервных окончаний реагируют на боль и ласку, любовь и равнодушие.

Поначалу мы видим сумасбродную капризную стареющую женщину, дурной характер которой сводит окружающих с ума. Сидя на террасе, она категорично не соглашается уйти в прохладу комнат, хотя полуденный зной вреден ей. Властно требует подать зонт, включить любимую пластинку. Интонации ее жестки, тон надменен. Ее желания — закон, даже если они противоречат здравому смыслу. Но только так, только на пределе возможности может и хочет существовать эта женщина!

От того и вступает она в бесконечные перепалки со своим секретарем. Питу в исполнении **Сергея Молодцова** — воплощение рациональности, прагматичности, порядка. Носит костюм-тройку, несмотря на жару. Не замечает красоты моря, зато переживает, что влажный воздух испортит механизм граммофона. За рабочий стол садится со строгой ровной спиной.

Сегодня им предстоит прожить долгий день. Быть может, самый долгий из всех. И день этот многое изменит в каждом. Оба они окажутся у той черты, за которой невозможно оставаться прежним.

«Смех лангусты».
Она — С. Колотилова,
Он — С. Молодцов





«Смех лангусты».
Она — С. Колотилова

Идеально сложенную им стопку листов уже написанных мемуаров она без сожаления швыряет прочь: не делайте из меня национальное достояние! Она не хочет «бронзоветь», отчаянно старается быть живой. Это ощущение подлинной жизни дает ей пространство игры. Она не вспоминает эпизоды своей биографии, она их проживает!

Единственный ее зритель — Питу — покорно готов следить за «представлениями» (не будем сейчас вступать в споры о школе, которой принадлежала Сара Бернар, — представления ли, переживания, для этого спектакля сие не имеет значения). Он наизусть знает все монологи и пассажи, и то, как она напыщенно и цветисто, в худших традициях старого театра читает отрывки из «Федры» и даже «Дамы с камелиями», ему претит, хотя он деликатно уходит от оценок.

Но истинной актрисе зрителей мало! Ей нужен партнер — его взгляд, голос, прикосновения рук. Питу усиленно сопротивляется этим попыткам втянуть его в игру — в его систему жизненных координат импровизация не вписывается, что называется, «по определению». Соглашается подыгрывать лишь в рамках выполнения своих обязанностей — и делает это из рук вон плохо. Внешние трансформации даются ему Прекрасно, единственный шарф то повязанный на голову, то небрежно перекинутый через плечо — и вон мы уже видим мать, настоятельница

монастыря, американского импресарио. Но игра не клеится, буксует на месте, вызывая в Саре приступы раздражения и чуть ли не болезненного гнева: как можно быть настолько рассудочным и не способным к сотворчеству? Но, когда он вот-вот готов уйти, она, остановив собственную показную истерику, протягивает ему руки: «Не бросайте меня!» И в этом порыве перед нами раскрывается одинокая, страдающая душа.

Для нее Питу — не просто секретарь. То, что он значит для Сары много больше, становится понятно, когда она выводит его на разговор о нем самом, его страхе близости с другими людьми, пережитой им неудачи с Лиз.

Потому такой пронзительной получается сцена, когда Сара вызывает в воспоминаниях своего мужа Жака. Она не заставляет Питу играть его роль — это невозможно. Любовная встреча решается режиссером пластически — на темном фоне сплетаются руки в девственно белых перчатках, соединяются воедино, чтобы потом, обратившись в крылья птиц, разлететься навсегда.

А когда, по требованию Сары, Питу будет читать сухое подробное описание операции по ампутации ее ноги, она, защищаясь от суровой реальности происходящего, сидя вполоборота на авансцене, нанесет себе театральный грим, не забыв и нарисованную слезу трагического паяца. И, словно достигнув вершины своего актерского

мастерства, негромко, но глубоко произнесет гамлетовское «Быть или не быть?..» Как последний выхлоп...

Опустошенно она поворачивается к залу, и видно, как по некрашенной половине лица вот-вот готова пролиться слеза — настоящая, горячая, живая... «Моя двойная жизнь» — как тут не вспомнить?...

Отлучившийся за лекарством Питу подходит ее неподвижно лежащей на полу. И в этот момент с него слетают все маски — может быть, впервые за долгое время он испытывает эмоциональное потрясение, в нем пробуждаются так глубоко запрятанные чувства!

За долгий день и пережитую ночь герои проходят путь обретения себя настоящих, способных чувствовать, любить, жить!

Она приходит в себя, и герои Светланы Колотиловой и Сергея Молодцова играют лучшую сцену — встречу Сары Бернар и Оскара Уайльда. Легко, иронично, подхватывая реплики друг друга, эти последние романтики уходящей эпохи придумывают отличную шутку: не умрут никогда, навсегда оставшись в своих произведениях и лучших ролях!

Их игра, поворачивающая время вспять, и есть тот единственно возможный способ, которым можно остановить вселенский апокалипсис. Он надвигается на человечество с упорной регулярностью: в веке минувшем «Криком» Эдварда Мунка, сегодня — кроваво-красной Меланхолией. Но смех (смех, не крик!) утверждает неизменное торжество Жизни!

Елена ПОПОВА

Всё впереди

На сцене **Рыбинского драматического театра** стоят маленькие белые стульчики, на которых отпечатались краской детские ладошки. Одинокая качалка в виде деревянной лошадки с уздечкой ждет своего наездника. На авансцене — специальная рампа, чем-то напоминающая причал. Не хватает только бьющихся об него волн. Назовем его «Причалом взрослой жизни». На этот причал, словно на встречу одноклассников, собираются наши герои — взрослые люди. Сперва им радостно от неожиданной встречи, но затем эта радость куда-то уходит. В прошлом они были детьми (а кто не был?), но теперь им словно стыдно смотреть друг другу в глаза. Рядом с ними, не ступая на причал, ходит Надежда, которая когда-то была счастлива. Это было давно, когда ей было шесть лет...

Начинается спектакль «**Страна “Нигде”**», основанный на рассказах **Надежды Тэффи**. Все знают ее как тонкую юмористку, поэтому неудивительно, что, когда она писала грустные истории, ее нещадно критиковали, демонстративно вопрошая: «А что тут смешного?» Надежда Александровна им

отвечала, что в некоторых ее рассказах (почему-то критики сами не догадались) нет юмора, но есть слезы. В спектакле режиссера **Марии Сельчихиной** есть фирменный юмор Тэффи, но есть и слезы — это не комедия. Это «взгляд в зеркало без антракта», как определяет автор жанр постановки.

Над сценой развешаны деревянные рамы, которые становятся то рамками для фотографий, то окнами. В них возникают силуэты взрослых, образы животных, а иногда и вовсе нечто страшное, способное родиться только в воображении ребенка. Например, в воображении мальчика Лёльки (**Сергей Молодцов**) из рассказа «**Олень**». Лелька боится всего на свете — противных букашек за старой печкой, бакалавра, который должен прийти и, скорее всего, съесть мальчика (а ведь именно этим в понимании ребенка и занимаются бакалавры). Сначала он страдает от материнской гиперопеки, а затем его сознание наполняется страхами, самым сильным и необъяснимым из которых становится олень, увиденный мальчиком в зоопарке. Финал этой истории открытый, как и в оригинале, но звучит он трагичес-



«Страна "Нигде"»

ки. Ребенок, оставшийся наедине со своими страхами, исчезает.

Взрослым актерам удается изображать детей, не вызывая у зрителя недоверия. А ведь даже одна капля смертельна для подобной истории. Каждому ребенку посвящен свой отрывок. В каждом отрывке есть взрослые. Самые удачные взрослые получаются у персонажей-детей. Они такие, какими их представляют дети: показательно строгие или до смешного глупые. Но есть и обычные взрослые. В одной из самых трагичных историй — истории Катьки-сироты в исполнении **Дарьи Кошелевой** — взрослые решают свои взрослые проблемы, не обращая внимания на ребенка, который не понимает, почему мама и папа сначала ругаются, а потом живут раздельно. Сирота при живых родителях, как сказали бы мы сегодня. Единственным другом Катьки оказывается мягкий игрушечный баран, неживой зверь. Игрушки могут помочь ребенку пережить какие-то тяжелые моменты, но они не в силах защитить их от реальных угроз — равнодушия, разочарования, лжи.

Для каждого из героев наступает такой этап, когда им необходимо вернуться на причал, чтобы рассказать о своих переживани-

ях, о своем будущем или попросить помощи. И тогда к ним приходит та самая «Счастливая» Надежда (режиссер и актриса **Мария Сельчихина**). Она готова протянуть руку помощи каждому маленькому, беззащитному ребенку. Она не смотрит на детей свысока, как это часто делают взрослые. В спектакле присутствуют лестницы, на которых иногда играют дети, но особенно часто ими пользуются взрослые. В нужный момент им бы спуститься, встать на одну ступеньку с детьми, проявить к ним сочувствие, понять и поддержать. Но так бывает не всегда.

Откровенно юмористической в спектакле является, по сути, лишь одна история — глава про Кишмиш в исполнении **Татьяны Каноковой**. Активная и бойкая девчонка решает непременно стать святой! Но вот беда — для этого нужно раздать всё свое имущество, отказаться от сладкого, питаться только соленым хлебом да водой. А еще нужно быть некрасивой (это обязательно!). Кишмиш придумает себе «святое лицо», изо всех сил будет корчить страшные гримасы и вести постынный образ жизни, но надолго ее не хватит. «Кишмиш так и осталась грешницей», — объявит она, стоя на причале под ласковым взглядом Надежды.



«Страна "Нигде"»

И «Причал взрослой жизни» на минутку становится «Причалом Надежды».

Тэффи, конечно же, писала о детях своего поколения. Многие реалии из ее рассказов перешли в спектакль, придавая ему налет ретро. Но в нем легко отыскать сюжеты и ситуации вне времени. Один из героев — Котышка **Сергея Батова** — придумал себе любовь. Придумал жизнь, женился, придумал мечту, а потом узнал, что его мечта — ложь. И теперь Котышка никогда не будет прежним. Он вырастет жестоким и мстительным, как он сам о себе расскажет. Кажется бы, детская влюбленность — ничего серьезного. Но детские проблемы важны для детей так же, как взрослые для взрослых. Просто у них другие проблемы. Режиссер дает зрителям шанс вспомнить свое детство и свои проблемы, которые окружающим казались мелочью.

Художник-постановщик **Леонид Пантин** решил спектакль в двух цветах — белом и фиолетовом. Белый напоминает о детской невинности, о пижамах и чистоте. Фиолетовый — о чем-то нежном, теплом, но и об одиноком. Надежда носит фиолетовое платье фасона конца XIX века. В ней мы видим не только Счастливую, но и саму На-

дежду Тэффи, знающую, что детство может быть трагичным. А еще жестоким. Первой на сцене появляется Катя-вратя (**Екатерина Таланова**). Девочка с бурной фантазией подвергается травле сверстников за свои выдумки. Еще одна вечная тема в рассказах столетней давности, только теперь это называется «буллинг».

У каждого героя спектакля есть два имени — детское и взрослое. Пережив самые болезненные этапы своей жизни, преодолев трудности юности, став взрослыми, они возвращаются на свои детские стульчики с разноцветными ладошками и называют свои детские имена — Кишишиш, Катя-вратя, Котышка, Лёлька, Катя-сирота. У детей нет прошлого, нет ностальгии, им не хочется машины времени. У них есть только здесь и сейчас. У взрослых есть прошлое. Они хотят вернуться туда, куда вернуться невозможно. Счастье, как писала Тэффи, иногда нельзя узнать сразу. Возможно, оно уже где-то рядом. Предположим, что эти строки читают взрослые люди. Так вот — у нас с вами всё было. Но не переживайте — у нас с вами всё будет.

Мы будем, будем, будем счастливыми!

Иван БОЧАРНИКОВ

О том, что в Рыбинске «по-модному»

Большинство театров сегодня сталкиваются с проблемой наполняемости зрительных залов. И если предсказания о том, что с появлением синемаатографа и телевидения театр умрет, не оправдались, то с новым вызовом — интернетом — стоит театру еще побороться. Да, под влиянием новейших технологий и способов общения с аудиторией театр видоизменяется, «впускает» в свое пространство чуждые, на первый взгляд, элементы. Что-то приживается и становится его неотъемлемой частью, что-то — нет. В результате театр трансформируется, видоизменяется, обогащается новыми технологиями и приспособлениями, новыми идеями и смыслами. Так появляются оригинальные театральные жанры и меняется сценическое пространство. И зритель все чаще из пассивного (в физическом плане) наблюдателя становится активным участником действия.

Примером подобного общения может стать спектакль **Рыбинского драматического театра «Ok, Gogol»**, который появился в рамках совместного проекта театра и городского **Департамента образования «Классика вне класса»**. Ассоциация с известным каждому запросу «Ok, Google» совершенно правомерна и уместна, поскольку спектакль создавался для старшеклассников, которые больше всего времени проводят во всемирной паутине и для которых эта фраза чуть ни не главная в жизни, решающая любые проблемы.

Спектакль, конечно, никаких проблем школьников не решает, но предлагает еще один интересный вариант, как можно использовать «всеобщее зло» (интернет) с пользой для себя. Например, начать читать русскую классику, в частности, произведения **Николая Васильевича Гоголя**, которые, как ни жаль, остаются вне интересов подрастающего поколения.

В свое время, в 8 классе, мы знакомились с «Мертвыми душами» и «Вечерами на хуторе близ Диканьки». Помню, с каким трудом и неохотой я пыталась на летних ка-

никулах прочитать хоть страничку текста из «Мертвых душ» и возмущалась, зачем нам читать такой скучный текст. И только много лет спустя почувствовала «вкус» слога Гоголя и глубинные смыслы его произведений.

Поинтересовавшись, что изучают в школе сегодня, с удивлением обнаружила, что это довольно внушительный список, с которым молодежь начинает знакомиться уже в пятом классе. Первое произведение, которое они берут (или не берут) в руки — «Майская ночь, или Утопленница», в шестом — «Ночь перед Рождеством, или Вечера на хуторе близ Диканьки», в седьмом — «Тарас Бульба», в восьмом (на выбор учителя) — «Ревизор», «Петербургские повести», «Женитьба» и, в 9–10 классах два года проходят (ключевое слово!) «Мертвые души». Тот, кто составлял этот список, кажется, учел все. И действительно, прочитав все эти произведения, можно иметь достаточно адекватное представление о творчестве писателя. Но что на самом деле?

Забегая вперед, скажу, что после просмотра спектакля зрителям (а в зале были старшеклассники) предложили задать несколько вопросов актеру. Таковых не оказалось, а на вопрос, из какого произведения Чичиков, ответом была тишина. Рассуждать на эту тему можно долго, и то, что театр решил включиться в образовательный процесс, хоть как-то изменить эту ситуацию и в меру своих сил и возможностей заинтересовать классикой, достойно всяческих похвал.

Так родился спектакль «Ok, Gogol». Уже само название говорит о том, что режиссер-постановщик **Владимир Калюкин**, художник-постановщик **Алексей Батраков** и актеры **Михаил Головков** и **Эльвира Аширбаева** нашли «крючок», на который можно «подцепить» внимание (об этом уже говорилось выше). Художник на экспериментальной площадке «Театральный перекресток» создал по-настоящему гоголевское пространство, в котором на-



«Ok, Gogol». Блогер — М. Головкин

шло место и знаковым предметам, ассоциирующимся с произведениями писателя, как то колесу — символу бесконечной дороги Чичикова, или свечке из «Вия» и хорошо известной сцене из одноименного фильма с очерчиванием круга против нечистой силы, так и предметам, обязательным в украинской сельской хате, где и происходит действие большинства «сельских» повестей автора. Здесь и связки лука, и ступки, и элементы конской упряжи и т. д. И в этот гоголевский вещественный мир достаточно органично вписались современные экраны, на которых в начале спектакля демонстрируют документальный фильм о мистическом знакомстве родителей Гоголя и его рождении, а потом иллюстрации из произведений писателя. Одним словом, все с самого начала настраивает на мистический лад и современный взгляд на творчество писателя. Ожидания оправдываются, когда на сцену влетает молодой человек с ирокезом на голове и достаточно эмоционально объявляет собравшимся, что будет вести прямая видеотрансляция на Ютубе (в этот момент молодые зрители издают звук и удивления и восторга одновременно). Потом в продолжение

спектакля блогер (а именно он нам рассказывает о Гоголе) объявляет, что миллионный зритель посмотрел его передачу, и автор получает за это награду. К слову, застроив спектакль по образцам интернет-вещаний, не удержались авторы и от рекламной вставки о литературно-букмекерской конторе «Раскольников. Три топора». Но если для школьников это было смешно как прием (узнавание на все сто), то для тех, кто знаком с творчеством Гоголя, оказалось непонятно, почему в канву гоголевских произведений вплетен Раскольников, а вместе с ним и Федор Михайлович Достоевский. Хотя, и это можно оправдать, поскольку реклама как таковая никогда «не вяжется» с тем, что в это время демонстрируется, и всегда вступает в диссонанс и своеобразный конфликт. Так что с этой точки зрения никаких претензий.

В спектакле звучат цитаты из «Мертвых душ», «Ревизора», «Игроков», «Вия»... Вот мы едем на «птице-тройке» с Чичиковым, вот «ужасаемся» тому, что дают взятки борзыми щенками, потом попадаем на бал к губернатору и в церковь, где Хома три ночи подряд спасает душу Панночки. Что-то сделано достаточно поверхностно, наверное,

в расчете на то, что зритель будет угадывать произведения (к сожалению, этого не происходит), но некоторые эпизоды сыграны актером очень профессионально и подробно, как, например, сцена с Панночкой из «Вия». И так жалко, когда в очередной раз «включается» прием «галопом по Европам», поскольку в актере есть то, из чего можно создавать глубокие и интересные образы, и за этим очень интересно наблюдать.

Но не только цитатами из произведений Гоголя ограничился режиссер. Большую часть сценического времени занимает подробнейший рассказ о мистических событиях, связанных со смертью Николая Васильевича и его перезахоронении на Новодевичьем кладбище, когда, по слухам, в гробу не обнаружили череп Гоголя. По силе исполнения эта часть спектакля самая яркая и запоминающаяся. Так что, если заинтересовать и замотивировать (как сейчас модно говорить) на чтение Гоголя авторам спектакля не удастся, то уж информация о смерти и исчезновении черепа останется в памяти подростков надолго, если не навсегда. Хотя, если учителя проведут дополнительный урок, обсудят увиденное, сделают правильные акценты и заставят, в конце концов, все-таки что-то прочитать, тогда благородная цель будет достигнута.

Еще одной премьерой была комедия в стиле джаз «**За двумя зайцами**» по пьесе **Михаила Старицкого** в постановке **Антон Нерובה**.

К этому спектаклю как нельзя лучше подходит уже ставшая расхожей фраза «все смешалось в доме Облонских». Наверное, не ошибусь, если скажу, что наибольший интерес это название в афише изначально вызывает у старшего поколения, которое прекрасно знает одноименный фильм 1961 года с Олегом Борисовым в главной роли. Но первые вопросы возникают, когда в руки берешь программку, на которой изображен радиоприемник годов 1960-х и название спектакля написано в стиле эмблемы «Запорожца» того же периода. Открываем и читаем имена действующих лиц: «Свирид Петрович Голохвастов». Но в пьесе Михаила Старицкого – Голохвастый, в пе-

реводе А.Н. Островского – Голохвостый, в фильме – Голохвостый (хотя сам себя Свирид предпочитает называть себя, как ему кажется, по-благородному Голохвастов). Забегая вперед скажу, что как-то не по совести отнеслись и к автору пьесы, от которой остались, мягко говоря, только имена (и то некоторые в ином варианте) да кое-какие сюжетные перипетии, и к переводчику. Совершенно справедливо можно было бы указать, что это оригинальная авторская версия по мотивам пьесы Михаила Старицкого и фильма Виктора Иванова. И тогда не было бы ни одной претензии к постановщику.

С жанром тоже возник вопрос. Заявленная «комедия в стиле джаз» так и не оправдала наших ожиданий, хотя было много разной музыки, песен, танцев (к слову, никаких указаний на музыкальное оформление спектакля нет). С самим текстом тоже произошли метаморфозы. Во-первых, исчезли все украинские названия (как то Киев, Подол, Крещатик). Что-то было заменено, от чего-то отказались. Почему – понятно: перенеся время действия, режиссер изменил и место действия. Тут все логично. Но тогда возникает вопрос: если сознательно уходили от всего украинского, почему оставили слова дивчина, смитник, паныч, панночка и др., а также украинскую песню, которая хоть и звучит в прекрасном вокальном исполнении, но воспринимается чем-то инородным происходящему? В этих маркерах уже нет необходимости и они только «режут» слух. А изменив время действия, перенеся его из века XIX, когда модно было все французское, в век XX, когда учили в основном язык английский, поставили Свирида Петровича с его французскими и на французский манер произнесенными словами, мягко говоря, в неловкое и странное положение. И да. Имена персонажей. Если в пьесе Старицкого они органичны для того времени, то услышать имя Свирид, Химка или Секлита в 1960-х, наверное, было большей редкостью. Одним словом, редкий и яркий случай, когда не стоило переносить время действия пьесы, которое заслужива-



«За двумя зайцами». Голохвастов – С. Шарагин, Химка – А. Капырина

ет отдельного разговора. Даже не разговора, а поиска ответов на вопросы.

Режиссер определил время – 1960-е годы, время стайга, когда молодежь сходила с ума от ворвавшейся из-за «железного занавеса» западной музыки и моды. Начинается спектакль с песни, которую исполняют девушки в изящных платьицах в горошек и юноши в брюках в крупную клетку, с прическами а-ля Элвис перед микрофонами на стойках в каком-то условном баре (все эти ребята потом будут появляться на протяжении спектакля в разных массовых сценах), в котором не только общаются, танцуют, поют и пьют, но и слушают «Голос Америки». И вот появляется главный герой Свирид Петрович Голохвастов на байке (в это время на экране дорожка почему-то «летит» в противоположную сторону), в кожаной черной куртке, в темных очках и с длинноволосой красавицей за спиной, тоже в черной кожанке. Реальные 1990-е! Удивитесь, но красавица и любимая женщина главного героя оказывается Химкой, прислужой в доме Серко. То, что пара **Сергей Шарагин** и **Александра Капырина**, красивы, эффектны и внешне очень подходят друг другу, принимается всеми едино-

гласно. Но создав любовный квадрат (это уже режиссерская интерпретация), нарушили все возможные, как говорится, причинно-следственные связи. Если сватовство к Проне решает какие-то финансовые проблемы азартного игрока Свирида, то совершенно непонятно, как вписывается в этот сценарий его возлюбленная (по песне) Галья. Уточняя – по песне – поскольку в спектакле он явно ее не любит, а вынужден оказывать знаки внимания исключительно потому, что на него в буквальном смысле этого слова насада Склита (речь идет о сцене, когда она садится верхом на Свирида и ведет с ним разговоры) с требованием жениться на ее дочке. Актриса **Наталья Грацианова** в роли Лымарихи самоуверенная и довольно бойкая женщина, которая ради счастья дочери готова на все, но и для себя счастья кусочек отщипнуть не брезгует.

Не назовешь удачной «находкой» режиссера и тот факт, что мама Гали Склита Лымариха сама чуть ли не соблазняет Свирида (или-таки соблазняет?), а потом еще и Гале его, так сказать, на блюдечке с голубой каемочкой... И если в том же фильме Свирид вроде как действительно неравнодушен к

красавице, хотя легко от нее отказывается в финале, то в новом варианте его встречи больше напоминают случайные и исключительно в ночное время на улице, при этом Галя все время с ведром в руках: то ли по воду ходит, то ли что-то выносит из дома. Признаюсь, что после просмотра анализировали, фантазировали, придумывали оправдания, искали объяснения, но все равно не выстраивается логика. К слову, в спектакле достаточно шуток определенного уровня, намеков, акцентов, поведенческих ситуаций, оправдывающих возрастное ограничение для зрителя 18+.

А что Проня? Скажу честно — самая настоящая красавица и умница. Пытались актрису как-то обезобразить. Не очень получилось, потому что **Мария Сельчихина** хороша в любом наряде и в любом образе: и в рыжем парике, и с двумя неуместными цветочками на груди, и с произношением грубоватых слов, и с ломаной пластикой, и с некрасивыми позами. Все у нее как-то очаровательно выходит и смешно. Красоту, как говорится, ничем не испортишь. А потому перед Галей героиня не меркнет, а даже выигрывает. И начинаешь сомневаться во вкусах и адекватности главного героя. С одной стороны, чудо-девка Химка (и судя по тому, как они ведут себя друг с

другом, у них все прекрасно), с другой — не менее зажигательная и влюбленная в Свирида Проня (имеет, правда, преимущество в виде денег), а с третьей — Галя — тихая, молчаливая, скромно одетая, бедная девушка, любящая, в свою очередь, Степана. Голова кругом!

И на этом фоне так понятны родители Прони — Евдокия Пилиповна и Прокоп Серко, для которых режиссер тоже придумал парочку скабрзностей, но актеры старой школы (намек не на возраст, а исключительно на мастерство) **Людмила Храновская** и **Юрий Задиранов** существуют совершенно в другой реальности. Их появление было глотком воздуха во всей этой неразберихе и отрадой для глаз.

К счастью, мы посмотрели шесть спектаклей Рыбинского драматического театра, увидели возможности практически всех актеров труппы и поняли, что эта постановка — исключение. Поэтому очень надеюсь, что никто из актеров ни одно критическое слово не воспримет на свой счет, поскольку совершенно очевидно, что все увиденное нами можно смело записать на счет «заслуг» режиссера-постановщика.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Ни шага в жизни без любви

Спектакль «**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» по пьесе **Бомарше** в **Рыбинском драматическом театре** поставил московский режиссер **Петр Орлов**. Благодаря несомненно удавшемуся ансамблю артистов и режиссера классическая комедия представила целую палитру человеческих страстей и драм.

Труппа устроила для зрителей праздник — настоящий, театральный, с обаятельными актрисами в красивых костюмах, с харизматичными актерами, живым оркестром, с динамичным действием, яркими характеристиками, фейерверком страстей и невероятным смешным, добрым юмором. Спектакль

получился живой, легкий, полный воздуха. Беспроигрышная комедия. Многие театры, берущие Бомарше, часто останавливаются на этом. Но тогда ощущения от спектакля растворятся раньше, чем смолкнут последние аплодисменты. «Фигаро» в Рыбинском театре — другое.

При внешней легкости сценического бытия и «шампанском настроении» история противостояния слуги Фигаро и графа Альмавивы объемна, многогранна. Она позволяет зрителю заглянуть за знакомые маски, увидев судьбы.

Театр начинается мгновенно — стоит графу Альмавиве одним взмахом руки завести

весь этот механизм «безумного дня». Раз — и все пойдет не так. Нескучно. Небуднично. Энергия чувств захватит каждого, выбьет почву из-под ног, нейтрализует любой порядок. Любовь, заставляющая крутить интриги сутки напролет, словно ураган, и нет шансов от него укрыться ни в графском замке, ни за его пределами. Все это отлично рифмуется с той игровой условностью, которую выбирает режиссер для своей истории. И, кажется, если бы не ограничение сюжетом, каждый из персонажей мог бы представить себя главным героем, придумывать и сочинять, задавая ритме вихревой ритм.

Граф Альмавива (**Алексей Батраков**) — уставший, скучающий от пресной жизни вельможа. Чтобы развлечься и расшевелить реальность вокруг себя, он готов рискнуть и тоже закрутить свою интригу, главной наградой в которой станет долгожданная любовь красавицы-Сюзанны. Графиня Альмавива (**Алла Молодцова**) тоже устала. Устала от холодности супруга, от того, что ее женская природа, необходимость быть любимой не может найти отклика. И тогда она готова обрушить хаос своей страсти на молодого пажа Керубино (**Сергей**

Батов). А он, кажется, и сам с трудом контролирует бурлящие в нем чувства и так же, как остальные герои, закручивает в этом «безумном дне» свою пружину. Добавляет оттенков в этой палитре и служанка Фаншетта (**Татьяна Каниокова**), которая, несмотря на сюжетную эпизодичность, поддерживает линию хитрого, изворотливого ума, природной уверенности и чувства собственного достоинства как единственных качеств для игры на равных с самыми сильными противниками.

В этом контексте главная пара — Сюзанна (**Александра Капырина**) и Фигаро (**Павел Иванов**) — словно немного выпадают из общего ритма, существуют в несколько ином, возможно, чуть более бытовом ключе. Кураж игры и жажды своей цели они обретают, скорее, ближе к финалу, когда все любовные интриги в доме графа раскроются, и герои придут к развязке.

Эта инаковость Фигаро рифмуется и с главным качеством графа, который здесь вовсе не простачок, легко поддающийся любому обману. Он умен и прозорлив, считывает все интриги и вот-вот готов найти доказательства и разоблачить зачинщи-

«Безумный день, или Женитьба Фигаро»





«Безумный день, или Женидьба Фигаро». Фигаро — П. Иванов

ков. Однако их хитрость всегда оказывается на шаг впереди, и обманщики в очередной раз срываются с крючка. Его «дуэль» с Фигаро — это поединок на равных, борьба власть держащего с тем, кто всего, что у него есть в жизни, добился сам. Вот почему один из его финальных монологов звучит так остро и даже резонансно. Он убежден в своем дворянском происхождении, но доказательства, кроме чувства собственного достоинства, у него нет, поэтому он принимает эти правила, вопреки гордости. Этот Фигаро — философ и знает, что роли в жизни могут поменяться в любой момент.

Одна из таких смен происходит на наших глазах, когда безродный мальчишка, украденный цыганами в глубоком детстве, внезапно обретает материнскую любовь Марселины (Алла Онуфриенко). Любовь предстает в спектакле во многих ипостасях: она и страсть, и сумасшествие, и электрический ток. Но еще она и основа жизни, то, чем можно вновь соединить разбитые осколки человеческого сердца: одинокого, потерянного, отстрадавшего, но не утратившего надежды. Благодаря тонкому партнерству ар-

тистов эта тема звучит в спектакле глубоко, пронзительно, на внутренних струнах. Она раскрывает не только новые грани в обоих персонажах, но и смысловые линии в ткани сценического повествования. Вот отчего в этом «Фигаро» сквозь высокий смех проглядывает высокая грусть, финал славит чувства единения и любви, которые каждому зрителю, приходящему в театр, хочется сохранить в своей душе подольше.

Справедливости ради стоит добавить, что спектакль появился в рамках федерального проекта «Театры малых городов». В мегаполисах принято говорить: «градообразующее предприятие». Рыбинск — далеко не мегаполис. Но тем ценнее, что театр в нем именно такой — «градообразующий». Мало где услышишь: «У нас город ходит в театр». Вот так: не «посетители», не «зрители» и даже не «публика» — «город». Миссия у такого театра — особая, и чтобы выполнить ее, нельзя играть в поддавки. Здесь нужно быть мастером, виртуозом. Думается, Рыбинский драматический с этой задачей справляется.

Валерия КАЛАШНИКОВА

«ШЕЛ ПО ГОРОДУ ВОЛШЕБНИК»

Русский драматический театр имени А.С. Грибоедова из Тбилиси всегда и везде желанный гость. В Москве он традиционно любим. Разумеется, зал Театра на Малой Бронной, гостеприимно принимавший гостей, был полон не случайными зрителями, а заядлыми поклонниками и настоящими ценителями. Спектакли **Автандила Варсимашвили** всегда радость, всегда открытие. Обращаясь к классике, он как будто вступает в диалог с автором. Они общаются, смеются, спорят, делятся соображениями, а в результате режиссер говорит зрителю: «Посмотрите, какую интересную историю рассказал мне давеча Николай Васильевич». И знакомые с детства сюжеты на-

полняются множеством дополнительных коллизий, играют новыми причудливыми красками, обретают неожиданные финалы. Разве можно забыть, как в «Женитьбе» после бегства Подколесина горько обиженной Агафье Тихоновне был явлен новый жених с букетом? Да, тот самый купец, о котором упоминалось. Пожалел девушку добрый рассказчик. Профессия режиссера больше других приближена к волшебству, наверное. Или к колдовству. Но волшебство — доброе слово. И именно в жанре доброго волшебства поставлен спектакль «Шинель» по повести **Николая Гоголя** — одной из самых печальных историй в нашей литературе. Заявлен старый добрый прием «театра в теат-

Башмачкин — А. Кублашвили





Петрович — И. Курасбедиани

ре». Весьма разношерстная ватага то ли бродячих артистов, то ли просто «гуляк праздных» заполняет сцену и решает забавы ради разыграть перед нами и просто для собственной потехи историю про Акакия Акакиевича. Наугад, с шутками распределяют роли. Как-то даже кощунственно — мы-то знаем, как все отнюдь невесело будет. А вот не будет! Потому что Башмачкин (**Аполлон Кублашвили**) не жалкий, нищий, одинокий, Богом забытый чиновник. Нет! Он творец, он поэт, и он счастливчик. Он не просто занимается любимым делом — он прямо-таки влюблен в эти бумаги, в эти формуляры, в эти волшебные буквы. Он поет и танцует с ними. Башмачкин любит совершенством букв как самыми прекрасными живописными полотнами. И работа для него — праздник. Это ли не счастье?

Крошечное жалование заставляет его жестоко экономить, но даже и эта экономия — четкая и тщательно продуманная — доставляет ему удовольствие. И нет одиночества, потому что все участники не уходят со сцены, они на разные голоса, перебивая друг друга, передают право рассказа из рук в руки, все больше увлекаясь «придуманной» на ходу историей. И все бы у героя хорошо, но ведь нужен сюжетный поворот — и вот шинелька поизносилась окончательно. И уже вовсе неудобно ходить в ней на службу. И холодно, и неприглядно. Но и это не беда. Потому что в волшебном мире живет по соседству отличнейший портной. И замечательный этот портной тоже очень любит свое дело. И для хорошего человека, чуть даже не в убыток себе, готов помочь. Да что там «готов»! Он просто счастлив, что сошьет



Рассказчица — Л. Артемова-Мгебришвили, Башмачкин — А. Кублашвили

прекраснейшую в мире шинель. И тогда в спектакле появляется воплощение мечты. Это прелестная девушка-балерина на пуантах — хрупкая, в телесно-розовом полупрозрачном хитоне, с безжалостно-трогательными обнаженными руками. Конечно, это любовь, о которой наш герой не знал до сей поры. И, конечно, только настоящий поэт, видящий красоту в буквах, может так представить свою будущую шинель. Наступивший период жизни с мечтой так пронзительно светел, что ни лютая уж совсем экономия, ни издевательства глупого начальства не страшны. В ожидании воплощения своей любви он танцует с мечтой прекрасные вальсы, разговаривает о ней с портным, не расстается ни на минуту. И настал этот миг. Девушка накидывает на свои беспомощно обнаженные плечи шинель, берет

любимого под руку — теперь они вместе навеки. Мечта сбылась. Но даже в волшебных сказках сбывшаяся мечта перестает быть мечтой. И девушку в шинели грубо и прозаично уводят от поэта угрюмые серые люди, вдруг переставшие быть веселыми яркими рассказчиками. Наверное, им и самим не хотелось этого делать. Ведь было так радостно, так весело... Но здесь о финале с Гоголем договориться не удалось. И поэт умирает. Он прожил короткую яркую жизнь, он встретил мечту и познал любовь. Многим ли это дано? Немногим. Это может дать Автандил Варсимашвили. Но не всем. Хотя... На протяжении спектакля зрители были счастливы, судя по овациям.

Анастасия ЕФРЕМОВА

ЛИЦА И ГОДЫ

* * *

Когда мне говорят: что ты все ворчишь по поводу нынешнего театра, посмотри хотя бы в Александринке — «Ревизора», «Женитьбу», — могу ответить: я видел. А еще я видел «Ревизора» Товстоногова; «Женитьбу» Эфроса, Арцибашева, фильм Мельникова, с Крючковой, Петренко, Олегом Борисовым. Я многое видел и обречен сравнивать. Не знаю, хорошо это или плохо, но это так.

* * *

Середина 80-х. Кассовый зал театра имени Моссовета. Человек в супермодном по тем временам пиджаке разговаривает по телефону-автомату:

— В Сатире Матвея сегодня нет, а без него не пробыться. Я в другом театре, рядом. Как называется? Там снаружи написано. Какой спектакль? (приглядывается к афише) «Егор Бўльчев». Это тоже дефицит.

Вот, наверное, через пару лет мужик вернулся... Может, даже какой-нибудь театр финансирует.

* * *

На какой-то давней театральной дискуссии я назвал Володина великим драматургом, и известная уважаемая театровед мне тогда попеняла: «Я понимаю, ты любишь Володина, и я его люблю, но разве не видишь, что крут тем, героев у него достаточно ограничен. Их он написал хорошо, но ведь надо чувствовать масштаб».

Есть ли резон в таком возражении? Наверное, есть. Но вот лучшее на мой взгляд из написанного Володиным: «Пять вечеров», «Старшая сестра», «Назначение», сценарий «Осеннего марафона»... несколько стихотворений — «А девушки меж тем бегут...», «Простите, простите, простите меня...», «Никогда не толпился в толпе...»

Как у Маяковского — «О времени и о себе»? Так вот, что — в своих пьесах, сценариях, стихах, прозе, что не сказал Александр Моисеевич Володин?

* * *

1953–55 годы, первые сигналы Оттепели — в театре Сатиры с ошеломляющим успехом — «Баня» и «Клоп» Плучека, Петрова, Юткевича. В ролях Оптимистинко и Присыпкина — Владимир Алексеевич Лепко, непревзойденный мастер извлекать даже из никакой драматургии живые сценические штрихи, малые капельки настоящего времени. А тут — Маяковский! Маяковский... Да только ли? Давно, кажется, со времен Мейерхольда не игранный, он, оказывается, не только с Пушкиным на дружеской ноге, но и с Гоголем, Сухово-Кобылиным.

Я, мальчишка шестнадцати лет, был в восторге, но, конечно, не все понимал тогда, а потом вспоминал, вспоминал... Да ведь Присыпкин Маяковского и Лепко — это Акакий Акакиевич периода социалистического строительства, возмнивший себя на пару исторических минут хозяином жизни. И глаза его в финале — все еще нахальные, но уже недоумевающие глаза: а в клетку-то — за что? Вопрос, угаданный артистом в 55-м году.

Вопрос, в котором сарказм и сострадание — неразрывно, вместе.

Молчаливый вопрос вопросов — будет ли на него ответ?

Как-то по ходу дружеского застолья, когда в выражениях уже не слишком стеснялись, Лепко лаконично заметил относительно одного из не слишком любимых им коллег: дедовноед. Немного зная упомянутого коллегу, склонен считать: в своих социальных характеристиках Владимир Алексеевич был безошибочен не только на сцене — раз прозвучав, мимолетная характеристика обернулась стойкой партийной кличкой.

* * *

Один опытный режиссер, хорошо знающий что к чему, как-то заметил: в советском театре нельзя без артиста, который бы носил знамя. Эта роль «знаменосца», кажется, ожидала Кирилла Лаврова, с его неотразимой «социально-положительной» внешностью и столь же неотразимым человеческим

обаянием. Но не стану гадать, как бы было, если бы судьба не послала Лаврову встречу с великим режиссером Георгием Товстоноговым, угадавшим в застенчивом молодом человеке без театрального образования такие артистические, психологические возможности, которых, может быть, так и не угадал бы никто другой. В результате: Городничий, Молчалин, Соленый, Нил, с их глупо укрытым подпольем, жестокими комплексами, вступающими в сложнейшие взаимоотношения с душевной прямоотой и открытостью самого исполнителя. Лучшие из названных персонажей Гоголя, Грибоедова, Чехова, Горького, каких мне довелось увидеть на моем зрительском веку.

При том, что если нужно было — его театру нужно, — он носил знамя. И делал это достойно.

Причин того, что Лавров стал одним из самых любимых — всеми любимых — множество. Не последняя из них — благородная верность своему Мастеру, особенно в трудные для Мастера времена. Верность при жизни. И после смерти Георгия Александровича.

Личная порядочность в творчестве много значит. Иногда решающе много.

*...И девушка наша проходит в шинели,
Горящей Каховкой идет идет...*

Михаил Светлов.

«Песня о Каховке». 1935 год

Конферансье Тимошенко и Березин в 50-е годы так переиначивали (или им переиначивали) светловский текст: «И девушка наша с звездой героя цветущей Каховкой идет».

Они были талантливыми эстрадными артистами, умели держать аудиторию, но и у них случались потери, провалы вкуса. Райкин, Смирнов-Сокольский тоже ведь знали, без чего на советской эстраде не обойтись, однако чутье, интуиция в какой-то момент неизменно подсказывали им: а вот здесь стоп, не надо, этого я себе позволить не могу.

Нынче вроде бы все можно, а вот с чутьем и вкусом совсем беда. Увидевши, услышавши, покраснел бы Юрий Тимошенко. Об Аркадии Райкине я уж не говорю.

Впрочем... Ностальгия, для немолодого человека естественная, противостоять объективности не должна. Рядом со Смирновым-Сокольским, Афанасием Беловым на главных эстрадных площадках страны выступал Илья Набатов, автор и исполнитель отличительных куплетов на международные темы.

*И тогда мы скажем по-советскому,
По закону по солдатскому, простецкому:
Ах вы, белодомники, атомники,
ТруПмена наемники.*

Еще? Пожалуйста.

*Римский папа грязной лапой
Лезет не в свои дела,
И зачем такого папу
Только мама родила.*

Как же память замусорена, как ей от мусора избавиться?

А, может, избавляться не надо? Просто чтобы не сбивались критерии и пропорции. Ведь об эпохе следует судить — в том числе — и по ее мусору.

Кстати, приведенные выше поэтические строки с нынешними политическими токшоу у вас никак не ассоциируются? Предметы обличения, понятное дело, разные. Творческая методология — единая, общая. Основанная на уверенности, что Страшный Суд тебе не грозит. Что ты проскочишь мимо него, по закону, по солдатскому простецкому.

А вдруг не проскочишь?

Допускаю, что в оценке песенных текстов действуют несколько иные критерии, чем в оценке текстов, предназначенных для чтения. И все же интересно: испытывал ли когда-нибудь неловкость человек, написавший:

*Гремя огнем, сверкая блеском стали
Пойдут машины в яростный поход,
Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин
И первый маршал в бой нас поведет.*

Даже не за последние строчки четверостишия, а за первые. За «сверкая блеском стали» «Гремя огнем» — ладно. Всем жить надо. В том числе авторам песенных текстов, эстрадных куплетов.

В общем, старая песня.

Существовала такая жесткая непреложная реальность — социальный заказ в советском кинематографе, казалось бы, не оставлявший художнику возможности для маневра. Но вот — Николай Черкасов в фильме Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный», Николай Симонов в фильме Владимира Петрова «Петр I», Николай Мордвинов в фильме Игоря Савченко «Богдан Хмельницкий».

Мне сегодня решительно все равно, какой социальный заказ они выполнили (или не выполнили, как во второй серии «Ивана Грозного»). Мне абсолютно безразлично, каковы их взаимоотношения с реальными историческими персонажами, подлежащими изображению. Передо мной — их лица, трех Николаев, трех русских гениев. Остальное — неважно.

В кинематографе Михаил Астангов ассоциируется с ролями негодяев, фашистов по преимуществу. «Секретарь райкома», «Сталинградская битва», «Третий удар»... Можно еще вспомнить. Кто не видел его на сцене, не исключено, придет к выводу: артист отрицательного обаяния, резкого и прямолинейного.

А на сцене...

Ромео, Гамлет, Маттиас Клаузен, Сирано де Бержерак.

В пьесу Ростана я влюбился после Астангова. Господи, как же они были прекрасны в финале вахтанговского спектакля: Сирано — Астангов и Роксана — ослепительная Алла Казанская! Как же он смотрел на нее, уходя из жизни, и с каким мудрым, спокойным достоинством принимал свой конец...

А Маттиас Клаузен из спектакля «Перед заходом солнца»... Не знаю другого артиста, который воплотил бы на сцене человеческое благородство с такой полнотой и мощью. Человеческое благородство, которое,

оказываясь незащищенным перед злобной агрессивной пошлостью, в безумии и гибели все равно, все равно остается собой.

Советский кинематограф бывал чуток к особенностям актерских дарований, а вот тут проглядел...

Или попросту благородство было не самым актуальным предметом художественных исследований?

Наверное, это так, сами понятия благородства, морали существовали в официальном обиходе только с классовыми приставками. И, однако, состоялся — великий артист Михаил Астангов. Рамки идеологии не оказывались всеильны — даже в самые жестокие времена.

Принято считать, что фильмы Григория Александрова — это воспеание советской действительности тридцатых годов.

Однако, еще Майя Туровская, если не ошибаюсь, заметила: «Волга-Волга» начинается картинками города, где именно тогда, в середине тридцатых, воду для бытовых нужд (это в каком же году какой пятилетки?) развозили на лошадях, бочками, что с воспеанием соединилось не очень.

И вот еще наблюдение. В фильме «Цирк» преимущества нашего строя, нашего образа жизни, по сравнению с буржуазными, изображены в цирковом преломлении, апофеоз же циркового мировосприятия происходит в финале на Красной площади.

Это — как? Как-то несколько мимо тогдашних цензурных строгостей. Стало быть, из социалистического строительства сплошной цирк получается? Куда смотрели?

Видимо — куда надо. Фильм был встречен восторженно — на всех этапах и уровнях, включая высший.

Все-таки непредсказуемы художники в своих взаимоотношениях с эпохой, с временем, какое и когда не возьми.

Оглядываешься и видишь: да, застал многое. К примеру, «Платона Кречета», мхатовский спектакль 1935 года. Присутствовать на премьере, понятно, не мог. Меня еще тогда на

свете не было, но спектакль прошел 520 раз и, наверное, я был на одном из последних.

Если кто помнит пьесу — там, поблизости от провинциального города, в аварию попадает нарком. Исход предстоящей операции непредсказуем, а делать ее должен хирург местной больницы Платон Кречет.

На сцене — лестница, внизу — председатель местного исполкома Берест (Василий Топорков). На верхней площадке появляется Кречет (Михаил Болдуман), и мы слышим вопрос Береста, заданный тоном, исключаящим, в случае неудачи, пощадку и понимание: «С чем пришли, товарищ Кречет?» И ответ Кречета, который, кажется, сам находился только что на смертной грани: «Жизнь наркома спасена». И, падая в обморок, хирург скатывался по лестнице вниз.

Сцена (а был я тогда мальчишкой) производила сильнейшее впечатление, не отпускала, породив одновременно некую душевную смуту, которая позднее, определившись в сути, свелась к двум соображениям.

Если бы пострадавшим был не нарком, градус напряжения, накал страстей, были бы совершенно иными. Хирургу Кречету предстояло бы выполнить сложную, однако, ежедневную свою работу, с высшими эшелонами власти никак не связанную.

Если бы операция — при том, что было сделано все возможное, — не спасла жизнь наркому, судьба Кречета могла бы сложиться печально.

И третье соображение, вытекающее из двух первых: как-то это не по-людски. Еще раз напомним: премьера 1935 года.

Мхатовская сила художества приоткрыла такие черты времени, знаки эпохи, о которых вряд ли задумывались и Александр Корнейчук, автор пьесы, не претендующей на откровения, и даже режиссер Илья Судаков, блистательные мхатовские артисты Василий Топорков и Михаил Болдуман.

А впрочем... сказалося то, что сказалося, и где замысел, где наитие — кто теперь угадает. А может, полтора десятка лет, что спектакль держался в репертуаре, свои акценты расставили... Лучше понимаешь, почему в самые трудные для себя годы к пьесе обратился Анатолий Эфрос.

А знаете, какой фильм был лидером проката (первое место) в 1945 году? «Без вины виноватые» Владимира Петрова по пьесе Островского. А помните, кто в этом фильме играл? Алла Тарасова, Борис Ливанов, Алексей Грибов, Виктор Станицын, Павел Массальский. Великое второе поколение МХАТа. И еще — Владимир Дружников, воспитанник мхатовской Школы-студии.

Значительная часть конъюнктуры, погнавшей в те годы на мхатовские подмостки, подписана Михаилом Николаевичем Кедровым. И он же, в те же годы, поставил «Дядю Ваню», «Плоды просвещения». Спектакли, где художественная мощь второго поколения мхатовцев явлена в своем совершенстве. Спектакли из тех очень немногих, что остаются с вами на всю жизнь.

Как это соединяется, сходится в одной режиссерской личности? А вот соединяется, сходится.

Талант, пока он жив, будет в оппозиции к антиискусству, даже тогда, когда не со- знает этого.

В студенческие годы со стипендии позволяли себе зайти в кафе «Националь». С Борисом Николаевичем Ливановым, случалось, в одном зале сиживали, о чем я впрочем, читателям «Фенечек» уже сообщал. И сразу знаменитая мхатовская байка приходила на ум: — Борис Николаевич, зайдите, пожалуйста, в художественную часть.

— Не получится.

— Но почему, Борис Николаевич? Там расписание. Вас просили...

— Я понимаю, что просили, но посудите сами, как может художественное целое зайти в художественную часть?

Одного взгляда на артиста достаточно было, чтобы понять: судьба подарила тебе удачу оказаться за соседним столиком с художественным целым.

И как после этого воспринимать художественные части? О нехудожественных и вовсе — что говорить?

Раннее приобщение к волшебству театра...

Будучи сотрудником молодежной газеты, я приглашен на конференцию во Всероссийское Театральное Общество, не помню уж какую, помню, что с последующим банкетом.

По окончании официальной части, в вестибюле, случайно оказываюсь рядом с председателем ВТО Михаилом Ивановичем Царевым и слышу, как он спрашивает у пробежавшего мимо администратора:

— А где мы обедаем?

— Фуршет, Михаил Иванович, в ресторане, во втором зале.

— Вы меня не поняли. Я спрашиваю: обедаем мы — где?

— Я же говорю, фуршет...

Царев не дослушал и быстро пошел прочь.

На фуршете его не было.

Не в ту ли минуту интуиция, чутье артиста, художника приоткрыли мудрому, многоопытному Михаилу Ивановичу грядущую смену эпох, тогда вовсе не близкую?

Интуиция художника — субстанция загадочная.

Еще учась в университете, видел первые спектакли Ефремова («Вечно живые» Розова, «Пять вечеров» Володина, «Голый король» Шварца в «Современнике»), Эфроса (розовский цикл пятидесятих годов в Центральном детском, «Никто» Эдуардо де Филиппо в «Современнике»), Львова-Анохина («Фабричная девчонка» Володина, «Добряки» Зорина в ЦТСА).

Удивительно ли, что после таких вот дебютов, после тех новых слов, сказанных в театральном искусстве, мне «новые слова» Бутусова или Богомолова решительно неинтересны? Даже с учетом временных и возрастных обстоятельств?

Константин ЩЕРБАКОВ

ВЫСТАВКИ

ПОЮЩИЙ ДУШОЙ, ЖИВУЩИЙ ПРАВДОЙ

27 декабря ушедшего года 85-летний юбилей отметил народный артист СССР, лауреат Государственных премий **Николай Алексеевич Сличенко**. К большой дате **Бахрушинский музей** подготовил выставку «**Ромэн**» — моя жизнь» — подарок и выдающемуся певцу, актеру, режиссеру, педагогу, и всем поклонникам его уникального творчества, восхищающего даже тех, кто равнодушен к страстной цыганской песне.

Все потому, что Сличенко — артист, чей талант много шире рамок амплуа. Как вспоминала Наталья Дурова: «Молодое лицо смотрело на меня с газет Франции, и мои кузины и тети, бывшие в эмиграции с 1916 года, говорили, что ничего подобно-

го и более оригинального они никогда не видели. Он двигался так изящно и, как полет, песня гармонически сливалась с движением. Его руки, его глаза! Да, цыган. Но цыгане тоже бывают разные». Красивый, светлый, радостный человек, отдающий зрителю всю свою энергию, готовый делиться сокровенными эмоциями, рождаемыми в душе и передаваемыми в песне, он всегда подчеркивал, что поет именно душой (а для многих Николай Алексеевич, прежде всего, непревзойденный вокалист, исполнитель романсов на русском и цыганском языках). В нем сочетаются загадочный артистизм его древнего народа, искренность чувств, умение сопереживать вместе с публикой, духовное обаяние.



В спектакле «Соловьиный сад»

Любое его выступление — это драматический спектакль, сыгранный ярко, тонко и сильно. Благоговейное отношение к культурному наследию и традициям, жадный интерес ко всему новому и талантливому сделали его тем, кто он есть.

С 25 декабря 2019 года по 31 января 2020 года посетители Каретного сарая смогли посмотреть выставку, пунктиром намечающую путь большого мастера. Одна стена зала была увешана гастрольными афишами Театра, триумфально выступавшего едва ли не во всех частях света. Даже в Японии, где зрители традиционно сдержанны в проявлении эмоций, пение Николая Сличенко вызвало настоящий шквал рукоплесканий, поразивший организатора гастролей. «Что вы сделали?!» — обратился он к артисту, но тот и сам не знал секрета. Но лежащий у его ног драгоценный веер одной из зрительниц, в полной тишине прошествовавшей через зал к сцене, утверждал, что пев-

ческий талант, в котором виртуозность техники сочетается с огромной душевной выразительностью, способен тронуть сердца слушателей на любом континенте.

Обилие редких фотографий представляло широчайший диапазон народного артиста, сыгравшего множество ролей на сцене «Ромэн». Комических, как **Бади** в «**Четырех женихах**». Романтических, как **Дмитрий** в «**Грушеньке**». Трагических, подлинно драматических, как **Иван Кале** в «**Ром-Баро**» и, конечно, **Федор Протасов** в «**Живом трупе**». Этот спектакль не только предложил театральной Москве интересное неожиданное прочтение классики, но и открыл нового Николая Сличенко, который «душевной сосредоточенностью, силой внутреннего перевоплощения добился почти зримого образа духовной красоты своего героя, возвышенности его личности», как сообщила рецензия в журнале «Огонек».

Кураторы выставки подчеркнули единство артиста и его театра, в который он пришел в 1951 году. По фотографии 16-лет-

«Грушенька». В роли Дмитрия





Николай Сличенко

него мальчика с огромными черными еще наивными глазами трудно угадать его блестящее будущее и всенародную славу. «Он мне понравился, — вспоминал о первой встрече со Сличенко один из основателей «Ромэн» **Иван Иванович Ром-Лебедев**, чей портрет также представлен в экспозиции. — Тоненький, стройный, глазастый, с яркой цыганской внешностью — он как бы родился для сцены». И уже много позже высказывался определенно: «Таких цыганских певцов, как Николай Сличенко, не было. За все мои шестьдесят лет». Возможно, выдающийся актер и драматург не только заметил в юном новичке прекрасные внешние данные и великолепный гибкий голос, но и почувствовал силу и страсть, живущие в его душе и ждущие воплощения в ролях.

К 16-ти годам за плечами молодого человека уже была Судьба — свойство, важнейшее для артиста и приобретаемое многими гораздо позднее (если вообще приобретаемое). «Как все могло случиться в жизни, что я, цыган Сличенко, живу в столице нашей Родины, работаю в единственном в своем роде театре в кругу друзей и товарищей, занимаюсь делом, которое стало моей радостью и гордостью?! К этому трудно привык-

нуть, зная, каким было детство, как жила моя семья, родня, другие цыганские семьи, среди которых и грамоте-то редко кто был обучен... Свою судьбу я не отождествляю с судьбой народа, но она неразрывна с ней, частица ее, в которой отразились черты прошлого и настоящего цыган». На глазах маленького Коли был расстрелян фашистами отец, никогда не забывал он о разрухе и голоде военных страшных лет. Уже в 10 лет мальчик, по собственному признанию, осознал себя и потянулся к иной жизни — духовно богатой, интересной. Его мечтой стал Театр «Ромэн», о котором он услышал, работая в колхозе в Воронежской области. С целью стать его артистом, в 1951 году Николай приехал в Москву.

С грехом пополам прочитав комиссии «Белеет парус одинокий» и признавшись, что больше ничего не помнит, паренек покорила зрителей пением и танцами. О нем говорили: «Прямо клад!.. Поет, пляшет, играет на гитаре... В общем, для театра — находка». Его взяли во вспомогательный состав, но юный артист сразу же выбрал для себя и стал готовить главные роли. «Память у меня была хорошая, так что очень скоро я знал текст почти всех мужских ролей из репертуара театра. Ну а петь и плясать, по



«Мы — цыгане!»

собственному представлению, умел. Тогда я считал, этого достаточно для того, чтобы называться артистом». Главреж Театра **Петр Саввич Саратовский** терпеливо объяснял юноше, что рваться в первые сюжеты ему еще рано, потом постепенно растерял выдержку и запретил Николаю являться в кабинет без вызова. Сличенко не стал унывать и решил дожидаться случая, который не замедлит представиться.

Впрочем, в этой случайности было много запланированного самим молодым актером. Заручившись поддержкой ведущего артиста труппы **Сергея Шишкова**, на приемных экзаменах заметившего про Николая: «Теперь мне есть замена», — он подготовил роль **Лексы** в комедии «Четыре жениха». И на гастролях в Загорске Сергей Федорович «заболел» (правда, не без сильного душевного сомнения). Он рисковал: еще бы, в стрессовой ситуации выпустить вместо себя в главной роли абсолютного дебютанта! И все-таки он сказал: «Сличенко сыграет». И тот сыграл, так что на него наконец обратило благосклонное внимание руководство театра. Через две недели после неожиданного начала карьеры Саратовский предложил ему выйти на замену в спектакле «Грушень-

ка». Играя Дмитрия, Сличенко понял, как трудно контролировать эмоции, не обладая достаточным опытом и профессиональным мастерством. С тех пор постепенно он накапливал и то, и другое, учась (помимо театрального искусства овладевал еще и общеобразовательными дисциплинами в школе), совершенствуясь, ища новые способы выразительности.

Долгое время самоотдача заменяла технику, но и много после Николай Алексеевич был предельно искренним в своих ролях. «Поскольку мне не терпелось поскорее выйти на сцену и начать играть в спектаклях, я над ролью работал сам, и не по настроению: хочу — работаю, не хочу — в другой раз, а постоянно, с той одержимостью, которой под силу все, не давая себе ни отдыха, ни покоя... Одержимость помогла мне освоить профессию актера, получить образование, пробовать себя на эстраде, продолжать учебу и затем осваивать новую для себя профессию — режиссера». В 1972 году он закончил высшие режиссерские курсы в ГИТИСе под руководством **Андрея Гончарова**, и все, что волновало артиста, смогло найти выражение в поставленных им спектаклях. Визитной карточкой «Ромэн» на долгие годы



«Живой труп»

стала работа **«Мы — цыгане»** (ее можно посмотреть на установленном в зале планшете), где центральными темами становятся становление личности и философское осмысление судьбы цыганского народа, важные для Сличенко.

Николай Алексеевич — самый настоящий счастливчик, ведь он сумел реализовать себя во многих ипостасях: в театре и кино, на эстраде, в преподавательской деятельности и, главное, в жизни — как личность. В экспозиции, разделенной на несколько тематических блоков — **«О театре»**, **«Актер — 1952 г.»**, **«Киноактер»**, **«Режиссер»**, **«Педагог»**, **«Семья. Премники»**, **«Всемирно известный любимец»**, — были использованы материалы из его архива, хранящегося в Бахрушинском музее, а также экспонаты из фондовых отделов. Не забыты люди, способствовавшие творческому росту и становлению героя выставки — драматург Иван Ром-Лебедев, режиссер **Семен Баркан**, художник **Александр Тышлер**, чьи эскизы к спектаклям «Ромэн» могли полюбоваться посетители. Строгую черно-белую гамму фотографий красочными всплесками разбавляли яркие цыганские костюмы из постановки «Грушенька» (художник **Марк Мотин**), ленты, платки. На киноэкране демонстрировались полуторачасовой фильм-спектакль **«Мой остров синий»**, а на планшете можно было ознакомиться с письмами и открытками, при-

сланными восхищенными почитателями таланта худрука единственного в мире цыганского театра. Некоторые конверты подписывались просто: «Москва, цыгану Сличенко». На одном из фото запечатлен сам адресат, с улыбкой разбирающий взволнованные строки.

Он, по замечанию прекрасной балетной четы **Екатерины Максимовой** и **Владимира Васильева**, живущий правдой чувств, всегда был благодарен своим зрителям и слушателям, в числе которых без преувеличения была вся страна. Фотографии представили артиста то в кругу детей, то в военном гарнизоне, и неизменно на счастливых лицах людей радостная улыбка. А как повезло выпускникам его курса в «Щуке», пополнившим труппу «Ромэн»! Коллаж продемонстрировал молодых артистов, окружающих своего «рулевого», — блистательного Николая Алексеевича Сличенко, актера, режиссера, певца, который, как говорила Елена Образцова, «в голосе своем выразил свою душу, душу своего народа». Он стал для зрителей романтическим Героем — сильным, красивым, побеждающим, неординарным. Поэтому как нельзя более ко времени пришла выставка в Бахрушинском музее — времени, нуждающемся в таком человеке.

Дарья СЕМЁНОВА

ОСОБЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК

Ее уважали все. И вряд ли кто-то будет спорить с этим утверждением. Потому что **Галина Волчек** действительно была одной из самых авторитетных фигур в российской культурной среде, ценимых и коллегами, и публикой.

Прежде всего, за преданность избранному еще в нежном возрасте делу. За верность единственному в биографии театру «**Современник**», к числу основателей которого Галина Борисовна принадлежала в 1956-м году, впоследствии руководя коллективом сорок семь лет, с 1972 до 2019-го. За любовь к своим артистам, в каждом из которых она видела индивидуальность, принимая близко к сердцу помимо профессиональных также их семейные, бытовые проблемы.

За постоянный, как правило, венчавшийся приглашением на постановку в «Современник» интерес к творчеству успешных режиссеров и к дебютным опытам режиссеров молодых, между прочим, попадавших в зону внимания Волчек задолго до того, как это стало модной тенденцией. За то, что не стремилась к «мельканию» на экране, отдавая предпочтения выступлениям, которые давали возможность вспомнить о тех, кто ей был дорог, или выразить свое мнение по самым болезненным темам нынешней действительности, но при этом избежать назидательности и пафоса. За отсутствие привычки заранее разъяснять смысл своих готовившихся к выпуску спектаклей, предоставляя нам право свободы восприятия.

Галина Волчек





Г. Волчек, О. Даль, В. Высоцкий. Фото Ю. Абрамочкина. 1974

О. Ефремов и Г. Волчек





К/ф «Король Лир». В роли Реганы

И за это доверие мы тоже были благодарны Галине Волчек, чьи режиссерские версии произведений отечественной и мировой классики или новых, мало кому известных пьес в большинстве своем оказывались некими пронзительными, иногда, впрочем, не чуждыми жесткости историями, посредством которых она «разговаривала» с залом о сокровенном. О почитаемых ею понятиях настоящей дружбы, силы подлинных чувств, умения не терять себя в, казалось бы, тупиковых ситуациях и «без надежды надеяться» на лучшее.

Наверное, именно приверженностью мхатовскому направлению в сце-

ническом искусстве не только по факту окончания соответствующей Школы-студии, а по сути, Волчек была обязана подобным желанием наполнить свои спектакли «жизнью человеческого духа». А театральных и киногероинь — наделять неповторимыми женскими судьбами, порой не слишком удачными, но все же достойными если не сострадания, то хотя бы понимания.

И остается лишь пожалеть, что сыграла Галина Борисовна не так много, как хотелось бы поклонникам ее незаурядного, трагикомического дара. Но это был выбор Волчек — человека, справедливости ради стоит заметить, особенного.

*Галина Волчек*

Ведь сформировавшись в элитарном кругу, среди соратников отца — знаменитого советского оператора **Бориса Израилевича Волчека**, она никогда не отличалась высокомерием, которым обычно грешат выходцы из подобных семей. Вдобавок, будучи народной артисткой Советского Союза, Героем Труда России, обладательницей целого ряда высоких правительственных наград и лауреатом престижных премий, Галина Борисовна сумела не превратиться в этакий

«монумент». И уж тем более, не стала всезнающим мэтром, не очерствела душой, сохранив готовность к изучению всего нового, непосредственность эмоциональных реакций, ощущение удивления красотой окружающего мира...

Конечно, такие люди — редкость. Поэтому уход их воспринимается с болью. Так, словно это не общая, а твоя личная потеря.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ТЕЛЕГРАММА ЗАВЛИТА

Мы встретились впервые в **Театре Советской Армии** в 1968 году, когда я после школы пришла туда работать, зачарованная спектаклями Леонида Хейфеца «Мой бедный Марат» и «Смерть Иоанна Грозного», «Учителем танцев», уникальной группой театра.

Вчерашняя школьница, естественно, ни у кого не вызывала интереса — в лучшем случае, доброжелательные улыбки. Но буквально через несколько дней моего верного служения бутафорскому цеху ко мне подошла в буфете милая, интеллигентная, казавшаяся немного суховатой женщина и спросила: почему я пришла именно в этот театр.

То была **Тамара Иосифовна Браславская**, работающая в литературной части театра вместе с Владимиром Блоком. Порога их кабинета я еще не переступала, а тут вдруг она сама подошла ко мне...

Что-то я бормотала невнятное, опускала глаза, но Тамара Иосифовна уловила в этом бормотании, вероятно, мой интерес к театру, а не девчоночьей влюбленностью в кого-то из артистов, и мы начали общаться.

Наши нечастые, но всегда содержательные (для меня) беседы продолжались и тогда, когда я ушла из театра, а вскоре покинула его и Тамара Иосифовна. Много лет спустя я узнала, что она была незаменимым завлитом **Андрея Александровича Гончарова** и оказалась в Театре Советской Армии на то время, когда он лишился своего театра. Возглавив **Театр имени Вл. Маяковского**, он сразу же позвал Браславскую к себе. В общей сложности они проработали вместе 45 лет...

Постепенно Тамара Иосифовна стала привлекать меня к работе над двухтомной энциклопедией Театра име-

Д.Н. Абрамова, А.А. Гончаров, Т.И. Браславская, В.Я. Дубровский





А.А. Гончаров, Ю. Иоффе, О. Кудряшов, Т.И. Браславская, Н. Гундарева, А.Д. Салынский, В.Я. Дубровский

ни Вл. Маяковского, «Театр 75 лет» и «Спектакли», приглашала на премьеры и, если я писала рецензии на них, обстоятельно обсуждала их со мной. Они работали вместе с **Виктором Яковлевичем Дубровским** и их необычный тандем (два завлита в одном театре!) был на редкость счастливым — словно не Андрей Александрович Гончаров свел их в одном кабинете, а сама Судьба.

Редкая по сегодняшним дням интеллигентность, образованность, широкие знания этих замечательных людей, их отношение к театру не как к месту работы, а как к высокому служению, обеспечивали острую необходимость существования в театре Виктора Яковлевича и Тамары Иоисфовны: их советы, их помощь, умение подсказать «бурному» Гончарову что-то очень нужное, не вызывая его взрывов раздражения, описанного во многих мемуарах, помогали строить тот самый театр, который помнится по сей день своим уникальным актерским ансамблем, необычным репертуаром, событийностью многих спектаклей.

После окончания ГИТИСА в 1949 го-

ду Тамара Браславская работала старшим редактором отдела распространения драматических произведений Всесоюзного агентства по защите авторских прав — ее тесные связи редактора с драматургами, писателями, профессиональные навыки театроведческой профессии, полученные в студенческие годы, были чрезвычайно востребованны театром, ищущим в то время современную литературу для воплощения ее на подмостках. И приход Тамары Иоисфовны в **Московский драматический театр** под руководством Андрея Гончарова в 1958 году оказался отнюдь не случайным. В это время не без подсказки своего завлита Гончаров обратился к таким различным пьесам, как «Вид с моста» Артура Миллера, «Закон зимовки» Бориса Горбатова, «Аргонавты» и «Волнолом» Юлиу Эдлуса, «Визит дамы» Фридриха Дюрренматта и другим.

После пятнадцатилетнего перерыва, проведенного Тамарой Браславской в Театре Советской Армии, Гончаров вновь позвал к себе верного помощника, советчика, без чьих знаний, опыта и

интуиции уже вряд ли мог обойтись. Так оказались в Театре имени Вл. Маяковского два завлита, два единомышленника, одержимых служением Театру.

Сегодня этой профессии фактически не существует — она сведена к связям с прессой и общественностью, организацией рекламы. Не знаю, советуются ли режиссеры со своими помощниками, работают ли вместе с ними не то что над выбором, но хотя бы над редактурой пьес, которые явно в том нуждаются. Но время тех, кого знал по именам любой, хотя бы мало-мальски причастный к театру человек, безвозвратно ушло.

Павел Марков, Дина Шварц, Елизавета Котова, Юрий Газиев... Рядом с ними по праву называют Виктора Дубровского, Тамару Браславскую.

Равных им сегодня не найти, как не найти и тени этой профессии...

Покинув театр вскоре после смерти Андрея Александровича Гончарова, Тамара Иосифовна не прервала связи с ним. Деятельно участвовала в издании книги воспоминаний о мастере **«Неистовый Гончаров»**. Будучи уже в очень преклонном возрасте, живо интересовалась всем происходящим, поддерживала связь с режиссерами, артистами. И мечтала о том времени, когда выйдут в свет репетиционные записи трех спектаклей Андрея Александровича: «Закат» Бабеля, «Театр времен Нерона и Сенеки» Радзинского и «Виктория?...» Рэттигана. Эти репетиции, от первой до последних, были записаны и расшифрованы Н.А. Стариченко и Н.Д. Вик. Настал час, когда руководство театра поддержало издание, и в год 100-летия Андрея Александровича Гончарова книга увидела свет.

Это был для Тамары Иосифовны лучший новогодний подарок за несколько дней до наступавшего 2019 года.

А спустя год ушла и она, удивительный человек, до последних дней жизни мечтавший о том, чтобы как можно дольше продлилась память о человеке, с которым она была рядом 45 лет, восхищаясь



Тамара Иосифовна Браславская

Мастером и Педагогом, порой ненавязчиво, деликатно, так, как умела это только она, подводя его к литературе, к режиссерским именам, «снимая» приступы неистовости.

Известна фраза Андрея Александровича, ставшая почти хрестоматийной: «Какую телеграмму будем посылать сегодня в зрительный зал?» Сегодня ее повторяют, порой забыв, кто произнес ее первым и произносил на первых же репетициях.

Телеграмма Тамары Иосифовны Браславской о высоком служении Театру и Мастеру теперь тоже осталась с нами. И, даст Бог, кто-то получит ее и прочитает равнодушным взглядом, осознав — в чем же заключена разница между службой и служением...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Не стало **Идеи МАКАРЕВИЧ**.

Народную артистку России Идею Григорьевну Макаревич называли актрисой-легендой, актрисой — национальным достоянием. Она начинала во Владивостоке, с 1962 года служила в **Краснодарском академическом театре драмы**, и любая ее роль становилась событием. Яркая, всесторонне одаренная, заразительная и темпераментная, Идея Макаревич практически не знала рамок амплуа — любой человеческий характер она вымеряла мерками всеохватной души, горячего

сердца и нерастраченных чувств. Острый, подчас гротескный актерский стиль Макаревич не исключал покоряющей женственности практически всех ее героинь. К вершинным в истории отечественного театра относятся **Софья** в «Последних» **М. Горького**, **Кураж** в «Мамаше Кураж» **Б. Брехта**, **Фру Алвинг** в «Привидениях» **Г. Ибсена**, **Амелия Тилфорд** в «Детском часе» **Л. Хеллман**, **Селина Муре** в «Мамуре» **Ж. Сармана**.

Сергей Коробков



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5–225/2020

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 №2(50) 2019



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

Этно-театральный фестиваль «Легенды Ингушетии»

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виктория Севрюкова (Москва)

МАСТЕРСКАЯ

Театральная лаборатория по современной драматургии
в Камышинском драматическом театре

ВЫСТАВКИ

«Юрий Анненков: известный и неизвестный»
(Дом русского зарубежья)

МИР МУЗЫКИ

Московские премьеры оперных театров

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru