

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№4-114/2008



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



Осталось две недели до Нового года... А когда вы возьмете в руки этот номер журнала, праздник уже подступит, а может быть, и наступит. Даже в Твери, в шести часах езды от Москвы, лежит снег. Тем более в Сибири, где детки катаются с пушистых гор на саночках. В Норильске под тридцать — это срунда для тех мест, а в Якутске за пятьдесят. А над столицами

как будто завис колпак — черные промерзшие дороги пригородов, пропшодящая трава и пожухлые листья на газонах, заасфальтированные тротуары устали ждать зимы. Но распахивают двери театры и встречают зрителей волшебным театральным снегом и огнями на сдках. В большинстве российских городов, откуда нам пишут, несмотря на кризис (а может быть отчасти и благодаря ему), публики не стало меньше — напротив, люди торопятся в праздничные залы, и не только на комедии, но и на серьезные постановки. Им хочется не только отвлечься и развлечься — хочется разговора, внимания к душе.

На осенних фестивалях, о которых мы рассказываем в этом «Страстном бульваре, 10», было много Островского и опять же Чехова. Были Велекинд, Бюхнер, Макдонах. Были наши современники и соплеменники, тоже думающие о вечном. В России ставят Достоевского, Толстого, Гоголя. В Смоленск приехал ревизор (в смысле, поставили там «Ревизора»), а в Псков — режиссер... География номера — от Калининграда до Хабаровска. Если с каждым из театров, о котором здесь написано, поднимать бокал шампанского, встреча продлится сутки. И хорошо — поднимем бокалы друг за друга, за объединяющий нас Театр, который открывает двери и дарит радость повсюду: в маленьких городках рядом с девственными верушками пихт, и в промышленных гигантах с закопченными трубами, в миллионниках и столицах, где небо закрывают крыши небоскребов, где и снег-то к Новому году не выпал, но мы помним, как он прекрасен — в том числе и благодаря театру, делающему воображаемое реальным. Дарящее нам самое реальное — вообразимое, играемое, идеальное. С Новым годом, друзья! Пусть все сбудется и не разочарует!

*Александра Лазова,
главный редактор журнала
«Страстной бульвар, 10»*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№4-114/2008

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

СОДЕРЖАНИЕ



В СТД РФ. ХРОНИКА 2

В РОССИИ

Армавир. В.Лопатин	4
Киров. В.Морозов	5
Новокузнецк. Г.Ганеева	7
Новомосковск	
Н.Мариупольская	10
Новосибирск	
А.Лаврова, И.Ульянина	12
Санкт-Петербург	
К.Павлюченко	17
Смоленск. А.Петракова	19
Томск	
Г.Веснина, Т.Веснина	21
Хабаровск. Е.Глебова	24

ФЕСТИВАЛИ

VIII Всероссийский театральный фестиваль «Островский в Доме Островского» (Москва)	
Н.Шалимова	28

IN BRIEF 31

Чита. Е.Дербенева

XVIII Международный театральный фестиваль «Балтийский дом» (СПб)	
К.Павлюченко	32

V Международный фестиваль камерных спектаклей «Калининград» (Е.Романова)	40
--------------------------------------------------------------------------------	----

X Международный театральный фестиваль камерных спектаклей «Камерата» (Челябинск)	
Т.Тихоновец	46

VII Межрегиональный театральный фестиваль «Сибирский транзит» (Барнаул). А.Лаврова	54
---------------------------------------------------------------------------------------------	----

I Международный театральный фестиваль «Мастерская» (Серпухов)	
Т.Короткова	66
II Фестиваль «Долгопрудненская осень»	
Г.Демин	70

ГОСТИ МОСКВЫ 74

«Идиот» (СПБГАТИ, курс Г.Козлова). А.Банасюкевич	
-----------------------------------------------------	--

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Севильский цирюльник» (Новая опера). Е.Артемова	78
-----------------------------------------------------	----

«Идеалистка» (РАМТ) М.Фолкинштейн	81
--------------------------------------	----

«Прекрасное воскресенье для пикника» (Новый драматический театр)	
А.Иванкин	83

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ 85

Дмитрий Крымов (Москва)	
В.Пешкова	

ЛИЦА

Сергей Барковский (СПб). Н.Старосельская	90
---------------------------------------------	----

Софья Сотничева (Тула)	
О.Кузьмичева	96

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА 101

Фирс Шишигин (Ярославль)	
М.Ваняшова	

МАСТЕРСКАЯ 108

XXI Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена» (Фатеево Калужской обл.)	
И.Лопатин	

КНИЖНАЯ ПОЛКА 111

Павел Грушко. «Звезда и Смерть...». Н.Старосельская	
--------------------------------------------------------	--

СОДРУЖЕСТВО

X Международный театральный фестиваль «Добрый театр» (Энергодар, Украина). Э.Макарова	112
«Иванов» в Севастопольском Русском театре (Украина), «Горе от ума» в Русском театре Эстонии. (Таллин)	
А.Лаврова	118

ВЫСТАВКА 125

Обзор осенних фотовыставок И.Решетникова	
---------------------------------------------	--

ПОРТРЕТ ТЕАТРА 132

Народный драматический театр (Чалтыр Ростовской области). Л.Фрейдлин	
----------------------------------------------------------------------------	--

ПРОБЛЕМА 136

Приглашенный режиссер в провинциальном театре. Д.Васильев в Пскове. В.Яковлев	
-------------------------------------------------------------------------------------	--

IN BRIEF 142

Красноярск. А.Шохин

КОЛОНКА ЮРИСТА 143

ЮБИЛЕИ

Н.Марфина (Казань)	3
Т.Никеев (Оренбург)	27
В.Куцур (Ростов-на-Дону)	45
Г.Шапошников (Иркутск)	69
С.Хорошилова (Павлодар)	77
Л.Ермакова (Новомосковск)	82
В.Мещанинова (Челябинск)	100
П.Конопчук (СПб)	110
Г.Мальшева (Киров)	117
Т.Семейкина (Белгород)	124

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз театральных деятелей РФ / Шеф-редактор Наталья Старосельская / Главный редактор Александра Лаврова / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Дизайн и верстка Татьяна Загорская / Адрес редакции Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/Факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 5195886@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 / © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.

Комиссия по сценографии

В рамках Дальневосточного театрального форума проведение выставки театральных художников Дальнего Востока, Санкт-Петербурга и Москвы «Зеленая кошка 5+», а также пяти семинаров: для художников-постановщиков, художников по свету, художников-технологов по костюму, художников по гриму, заведующих постановочной частью;

персональная выставка Виктора Архипова, приуроченная к 60-летию юбилею (ГЦТМ им. А.А.Бахрушина); персональная выставка Екатерины Спасоломской (здание СТД РФ); выставка молодых художников театра КЛИН 5 (филиал ГЦТМ им. А.А.Бахрушина - театральная галерея на Малой Ордынке).

Кабинет любителей театров и Российский центр АИТА

Участие в подготовке и проведении Международного фестиваля любителей театров и театров-студий «Авангард и Традиции», который состоялся в конце ноября в городе Гатчина Ленинградской области, и в IV Международном фестивале студенческих театров «Маска», который состоялся в Москве.



Отдел региональных и межрегиональных программ

Командировка в Новосибирск И.С.Антоновой в связи с подготовкой Сибирского театрального форума, который состоится с 11 по 15 февраля 2009 года; в рамках смотра-конкурса молодых артистов в Томске вручение специального приза СТД РФ (творческая командировка на III Международную летнюю театральную школу СТД РФ в г. Звенигород с 6 июня по 12 июля 2009 года) актеру Театра куклы и актера «Скоморох» им. Р.Виндермана Юрию Орлову; командировка главного специалиста отдела М.В.Сильяновой в Сыктывкар для выяснения ситуации с помещением и участия в торжественном вечере, посвященном 60-летию СТД Республики Коми.

Кабинет театров для детей и театров кукол

Лаборатория для художников и режиссеров театров кукол под руководством И.П.Уваровой.

Отдел реализации творческих программ

Направление режиссера В.Г.Михельсона на постановку в Театр «Ильхом»



(Ташкент, Узбекистан); гастроли Государственного русского театра им.А.С.Пушкина (Туркменистан, Ашхабад) в городах: Звенигород, Мытищи, Москва; X Международный фестиваль русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России»; международная научно-практическая конференция «Русский театр за рубежом как институт русской культуры» в рамках X Международного фестиваля русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России»; «Созерцательная практика» для русского актерского курса Киевского национального университета театра, кино и телевидения им.И.К. Карпенко-Карого в Москве и Санкт-Петербурге; гастроли Даугавпилсского театра (Латвия) в Екатеринбурге и Челябинске; рассылка выпускных спектаклей II Международной летней театральной школы СТД РФ участникам.



В прошлом сезоне СТД Республики Татарстан отметил 70-летие. А 40 лет назад в Казани открылось новое здание Дома Актера, расположенное в историческом центре рядом с романтическим Лядским садом. Тогда же, в 1968 г., молодой выпускнице Казанского университета **Нине Марфиной** предложили здесь работу библиографа. Она, не раздумывая, согласилась. И не ошиблась. «Мне повезло, — считает Нина Васильевна, — я 40 лет



проработала с удовольствием, с чувством того, что занимаю свое место. Каждый день, отданный работе, был насыщен, интересен, мне никогда не было скучно».

Вскоре она — главный библиотекар. Довольно быстро читатели стали для нее родными, вне зависимости от того, в каком театре творили, — русском или татарском. «Плохие люди не ходят в библиотеки, — считает Нина Васильевна. — А что касается тех, кто профессионально связан с театром, то это вообще особая категория читателей. Они тесно сближаются, отношения устанавливают доверительные, теплые...»

Разумеется, библиотека не стала бы столь притягательной для людей театра, если бы выполняла только функции клуба общения во главе с радушной хозяйкой. В первую очередь, сюда приходят за информацией. До Нины Васильевны здесь имелось много изданий из частных библиотек. Бесценные приобретения первых лет существования Союза благодаря усилиям Нины Васильевны существенно пополнились, продолжал формироваться богатейший архив СТД. Она сохранила то ценное, что было собрано до нее, и значительно преумножила. Специально, чтобы фиксировать выступления на мероприятиях СТД, она овладела стенографией. Дар филолога позволял ей получать удовольствие от тяжелой корректорской и редакторской работы. К одной из крупных дат в СТД Татарстана она выпустила специальный номер журнала «Казань» — очень популярного в городе и за его пределами.

Н.В.Марфина трудилась с полной самоотдачей не только в хорошие времена (финансы выделялись, а издательство СТД стопками присылало новинки), но и в годы, когда помощь сократилась до минимума. Тогда она самостоятельно вела мониторинг новых изданий: отслеживала по анонсам в журналах, ходила в магазины, книжные лавки... Авторские экземпляры, книги разных издательств библиотека получает в дар. И сейчас книги с замечательными надписями составляют интереснейшую часть фонда.

Отчеты, которые Нина Васильевна отправляет в ЦНБ СТД РФ по-прежнему объемны, ей есть, за что отчитаться по каждому из направлений работы: библиотека растет, каталоги и картотеки пополняются, выставки обновляются, юбилеи отмечаются, мероприятия организуются...

Про таких профессионалов, как заслуженный работник культуры РТ Нина Васильевна Марфина говорят: не работает — служит. Потому-то регулярное посещение небольшого уютного помещения, тесного от стеллажей с книгами, становится жизненной необходимостью для всякого, кто хоть раз переступил его порог. Здесь все пронизано светлой позитивной энергией, которая исходит от Нины Васильевны, посвятившей жизнь Искусству и одному из его скромных храмов — библиотеке СТД.

Галина Зайнуллина, Казань

АРМАВИР

С тарейшему театру на Кубани Армави́рскому театру драмы и комедии скоро 100 лет! Незадолго до открытия сезона на здании театра появилась внушительных размеров афиша: **А.Н. Островский «Сердце не камень»**.

Постановщик спектакля, главный режиссер театра **Юрий Ковалев**, кажется, намеренно создал зрелище неспешное, вдумчивое, реалистичное. Обычно ему свойственны более энергичные постановки. Интрига, почти детективная, разворачивается на наших глазах так достоверно, что возникает ощущение, словно мы не зрители, а соседи героев, подсматривающие за происходящим. Мы видим мир купечества и самодурства, но что это? До чего же знакомы нам, сегодняшним зрителям, интонации купца-тирана Каркунова (**П.Андрюшин**), как же напоминает он хозяина какого-нибудь частного магазинчика или заводика! Нынешние «купцы» уже научились обращаться с подчиненными, как с рабами, чтить только свою выгоду. Узнаваемы и бессердечный племянник Каркунова, вечно пьяный Константин (**Д.Яшин**), и явно живущая только для своего удовольствия, сверкающая бриллиантами Аполлинария Халымова (**Т.Юдина**), и не долго думающий, прежде чем совершить подлость, приказчик Ераст (**П.Бойко**).

Интересно решена сцена «со-



«Сердце не камень». Вера Филипповна — И.Галкина, Ераст — П.Бойко

блазнения». У стен старого монастыря стоит массивный двухметровый крест — символ непоколебимой веры. Именно на нем готов повеситься Ераст, доказывая своей набожной хозяйке Вере Филипповне (**И.Галкина**), что он честный человек и что-де враги его оболгали. Так заканчивается первый акт: в ярком красном луче света — крест и забытый на нем в спешке картуз Ераста. Страшный символ циничного безверия.

Но во втором акте все чудесным образом меняется. Подлый заговор случайно раскрывается, и заговорщики не просто посрамлены, они расквашены, каждый по-своему, в содеянном. Текст пьесы явно тянет в мелодраму, но Ю.Ковалев избирает путь скорее притчевый. Веру в Бога несет в себе только один персонаж — Вера Филипповна. Но, кажется, достаточно

одного искренне верующего человека, чтобы остальные устыдились своей «окаменелости». Недаром в финале тяжело больной Каркунов в кругу близких людей с болью признает, что не так жил, что жизнь ради накопительства не только пуста, но и опасна для души. Задумавшись над тем, как предстанет он перед Последним судом, Каркунов горько кается в своих грехах и у нас на глазах его каменное сердце размягчается, как будто оживает. Его, тирана, становится жаль, как малое дитя. Затихли последние слова монолога, группа людей, стоящих вокруг умирающего, медленно погружается в темноту и все ярче разгораются наверху, словно паря над землей, купола храма.

Думается, для режиссера Ю.Ковалева важно, чтобы внятно прозвучала основная тема пьесы Островского: «Ка-

меняют наши сердца от отсутствия веры». Об этом решил в свой сотый сезон поговорить театр со своим зрителем — о Душе, о Вере, о нравственном выборе. Сегодня, когда модно

быть богатым и успешным, театр бьет тревогу. Поневоле после спектакля хочется спросить себя: «А я? А что я делаю со своей душой?» И понятно, почему спектакль

столь неспешен. В жизни у нас и так слишком много суе- ты. Наверное, это легче понять, когда тебе 100 лет.

*Вадим Лопатин
Армавир*

КИРОВ

Новое руководство **Кировского областного драматического театра им. С.М.Кирова** — директор **Владимир Соболев** и главный режиссер **Игорь Жетинев** — не обмануло ожиданий.

«Начинать сезон премьерой классики станет нашей доброй традицией, — заявил на пресс-конференции, посвященной открытию 132-го театрального сезона, директор. — В нынешнем сезоне это спектакль по пьесе **А.Н.Островского** «Свои люди — сочтемся».

Пьеса классического репертуара — всегда проверка как режиссера, так и труппы. В итоге: аншлаг, аншлаг, и еще раз — аншлаг!

Почему «Свои люди — сочтемся» («Банкрот»)? Потому что это, по мнению режиссера, одна из лучших пьес одного из лучших российских драматургов, которая концентрирует в себе очень много. Впрочем, Островский потому и классик, что актуален во все времена. Недаром полтора столетия назад цензор Гедонов, признавая творение молодого Островского крамоллой, заключил: «Все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха — отъявленные

мерзавцы. Разговоры грязны, вся пьеса обидна для русского купечества». Далее последовала высочайшая резолюция Николая I: «Напрасно напечатано, играть запретить!» Опальную пьесу запретили упоминать даже в критических статьях. И лишь через 11 лет, в 1861 году, пьеса была представлена зрителю и с тех пор не сходит с театральных подмостков. Впрочем, будем честны и справедливы — драматургию Островского неизбалованный изысками вятский зритель не просто ценит, но искренне любит, и, думаю, представь Жетинев «Грозу» или «Красавца мужчину», зрительский восторг был бы не менее искренним.

Сюжет пьесы прост и вполне доступен восприятию обывателя, вскормленного «мыльными» телесериалами. Купец Самсон Силыч Большов (**Вячеслав Лысенков, Никита Третьяков, Сергей Пушкин**), скупясь возвращать взятые кредиты, оно и понятно — берешь-то чужие, а возвращать приходится свои, решается на аферу и объявляет себя банкротом. В надежде пострадать малость, а потом и отдать заимствованным по 25 копеек за позаимствованный рубль. Юридическое оформление этой махинации подрячается провести, «словно пивка, ко-

торой все на руку», стряпчий Сысой Псоич Рисположенский (**Александр Тетерин, Владимир Севостьянов**). Вот завязка истории, в которую окажутся втянуты как домашние могучего самомнивого купчины — жена, дочь, так и служащие фирмы — приказчик, мальчик на побегушках, и приходящая по своим коммерческим интересам сваха. Каждый из них преследует свои интересы: жена Аграфена Кондратьевна (**Галина Марина**) — выдать детище замуж за человека достойного, дочь Липочка (**Елена Некрасова, Светлана Лаптева**) — выйти замуж за богатого образованного иностранца, сваха Устинья Наумовна (**Наталья Исаева**) — получить свой процент с удачно обстряпанной свадьбы, мальчик Тишка (**Олег Пыхонин, Сергей Романов**) — прикарманить очередной забытый или оброненный гривенник. Чайная тихого алкоголика стряпчего тоже недалеко от Тишкиных — подкальмить десяточку-другую на кабак, а то и так, на халяву, попользоваться купеческой водочкой. Стремления купца тоже вполне понятны — затихарить заимствованный капиталец. И приказывает он оформить свой бизнес и имущество на приказчика. А чтобы обезопаситься, отдает ему в жены и дочь. Вполне обычная исто-



рия эпохи утверждения приобретенного богатства, для нынешнего зрителя совершенно актуальная.

Приказчик Лазарь Елизарыч Подхалюзин (**Юрий Мазуренко, Константин Багин**) — попервости робкий и смущенно-заискивающий, постепенно входя во вкус денег и власти, напрочь отменяет все притязания свахи и стряпчего на обещанные собольи шубы и тысячи. Впрочем, те и сами хороши — польстились на щедрые посулы и упустили пусть и небольшой, но верный приварок. Мало того, он, этот новый для того времени русский, и страдальца-папеньку оставляет догнывать в долговой яме. Но тут уж — святая режиссерская воля, ведь по авторскому тексту Подхалюзин



все ж таки велит Тишке подать шубу поплоче и едет договариваться с кредиторами. И это, пожалуй, единствен-

ная измена классическому тексту в угоду жестокой современности. Отсюда и более жесткое завершение: в ответ

на скулеж и заверения Рисположенского так ославить новоявленного бизнесмена, что люди непременно осудят, «Бог мне судья!», — отвечает Лазарь и уходит под руку с Олимпиадой Самсоновной в багровое зарево. В Пекло, надо полагать, — так и что ему людской суд?

Режиссер Игорь Жетинев не осовременивал Островского. Купец Большов — лопатобородый, в смазных сапогах, в длиннополом сюртуке с часовой цепочкой во все пузо, Аграфена Кондратьевна — в чепце и широкой шали, девица Липочка — в предтче нынешних стрингов — тафтовых панталонах до колена. Прочие актеры тоже в полном соответствии эпохе. Да и говорок подобающий языку Островского. А вот декорации стали для вятского зрителя загадкой (пермский художник **Юрий Лапшин**). Ни тебе пузатых буфетов с горками пузатого же стекла, ни пышных перин на железных кроватях с шишечками да шарами — лишь ряды то ли манекенов, то ли чучел без рук и лиц, обломки колонн, пустые

дверные проемы, да экраны, заполненные мутной мятой фольгой. Вот и гадай — проходи это в соседние покои или вообще пропасть иных измерений персонального мира купца Большого и его присных. Тем более что персонажи вполне свободно и естественно бродят между рамами и сквозь них, присаживаются на останки то ли стола, то ли алтаря древнего языческого капища, сбрасывают шубы и полушалки на плечи и головы манекенов. И все это в грязно-серых тонах. И абсолютно сюрреалистически смотрится единственный персонаж, не имеющий коммерческого интереса, — ключница Фоминишна (**Елена Ушатинская**), которая пугливой маразматической тенью проползает сквозь перспективу пустых и заполненных мутной фольгой рам, огибая ряды манекенов и фаллических обломков ампирических колонн.

Зато в музыкальной канве спектакля все ясно и прозрачно — тактично и скрупулезно подобранный калейдоскоп отрывков из городских романсов

и народных наигрышей.

Спектакль, по оценкам зрителей, получился добротным и современным. Ведь жажда денег, именно на этом акцентировано режиссером-постановщиком внимание, вытесняет элементарные понятия благодарности, сострадания, порядочности. Но было бы слишком просто характеризовать спектакль как разговор о честности и нечестности, неблагодарности и предательстве, о том, как человек может перехитрить самого себя. Драматург Островский на то и классик, что не столь однозначен. Очень к месту вспоминаются здесь строки из Евангелия от Матфея (7:18): «Не может дерево доброе приносить плоды худые, ни дерево худое приносить плоды добрые». То есть, перефразируя, — от худого семени не жди доброго племени. Если тебя чурается родное детище, не значит ли это, что именно ты где-то что-то упустил? Есть повод задуматься. И вятский зритель готов к таким раздумьям — аншлаг!!

*Владимир Морозов
Киров*

НОВОКУЗНЕЦК

Такова природа человеческая и такова наша жизнь, что «пишем» мы ее без черновиков, сразу — набело. В итоге все остается в этой «рукописи» на равных правах: и красота слога, и ошибки, и помарки, и даже случайные кляксы. Не смывать не только печальных,

но и смешных строк. Как считал А.П.Чехов, в этом и состоит драма нашей жизни, так слагается наше счастье или разбиваются наши судьбы — под воздействием обычных будней.

На истинно чеховскую волну настраивает нас вторая премьера сезона в **Новокуз-**

нецком театре драмы — спектакль «**Кляксы**» по рассказам **А.П.Чехова** в постановке **Юрия Смирнова** (Москва). Жанровое определение спектакля — зарисовки с натуры — уже говорит и о его содержательной, и художественной составляющей. В основе сюжета — десять рассказов великого русского классика о забавных мелочах, карикатурных нелепос-

тях и грустных парадоксах, все так же свойственных нашей жизни сегодня, как и в 80-е годы позапрошлого столетия, когда эти рассказы создавались.

Автор сценографии и костюмов — художник **Роман Ватолкин** видит пространство сцены исключительно в белых тонах, на фоне которых все промахи, казусы и несообразности нашей жизни и высвечиваются в эти цветные, подчас неопрятно-неприглядные кляксы. Костюмы в большинстве своем безупречно элегантны и являют собою контраст по отношению к внутреннему миру героев. Так же противостоит их миру и лиризм музыкальной темы русских романсов и народных песен, соединяющих отдельные сценические истории в спектакле.

Режиссер-постановщик достаточно бережно перевел повествовательные сюжеты в сценические события. Спектакль сохраняет в чеховском материале зыбкий баланс комического и трагического, неуловимое живое пересечение противоположных смыслов, не разрушая пережимами и линейностью трактовки ни интонации, ни художественного мира автора. В ряде сценических историй («Радость», «Комик», «Свидание...») помпезный пафос речей героев никак не совпадает с ничтожностью причины, его породившей. Глупое тщеславие Мити Кулдарова (**Константин Тимофеев**) так распирает его изнутри, что

вводит в состояние полной растерянности Мамашу (**Людмила Адаменко**), которая и пожалеть-то не смеет своего злосчастного сына, впавшего в пароксизм радости по нелепому поводу. Театральный комик Воробьев-Соколов (**Станислав Сафонов**), раздираемый синдромом похмелья, растрепанный, в самом жалком и смешном виде несколько раз таким трагическим баритоном начинает свою попытку попросить рюмку водки: «Хочется сказать, а боюсь...», что красавица Марья Андреевна (**Илона Литвиненко**) с непередаваемым комизмом несоответствия абсолютно покупается на этот тон, с трепетом ждет объяснения в любви и поэтапно озвучивает свои жизненные планы. Но... «рюмочку водочки» все же подает. Пародия на романтический разлад мечты и действительности замечательно передана и дуэтом **Алены Сигорской** и **Олега Лучшева** в зарисовке о свидании, после которого Соня получает оскорбительное разочарование, а Егор Гвоздиков — возможность утопить в пиве свою любовную эйфорию. Как и свидание, мечта не состоялась. Но глупо обвинять в этом жизнь, если виноваты мы сами. Рано или поздно к большинству из нас приходит избавление от иллюзий идеализма и романтизма. Создатели спектакля предлагают несколько вариантов такого отрезвления. Софья Павловна в исполнении

Елены Амосовой исцеляет своего простосердечного жильца Дудочку (**Анатолий Смирнов**) от заблуждений с кошачьей грацией и меткостью хищницы (недаром цветочки из ее руки вонзаются в сцену, как стрелы Амура и кинжалы охотника одновременно). Импозантный вальяжный барин Николай Андреевич (**Анатолий Коротицкий**) поначалу от скуки запугивает наивного Ваню (**Олег Лучшев**), затем меняет игру на откровенность и преподает юному преемнику уроки жизненной прозы, но делает это очень мягко («От нечего делать»). Чего никак не скажешь о садистическом удовольствии, которое получает хозяин (**Игорь Марганец**), мучающий и разрушающий судьбы своих слуг («За яблочки»). Сияющие от счастья лица молодых крестьян (**Андрей Ковзель** и **Мария Захарова**) гаснут, любовь сменяется подавленностью. «Дипломат» Аристарх Иванович в исполнении **Степана Мамойкина**, напротив, поступательной изощренности своих благих намерений чуть не до смерти доводит несчастного Михаила Петровича (**Константин Тимофеев**). На мой взгляд, актерский дуэт «Дипломата» — один из самых незабываемых в спектакле. Невозможно, впрочем, выделить какие-то актерские работы: все они интересны, и спектакль получился, что называется, актерским. На 23 действующих лица 14 исполнителей, почти все игра-



«От нечего делать»



«Месть женщины»



«Дипломат»

ют по две роли, что выявляет широкий спектр возможностей артистов, раскрывает их с неожиданных сторон и усиливает театральные радости зрителей.

При всем блеске остроумия молодого Чехова, его нравственной взискательности и даже обличительных тенденциях, в его отношении к человеку всегда преобладает сострадание. Сколько скрытой печали в его словно мимоходом брошенной фразе: «Хорош Божий свет. Одно только не хорошо — мы!» В большинстве сценических эпизодов спектакля исполнители находят верный тон передачи этого посыла. Спектакль композиционно целостен, хотя к финалу возникают некоторые вопросы. Финальная зарисовка «За яблочки» несколько выделяется по стилистике, а музыкальная тема, невзирая на всю красоту и трагизм народной песни «Во субботу день ненастный», как-то плохо вяжется с последующими сразу вслед за нею плясками. Идея понятна, но форма нарочита.

Однако нравственные уроки бессмертного русского писателя спектакль доносит внятно и бережно. Хорошо, если каждый из нас, перефразируя слова поэта, увидит «все наши глупости и мелкие злодеяния» на фоне Чехова, посмеется над собой и, может быть, захочет что-то переосмыслить, от чего-то избавиться, а что-то, напротив, приобрести.

*Галина Ганеева
Новокузнецк*

НОВОМОСКОВСК

В конце сентября **Новомосковский государственный драматический театр им. В.М.Качалина** открыл свой 71-й театральный сезон двумя премьерами.

Пьесу популярного американского драматурга **А.Герни «Сильвия»** поставила режиссер **Татьяна Орловская** и художник **Наталья Агарева**.

На сцене кипят нешуточные страсти: милое домашнее животное вместо того, чтобы объединить супругов, заставляет их собачиться, выясняя отношения. Этот не прекращающийся конфликт становится главной движущей пружиной спектакля. Даже вмешательство психолога **Лесли (В.Кинарова)**, помощь близкой подруги **Филлис (Д.Богатова)**, предостережения и советы **Тома (С.Мочалов)** не спасают, а лишь обнажают призрачное благополучие людей, живущих в иллюзорном и жестоком мире. И все же **Грег (В.Голубков)**, **Кэйт (Н.Жданова)** и **Сильвия (И.Товологина)** обретают семейное счастье, гармонию. Спектакль призывает к милосердию, доброте, любви.

«**Человек, который платит**» **Ива Жамиака** — известная пьеса, предлагающая актерам погрузиться в стихию игры вслед за персонажами. В спектакле заняты **А.Яблонский** (месье Амилькар), **В.Нефедов** (художник Машу), **Ю.Залозная** (Виржиния), **М.Лагутина** (Элеонора), **В.Павленко** (Поло), **Л.Ермакова** (Мелия). Режиссер **Максим Казанцев** и ху-

дожник **Фарзат Халилов** об-разно решили пространство сцены в черно-белой гамме, что придает спектаклю стильность, масштаб и философское звучание.

Тулская область у многих ассоциируется с родиной великого русского писателя **Л.Н.Толстого**, 180-летие со дня рождения которого отмечалось в нынешнем году. В связи с этой датой впервые за свою историю Новомосковский театр осуществил постановку спектакля по его роману «**Воскресение**» (постановка и сценическая версия **Дмитрия Краснова**, художник **Ирина Блохина**).

Двухчасовой спектакль «**Молитва**» стал откровением на тему воскресения человеческой души. Это диалог с Богом, вызванный естественной потребностью человека, жаждущего общения с Ним, Его милости.

Начинается спектакль колокольным звоном, возвещающим православному народу благую весть, радостное событие — воскресение Христа. Церковным песнопением «**Радуйтесь людия**» (фрагмент хорового концерта на музыку **Сарти**) начинается праздничное прославление, всеобщее ликование, которое обрывается грубым криком: «**Масло-ва, в суд!**»; так хор начинает повествование, донося смысл драматической ситуации — историю любви, предательства, падения и воскресения **Катюши Масловой (Е.Комендантова)** и **Дмитрия Нехлю-**

дова (А.Яблонский).

В романе режиссера зацепила конфликтная ситуация с православной церковью, построение на контрастах: иконы, батюшки в заведениях, созданных для наказания людей, — эта ситуация лежит в основе инсценировки («парадокс в вере»). Человек не имеет права наказывать, лишать свободы, жизни другого человека — это божье дело. Церковный канон заглушает клятву, песнопение обрывает речь священника (**М.Казанцев**), обличает лжесвидетельства **Картинкина (А.Солобаев)**, **Бочковой (Н.Жданова)**. Честное признание **Масловой** выставлено на смех и всеобщее поругание.

Каждая деталь спектакля становится метафорой: подобно Иисусу, шествующему по Крестному Пути, идет партия заключенных, выстроенная квадратом, закованная в кандалы, звон цепей соединяется с молитвой «**Жертва вечерняя**».

Многие сцены вызывают ассоциации с библейскими сюжетами: народ на каторге, сидящий на мешках, с молитвой на устах, напоминает израильтян, изгнанных вавилонским царем **Навуходоносором**.

К Христу обращены заступническая молитва, благодарения, прошения, смирения, пасхальный тропарь «**Христос воскрес**», мольбы каторжных политзаключенных (фрагмент хорового концерта на музыку **П.Г.Чеснокова «Жертва вечерняя»**) в народном исполнении **М.Лагутиной**, **Ю.Фалиной**, **Ю.Залозной**.

Хор в спектакле — провидец Божьей истины, он призывает



«Молитва»



ет к милосердию и ведет героев этой истории по пути наказания и исправления. Хор создает эмоциональную атмосферу, по ходу событий торжественно-ликующий тон то нагнетается до трагических пределов, то меняется на созерцательный.

Графиня (**В.Кинарова**) и Ма-

риетте (**И.Товологина**) вместе с каторжными, как фарисей и мытарь — один с гордыней, а другой со смирением, обращаются к Богу (фрагмент обиходного напева из Всенощного Бдения «Величит душа моя Господа», педагог по вокалу **В.Меркулова**).

Люди из народа облачены в

серые длинные одеяния, увеличивающие рост, придающие движениям и жестам героев монументальность; серые платки обезличивают героев, превращая их в единую массу людей, некую субстанцию.

Декорация постановки подвижная, она трансформируется, место действия переносится из зала суда то в деревню, то в церковь, то в тюрьму, то в Петербург, потом в госпиталь, затем на каторгу. Двенадцать светильников освещают лик Христа над миром, где «истина закована за решеткой». Это большая удача художника И.Блохиной: изысканность, стильность костюмов высшего света, кажется, трудно соединяется с грубым металлом — железными решетками, стульями, железными спинками, железными кроватями, но это только на

первый взгляд. Чем стремительнее действие, тем глубже проникает в сознание сила контраста: света и тьмы, плотского и духовного.

Одна из наиболее сильных и эмоциональных сцен в спектакле — драка женщин в тюрьме. Народная песня-рыдание «Ах, да не вечерняя зоря спотухала» в исполнении Рыжей (**М.Лагутина**) звучит как отчаянный бунт, переходящий в смирение. Образ старушки Кораблевой (**С.Таршиц**) — обаятельный, женственный, светлый; вопреки обстоятельствам, она проносит через все сцены веру в человека и его победу над самим собой и ситуацией.

В сценах суда, тюрьмы, каторги люди, убившие душу и совесть, предельно эмоциональны, грубы, агрессивны. Надзирателя в тюрьме артист **В.Нефедов** наделяет чувством юмора. В образе Офицера (**В.Павленко**) чувствуется изломанная судьба и человеческая боль. Политзаключенные социалисты представлены как живые люди, со своей прав-

дой: **Марья Павловна (Ю.Фалина)** эмоционально переживает на каторге предательство любимого человека, **Симонсона (М.Казанцев)**, — он искренен в своих чувствах, добродушен, нелеп и наивен в поступках. Цельный характер **Наводорова** — удачный дебют молодого артиста **Д.Дашкевича**.

В финале хор вновь благовествует о Христе, к Его лику обращены взоры молящихся, обремененных и страждущих людей, в который раз вопрошающих: что для меня Воскресение и каков Божий Замысел?

Вопрос исцеления героев, их воскресения остается открытым. Диалог не окончен, но режиссер верит в молитву, в ее исцеляющую силу. Свет, исходящий от Спасителя, и во тьме светел, он наполняет нас любовью и милосердием к тем, кто мучается и потерял Его пути.

Для театра прошедший сезон и минувшее лето были богаты на поездки, встречи, яркие впечатления. Новый сезон новomosковские актеры на-

чали с хорошей «стартовой площадки»: нагрудным знаком Министерства культуры и массовых коммуникаций «За высокие достижения» отмечены режиссер-постановщик спектаклей для детей и юношества **Татьяна Орловская** и художник по свету **Андрей Мамаев**; стали лауреатами областного театрального конкурса «Триумф» **Александр Новоженин** (посмертно) за роль Князя К. в спектакле «**Дядюшкин сон**» **Ф.Достоевского** и артистка **Марина Лагутина** за роль Зины в этом же спектакле.

Сегодня в театре самая напряженная пора — репетиции спектаклей, гастроли в близлежащие города и крупные поселки Алексин, Богородицк, Кимовск, Руднево, Щекино, Узловая, Ново-Львовск, в санатории и профилактории, оздоровительные лагеря и базы отдыха со спектаклями «Волшебный урожай», «Клочки по заулочкам», «Царевы очи».

*Наталья Мариупольская
Новomosковск*

НОВОСИБИРСК

Свое 75-летие драматический театр «**Старый дом**» отметил 1 ноября, приурочив к празднику премьеру, причем всероссийскую: пьесе «**Дуэт**» популярного американского драматурга **Отто Эскина** впервые в нашей стране поставил польский кинорежиссер **Кшиштоф Занусси**.

Конечно, это событие имеет

огромное имиджевое значение для скромного театра, который возник некогда как колхозно-совхозный, знал трудности кочевого быта, взлеты, когда о нем говорил весь город, но чаще — периоды незаметного существования в тени более ярких и амбициозных новосибирских театров.

«Дуэт» рассказывает о мисти-

ческой встрече умирающей Элеоноры Дузе и уже ушедшей из жизни Сары Бернар. В питбургском театре больная Дузе готовится выйти на сцену, не зная, что это будет последний спектакль в ее жизни. К ней в гримерку является Сара Бернар. Легендарные соперницы ведут нескончаемый спор, выясняя отношения, по-прежнему ревнуя друг к другу публику и мужчин, рассказывая о своей жизни, признаваясь в своей



«Дуэт». Сара Бернар — Х.Иванова, Элеонора Дузе — В.Сергеева



любви к театру, который каждая понимает по-своему. Сара, воплощение блестящего стиля XIX века, и Элеонора, поборница новой сценической правды, от дуэли переходят к дуэту: ведь обе они, достигшие славы ценой невероятных жертв и страданий, посвятили всю свою жизнь театру, который, как его ни понимай, остается Театром и подарил им не только великие свершения, но и великое счастье.

Сару Бернер играет прима «Старого дома» **Халида Иванова**, актриса яркая, способная в равной степени к психологической глубине и гротеску. Она не красавица в общепринятом смысле, но в ее своеобразной, немного кукольной внешности — круглое белое лицо, большие распахнутые глаза — есть самоирония и отнюдь не кукольный ум, а профессионализм вполне позволяет сыграть и живую женщину, которой

владели нешуточные страсти, и актрису, умеющую эти страсти укрощать на сцене, и «символ».

В сосредоточенно самоуглубленной красавице **Вере Сергеевой** — Элеоноре Дузе, несмотря на правильность черт стандартной героини, есть достоинство, тонкость, печать страдания.

Обе типажно подходят на ро-

ли своих героинь. Однако на премьере при всем внутреннем напряжении и значительности созданных характеров их отношения и образы показались скорее намеченными, чем прожитыми. Думаю, дело не только в довлеющей легендарности прототипов, но и в режиссуре: Занусси предложил актрисам путь психологического перевоплощения, слишком серьезного, не оставив зазора для иронии, требующей острани-

ния, и для юмора, которые важны в пьесе. Режиссер-кинемаатографист, для которого важны темы религии и нравственности, акцентировал внимание на пафосных монологах, подчеркнув моменты мистических прозрений, но не на вязи непростых человеческих отношений, свойственных даже самым великим. В результате получился монтаж крупных планов, а не живая борьба самолюбий. Х.Иванова играла женщину, желавшую в жизни казаться легкой, а получилось легкомыслие, в какие-то моменты — легковесность. В.Сергеева слишком ушла в себя, интровертность ее героини заслонила сильные душевные порывы. Такие понятные для соперниц проявления, как ревность и даже стержовность, оказались слишком уж облагорожены. Но в спектакле, к сожалению, ускользало и ощущение пограничности ситуации на грани жизни и смерти, экстремальности невозможной, с точки зрения реальных представлений, встречи.

Молодой актер **Алексей Дербунович** выступил в ролях всех мужчин: современного экскурсовода, рассказывающего зрителям-экскурсантам о питсбургском театре; слуги, который приносит в гримерку Элеоноры белые цветы и уговаривает ее выйти на сцену; Габриэля Д'Аннунцио, прославленного итальянского поэта, романиста, драматурга и донжуана, бывшего любовником обеих див. До нынешнего сезона Алексей успешно играл в Минусин-



Губернатор В.Толоконский поздравляет директора театра А.Горевячеву



Л.Зайкаукасас, К.Занусси, А.Горевячева

ске, «Дуэт» — его дебют на сцене «Старого дома». Именно Дербуновичу режиссер делегировал право представлять театральную условность, и актер в принципе с этим справляется: он достаточно внутренне подвижен и эксцентричен во внешних проявлениях, легко переключается и перевоплощается. Жаль только, что ему предложены слишком примитивные приспособления — нарочитый акцент, грубый парик. Кроме того, такая сложная

фигура, как Д'Аннунцио, конечно, заслуживает более пристального внимания. Как будет жить спектакль дальше, покажет время. На премьере же зрители следили за происходящим с живым вниманием, в том числе сидевшие в зале католические монахи, чиновники департамента культуры и сам губернатор **Виктор Толоконский**, которому спектакль так понравился, что он пришел в «Старый дом» и на следующий — торжественный — ве-

чер, когда состоялось празднование юбилея. И, кстати, обещал отремонтировать здание «Старого дома», напоминающее, по словам ироничного г-на Занусси, сарай или ангар. Впрочем, похоже, мэтр остался доволен результатом своей «странной авантюры», на которую его подвигло не только хорошее отношение к нынешнему главежу Линасу Зайкаукасу, но и добрые воспоминания о двух визитах в Новосибирск, первый из которых — в знаменитый Ака-

демгородок — состоялся 38 лет назад, когда нынешний киноклассик представлял сибирской научной молодежи свой первый фильм.

Ставили вечер аж три режиссера: Линас Зайкаукас и некогда возглавлявшие «Старый дом» Изяслав Борисов и Семен Верхградский. Несмотря на это путаницы не возникло, все шло споро и душевно, фрагменты спектаклей прошлого чередовались с неизбежными официальными, но неформальными поздравлениями и

чтением огромного количества телеграмм знаменитых людей, которые, кажется, соревновались, подобно Саре и Элеоноре, в признаниях в любви к театру вообще и «Старому дому» в частности. Кшиштоф Занусси специально прилетел на премьеру и торжество из Рима, где представлял свой последний фильм.

Похоже, камерный «Старый дом» начинает новую страницу своей истории.

Александра Лаврова

Фото Ирины Гаввы

Творческое объединение «**Артистическое Созвездие**» (АРТС) 10 ноября провело праздничный вечер «**Первая пятилетка**». На вечере 18 актеров из трех театров города разыгрывали веселые интермедии, пели, рассказывали невыдуманные истории из своей сценической практики, воспринимающиеся как анекдоты. Художественный руководитель коллектива, заслуженный артист РФ **Евгений Важенин** выступил с несколькими пародиями, а в образе Аркадия Райкина спел «Добрый зритель в девятом ряду», что было символично: на празднике не только в девятом ряду располагался добрый зритель, но вся публика попадала в категорию поклонников. Уместно вспомнить, что создавалось объединение в период, когда антреприз в городе было хоть отбавляй — практически в каждом ДК прокатывали, как правило, наспех созданные, неотрепетированные, незатейливые

зарубежные комедии положений. В результате само понятие «антреприза» воспринималось синонимом «халтуры». Сейчас в Новосибирске стабильно работают лишь несколько коллективов, сумевшие обрести собственное лицо, свою концепцию, как АРТС, который, кроме того, создал и свои традиции. Например, в фойе перед каждым спектаклем выступает замечательный молодежный ансамбль Shake под управлением домриста Алексея Александрова. Порой публика настолько увлекается танцами под живую музыку, что задерживает начало спектакля. И после финальных аплодисментов зрители не торопятся в гардероб, так как в этот момент всегда происходит розыгрыш призов в лотерее. Кроме того, ежемесячно проводится награждение победителей конкурса зрительских рецензий, чего, кстати, не делает ни один театр. А еще на все показы выделяется квота бесплатных билетов для паци-

ентов областного Центра реабилитации инвалидов.

Немаловажно, что в репертуаре «Артистического созвездия» преобладают современные российские пьесы. Объединение и начинало с постановок пьес признанных драматургов — **Александра Галина**, **Надежды Птушкиной**, **Михаила Варфоломеева**. Но далее, как только Е.Важенин чувствовал, что актуальность материала утрачивается, он искал свежие произведения, писал сам. Не все его опыты оказались однозначно удачными, однако отрядно уже то, что коллектив обращался не к простеньким развлекательным пустячкам, а брался за сложные пьесы, в частности, одним из первых в стране поставил «**33 счастья**» **Олега Богоева**, «**Старую зайчиху**» **Николая Коляды**, выпущенную под названием «**Зайчиха Иззур**» одновременно со спектаклем «**Современника**». Заметной премьерой прошлого сезона стала комедия, принадлежащая перу прежде зна-



«Первая пятилетка» «Артистического созвездия»

менитого, а ныне подзабытого еврейского писателя **Ханоха Левина** «Холостяки и холостячки», где азартно играют **Наталья Тищенко, Денис Малютин, Татьяна Шуликова** и **Павел Поляков**. Пьеса в оригинале изобиловала двусмысленными шутками на грани фола, на грани с ненормативной лексикой. Е.Важенин, осуществивший постановку, вынужден был сокращать, а местами и переписывать текст, а далее согласовывать его с израильским центром по сохранению наследия Левина, чтобы добиться соблюдения авторского права. Усилия того стоили. Особую выразительность спектаклю придало пластическое решение, предложенное балетмейстером **Василием Лукьяненко**. Совсем недавно «Артистическое созвездие» пополнило

афишу премьерой по пьесе новосибирского драматурга **Владимира Солодова** «Задуши меня в объятьях». Режиссер — а им вновь выступил Е.Важенин — вместе с автором пьесы изменили отдельные реплики и финал, в результате трогательная мелодраматическая история об одиноких соседках по коммуналке (**Наталья Орлова** и **Светлана Потемкина**) обрела напряженность триллера. Та же С.Потемкина сочинила детскую сказку и ставит ее к новогодним праздникам. В планах коллектива еще одна лирическая комедия местного, пока неизвестного широкой публике автора **Елены Венедиктовой** «Заявление об уходе» — главную роль в ней исполнит **Андрей Бутрин**, актер с яркой индивидуальностью и отменными вокальны-

ми данными, так что без песен не обойдется.

— Мы создали «Артистическое созвездие» из-за досадной профессиональной невостребованности: тогда, 5 лет назад, у нас, в основном, работали актеры, крайне мало игравшие в своих театрах. Естественно, им не хотелось терять форму, напротив, хотелось развиваться. А теперь у нас прямо противоположная ситуация — почти все спектакли идут в двух составах, так как наши актеры очень плотно заняты в своих театрах. Они реальные звезды. Получилось, что почти случайно придуманное название объединения подтвердилось, — рассказал Евгений Важенин.

*Ирина Ульянина
Новосибирск*

Фото Андрея Шапрана

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Более или менее вразумительных премьер, с четким понимаем режиссера зачем, о чем и для кого ставится спектакль, в петербургском **Театре на Литейном** не было уже аж как давно. Пара невнятных и малоинтересных премьер — так вот итог прошлого сезона. Но недавно здесь состоялась премьера спектакля **Олега Куликова**, которая определенно поправит положение дел.

Режиссер Олег Куликов ничем особо не примечателен на театральном небосклоне города на Неве. Так, спокойный постановщик, без эксцессов. Сделал спектакль «Белая ночь» по Достоевскому в Молодежном театре, «Шинель» по Гоголю в Театре на Литейном и еще несколько постановок, отличительная черта которых — их меланхоличность и «красивость». Они спокойны, как дыхание спящего человека. В них нет места громким эмоциям. Если тоска — то лирическая. Если смех — то сквозь слезы. Или даже скорее печальная улыбка. Обычно они не вызывают очевидного восторга, но и резкого неприятия.

И вот в Театре на Литейном Куликов поставил **«Жизнь в театре»** по пьесе американского киносценариста и драматурга **Дэвида Мэмета**. Его имя в титрах картины — гарант интеллектуальной головоломки вкупе с непредсказуемым развитием сюжета. Мировую известность Мэмету принесли сценарии к

фильмам «Плутовство», «Неприкасаемые», «Мы не ангелы», «Ронин», «Почтальон всегда звонит дважды» и другим. Кроме того, на протяжении нескольких лет Мэмет был художественным руководителем известного чикагского театра Гудмена. И помимо сценариев, его всегда увлекала драматургия. Мэмет — автор ряда пьес для театра, за одну из которых — «Гленгэрри Глен Росс» — был удостоен Пулитцеровской премии. Так что, тема взаимоотношений актера с театром, изнанка театральной жизни, о чем идет речь в пьесе «Жизнь в театре», знакома Мэмету не понаслышке.

На главную роль Куликов пригласил **Сергея Дрейдена**, обеспечив себя козырем еще задолго до начала игры. Но, как известно, даже джокер — не гарант выигрыша.

Сценограф **Анна Лаврова**, постоянный соучастник постановок Олега Куликова, основательно поработала с пространством, преобразовав в игровую площадку коридор, ведущий от входа в театр к зрительскому фойе. Зрители, сдав пальто в гардероб и направившись к залу, остаются перед его закрытыми дверями. Их рассаживают в небольшом (человек на 70-80, не более) амфитеатре, сооруженном прямо в фойе. Зрительному залу суждено в этом спектакле стать игровой площадкой. В распахнутую среднюю дверь будут уходить персонажи. Изнутри, из недр

темного зрительного зала они будут вести свои разговоры, в отражение этой двери, как в зеркало, они будут наносить грим на свои лица и аплодисменты восторженной публики прозвучат оттуда же, издалека, из-за плотно сомкнутых дверей зрительного зала Театра на Литейном.

Пианист, притаившийся в темноте кулуаров, подает аккорды Рахманинова. Загорается мягкий боковой свет бра. По галерее актерских портретов, развешенных по стенам, прыгают зайчики световых бликов. И, кажется, вот-вот где-нибудь лицо возьмет, да и подмигнет лукаво. Куликов создает завораживающую атмосферу и затевает игру: зрителям немного приоткрывается волнующая тайна закулисы. Мало ведь кто знает, о чем говорят актеры, находясь за сценой в момент, когда они не должны находиться на ней, куда и зачем они идут после спектакля, чем они живут, помимо искусства, и т.д.

Сюжет пьесы Мэмета, переведенный **Галиной Коваленко** специально для Театра на Литейном, лаконичен и прост. Два актера, заслуженный, маститый, много повидавший (**Сергей Дрейден**)... и молодой (**Евгений Чмеренко**), сбивающийся с мысли, заикающийся и заискивающий перед старшим товарищем и партнером по сцене, поставлены друг перед другом как перед сложившимся фактом. Они не испытывают поначалу большого желания общаться, но они — партнеры по сцене. Мало-помалу, обсуждая роли, реплики, работу в театре и

личную жизнь, они находят точки соприкосновения. Пренебрежительно относясь до поры до времени к возрасту, молодчик-дебютант вдруг понимает, что старость — это великий опыт. И берет от своего партнера все, срывая финальные овации спектакля. Театр — это работа, борьба, целая жизнь. Все переплетается в пьесе, спектакле и голове старика актера. Будто не живет он, а видит сон. О жизни в театре, которому он отдал все свои годы и... бесконечно от него устал.

И легко можно было бы скатиться в «бытовуху» (пьеса к этому вполне располагает), к тому, что за кулисами актеры, как и все обычные люди, сплетничают, обсуждают будущее отцовство, любви, цели... если бы не актер Сергей Дрейден. Тонкий, изумительно органичный актер. Главный трагик современного Петербурга. Чуть больше 10 лет назад Григорий Дитятковский ставил спектакль «Мрамор» по Бродскому, который игрался в тесном, узком, низкопотолочном пространстве арт-галереи «Борей». В нем партнером Сергея Дрейдена был Николай Лавров. И ситуация в той постановке была схожая: два совершенно разных человека, запертые навсегда (!) в очень замкнутом пространстве. Постепенно оба героя даже смирились с тем, что ад — это другие. Другие, точнее, другой — сосед по тюремной камере, становился единственным живым существом, которое оставалось второму лицедреть до конца своих дней. Вынужденные быть вместе, как неде-



С.Дрейден

лимые сиамиские уродцы, они все равно стремились в разные стороны. Сложно придумать более мощный дуэт, чем Дрейден-Лавров. И те, кто его помнит, конечно же, отнесутся к нынешнему напарнику Дрейдена — молодому актеру Евгению Чмеренко — с сочувствием. Олег Куликов, словно смиряясь с тем, что Николая Лаврова заменить нечем (и это на самом деле так), целиком и полностью отдает спектакль на откуп Сергею Дрейдену. И актер, со свойственной ему деликатностью, не перенапрягая голосовых связок, без разрывов аорты, оттолкнувшись от темы взаимодействия поколений, вечного конфликта отца и детей, очень внятно, с упор-

ством самолета, выходящего на взлетную полосу, вывернет на то, что, быть может, театр — это последний оплот коммуникации. Если врать, наигрывать в театре — во что тогда вообще можно верить? Лицедейское искусство в его представлении сродни вере — только в него можно верить, только на него уповать. Поступательно, шаг за шагом, Дрейден выстраивает свою роль, отвесив молодому поколению звонкий шелчок по лбу своим блестящим мастер-классом. И режиссеру, вероятно, больше наблюдавшему процесс, чем перечасшему ему (что верно) — благодаря блистательному мастерству актера удалось провести хорошую партию.

Отыграны все роли. «Театр закрывается!» — сообщает нам, зрителям, Роберт-Дрейден. Поворачивается и уходит в стеклянные входные двери Театра на Литейном, за которыми (они были как бы задником воображаемой сцены) на про-

тяжении всего действия была видна другая жизнь: ездили машины, гуляли дети, дворники подметали двор. Слышится шум плещущих волн, словно стремящихся смыть скорее все приметы сегодняшнего дня. Вдоль коридора театра «про-

плывает», ведомая веревкой, флотилия бумажных кораблей. И совершенно очевидным становится, что жизнь — это чудо. Но оно — мгновение. А потом — занавес.

*Катерина Павлюченко
Санкт-Петербург*

СМОЛЕНСК



Премьера комедии **Н.В.Гоголя «Ревизор»** состоялась в **Смоленском государственном драматическом театре им. А.С. Грибоедова**. Режиссер-постановщик — **Анатолий Ледуховский**, художник — **Светлана Архипова**. Спектакли Анатолия Ледуховского — это своего рода «лакмусовая бумага», сигнализирующая о наличии или отсутствии у зрителя вкуса и способности мыслить.

В них нужно вглядываться, вслушиваться, читать между строк. Ледуховский резок и неудобен для тех, кто привык к «декорированным» постановкам и актерам, равнодушно произносящим, а не проживающим заученный текст, с зара-

нее расставленными паузами — где хихикнуть. Ледуховскому необходим зритель, который способен (и хочет) отдаться завораживающим созвучиям и диссонансам постановки, пусть и адаптированной к провинциальному консерватизму, чтобы разглядеть за кривляющейся маской мысль и ощутить чувства, которые пронизывают пульсирующую ткань спектакля. Ледуховский, не вымучивая, играючи сочиняет, собирая, как из детского конструктора, сложную и запутанную комбинацию жизни на сцене. Той настоящей жизни, пронзительной, трогательной, сердечной, которая диаметрально противоположна высушенной бытом блеклой реаль-

ности. И при всем этом он смело балансирует на грани пошлости и угнетающей банальности. Вчитываясь в его спектакли, будто идешь по минному полю — боишься наткнуться на... пустоту. И действительно натыкаешься — в своей душе, если она пуста. Быть может, «Ревизор» Ледуховского местами недостаточно проработан, создан на базе прежних режиссерских находок и удач, но все же это вызов — бросить в провинцию красно-черно-белый спектакль с обнаженной художественной условностью, лишенный декораций. Вряд ли рояль, с легкостью заменяющий такую любимую Гоголем «птицу-тройку» и супружескую постель,



Марья Антоновна — И.Флегантова, Анна Андреевна — Е.Зима, Гордничий — О.Кузьмищев, Хлестаков — И.Голубев

черные мешки для мусора, набитые хламом и служащие креслами, да портрет самого Николая Васильевича можно назвать декорациями. Пространство... пусто. В абсолютно пустом, пугающе черном пространстве сцены мечутся люди-силуэты, отбрасывающие фантазмагорические тени.

А тени корчатся в безумном кошмарном танце, акцентируя внимание зрителя на идиотизме происходящего. Идиотизме родном и близком, смеяться над которым немножко страшно, потому что редко кто способен хохотать над собой, любимым. Оттого смех этот вымученный и горький, и в качестве диссонанса к редким кашляющим смешкам из зала особенно хорош пронзительный, вибрирующий и пошлый визг обожаемой любимицы публики **Елизаветы Зимы**. Ох и

незавидна ее роль — затянуть себя в мышиный кринолин пошлой «бабы во власти». Она всего лишь одна из вереницы «баб» — жен VIP-персон, провинциальных теток, облаченных в серые одинаковые платья. И их высокопоставленные мужья в черном так же скучны, одинаковы и с легкостью готовы предаться самообману. Ведь не юродивый — бесхитростный и глупый Хлестаков (**Игорь Голубев**) — их дурачит, а собственная глупость! Исследователь творчества Гоголя Юрий Манн пишет, что «Хлестаков, как вода, принимает форму любого сосуда. У него необыкновенная приспособляемость: весь строй его чувств, психики легко и произвольно перестраивается под влиянием места и времени».

Хлестаков не способен к продуманной, сознательной лжи.

Он аферист поневоле, глупый неудачник. Чиновники отдают себе отчет в том, что он туп и путается во вранье, но высота вымышленного чина Хлестакова затмевает все. К тому же характерные черты хлестаковщины присущи каждому из гротескных теней-людей. И городничий Сквозник-Дмухановский (**Олег Кузьмищев**) — всего лишь альтер-эго Хлестакова, с такой же душевной простотой и глупостью мечтающий о генеральском чине. Многая лета вам, Николай Васильевич! Пройдет еще лет 200, и новый Ледуховский зажжет свечку перед Вашим портретом и «отслужит» разухабистый «молебен». Потому что и за две сотни лет в России ничего не изменится...

*Анастасия Петракова
Смоленск*

Фото Светланы Архиповой

ТОМСК

Возможно, гастроли японских театров в Томске станут хорошей традицией. Вот уже второй сентябрь томские зрители постигают культуру и национальный японский дух в стенах театра «Скоморох» имени Романа Виндермана. В прошлом году со средневековыми легендами нас знакомил токийский театр отомэ бунраку «Хитоми-за», в этом году театр «Кёраку-за» представил моноспектакль «Легенда о Женщине-лисе» (Синода-дзума-ко). Но бунраку — это театр кукол, а на этот раз мы встретились с театром рассказчика. Интересен факт: движение одной куклы требует участия трех человек, а рассказчик — актер **Наканаси Казухиса** — один играет за всех персонажей. Особую выразительность представлению придает музыка, исполняемая на народных инструментах, и использование различных стилей актерской игры. Тут и сэккёбуси — буддийская поучительная песнь, и гозэ-ута — душераздирающее пение слепых уличных певиц, и кодан — скороговорка с низкой трибуны. Кроме того, восприятие спектакля облегчают субтитры. Хотя многое понятно и без перевода, а красота и вовсе не нуждается в нем. Бурную реакцию зала вызвало начало спектакля, когда актер впервые «перевоплотился» из грубого охотника в образованного, воспитанного юношу. Действующие лица: и главный герой, благородный юноша, и



коварный злодей-колдун, и буддийский монах с его вкрадчивой речью, и женщина-лиса, и даже плачущий ребенок — были по-разному озвучены и представлены. Особенно прелестна была Кудзуноха (женщина-оборотень) в облике кичуне (лисы). Первая половина спектакля — печальная легенда о лисице-оборотне, потерявшей по неосторожности возможность быть со своей человеческой семьей. Невозможно смотреть без слез на прощальные стихи, которые героиня начертала на двери-сёдзи. А затем, после того как зрители пережили момент расставания вместе с героями, на экране появляется надпись: «Но это еще не конец». И легенда продолжается. В том ключе, в котором ее впоследствии досочинили японские крестьяне. Мечь и

магия при дворе императора, мышки, в которых превращаются апельсины во время состязания предсказателей — все это смягчает шемяще грустное впечатление от первой части. Интересна история самого исполнителя. Его отец во время Второй мировой войны был военнопленным и содержался в лагере под Новосибирском. А Наканаси Казухиса приехал в Россию, точно как герой продолжения легенды Додзимару, великий предсказатель и волшебник, сын человека и оборотня. В России, которую Наканаси-сан посетил впервые, его удивил тщательный досмотр в аэропорту, обрадовал Томск («элегантный город») и весьма расстроила погода — он не знал, какую одежду надо надевать, когда утром холодно, а днем тепло.

Галина Веснина

Как только заговорил Ученый Кот, обольстительно извиваясь и пританцовывая у шеста, сразу стало ясно, почему главный режиссер **Томского драматического театра Юрий Пахомов** счел нужным предупредить премьерную публику о риске, на который пошел театр, открывая сезон современной пьесой. Его извинительные интонации, недомолвки, оговорки и ссылки на особенности новой драмы, стали абсолютно понятными, когда в речи персонажей появились слова, естественно звучащие в кабинете сексопатолога, но очень непривычно со сцены.

С первых минут спектакля меня охватил спортивный азарт: получится или не получится у **Сергея Куликовского** из пьесы среднего достоинства сделать шедевр. Ну, шедевр не шедевр, а приличный спектакль получился.

Это еще одно знакомство томичей с новой драмой. Спектакли ярких представителей этого направления — «Божьи коровки возвращаются на землю» Василия Сигарева (Театр драмы) и «Калека с острова Инишмаан» Мартина Макдонаха (ТЮЗ) — получили горячий отклик в местной прессе, у столичных критиков и имели свою публику. Так что если Томский театр драмы и рисковал, открывая сезон пьесой современного и пока мало известного автора, то рисковал в разумных пределах.

Тем более, он подстраховался именем режиссера. Имя Сергея Куликовского после его постановок Баэра «Тустеп на

фоне чемоданов», Олби «Не боюсь Вирджинии Вулф», Уайльда «Как важно быть серьезным» стало символом хорошего вкуса и тонкой, умной режиссуры. Вот даже на львовском фестивале «Золотой лев» спектакль «Не боюсь Вирджинии Вулф» собрал аншлаговый зал, восторженные отзывы критики, местной прессы и публики.

К слову, для Куликовского встреча с пьесой **Дианы Балыко** уже вторая, именно он в прошлом году вывел ее «Психоаналитика» на витебскую сцену. Кроме Витебска и Томска пьесы Балыко идут в театрах Москвы, Минска, Львова. Выпускница Белорусского университета, историк по первому образованию, поэт по складу характера, стала писать пьесы после того, как испробовала на вкус журналистскую работу в американских и российских СМИ, выпустила шесть книг по психологии отношений (а может быть, не «после», а «во время»), специалист по НЛП. Сегодня в ее творческом багаже — одиннадцать пьес и диплом Литинститута имени М.Горького.

Так что можно считать, что «**Психоаналитик**» — отчасти автобиографическая история. А посему иронию, с которой обрисована главная героиня Вера Андреевна, уместно называть самоиронией. **Елена Саликова** играет шаржированный, но весьма обаятельный образ психоаналитика поневоле. Резюме Веры Андреевны умещается в одно газетное объявление: бывшая хозяйка рекламного агентства, страда-

ющая депрессией, живущая без мужа, проводит сеансы психотерапии, специализируется на семейных отношениях. За внешним глянцем «эффектной женщины средних лет», с деловой хваткой — женское одиночество и страстное желание быть любимой. Актриса без нажима, легкими штрихами подчеркнула глуповатость и наивность своей Веры Андреевны, но и дала почувствовать, что ее героиня — не пустышка. В Вере Андреевне легко угадывается тот тип людей, которые действуют под лозунгом: помоги себе сам, а потом подумай о других. Потому что такое время, потому что такова наша сегодняшняя жизнь — кто смел, тот и счастье поимел.

Альберт, психоаналитик, консультирующий Веру Андреевну, ставит точный диагноз и времени и тому, чем занимается его пациентка, — шарлатанство, а ее саму называет аферисткой. (Тут уместно сказать, что пьеса Балыко называется «Психоаналитик для психоаналитика»). **Вячеслав Радионов** воплощает тип обаятельного щиника, мажора, который удачно вписался в изменившиеся обстоятельства. Если раньше все «сердечные» проблемы доверяли друзьям и подругам, то теперь модно ходить к психоаналитику.

Хотя на поверку выходит, что такие подруги, как Райка (**Галина Савранская** играет неукротимую оптимистку), дают советы лучше всяких психоаналитиков. Причем бесплатно.

Автор обозначила жанр



Вера Андреевна — Е.Саликова, Кот — Н.Абрамова

Светочка — Е.Сергеева, Алекс — М.Коваленко

песны как «эрот(лири)ческая комедия». Режиссер сделал акцент на лирическом начале, поэтому в программке написано: лирико-эротическая комедия. А я бы отнесла историю Веры Андреевны и ее пациентов к производственной драме. Но если раньше писали о сталеварах и шахтерах, то теперь о мальчиках по вызову, о молоденьких женах бизнесменов (это тоже профессия — быть красивой куклой «папика»). Если в советское время муж с женой в постели обсуждали проблемы производства, то в наше — постельные проблемы стали производственными.

Кто такая Вера Андреевна? Это внешний управляющий, у Гельмана он бы назывался «человек со стороны». Кто такие ее пациенты? Обанкротившиеся представители малого бизнеса.

Алекс, которого играет **Максим Коваленко**, работает стриптизером в баре, а подрабатывает мальчиком по вызо-

ву, и его проблема в том, что он не может спариваться в неволе. Актер наделил своего прагматика-героя романтическими чертами. Влюбившийся стриптизер у Максима получился убедительнее, чем хамоватый плейбой.

Проблема Светочки, 19-летней дуручки, выскочившей замуж за своего начальника, который старше ее на 30 лет, в том, что она не созрела для настоящего чувства. Ее любовь оказалась пустоцветом и завяла сразу после свадьбы. В первый премьерный вечер Светочку играла **Екатерина Мельдер**, для актрисы это был дебют на драматической сцене, и дебют прошел удачно. Ее Света — не стерва, не наглая и безмозглая фифа, а инфантильная мешаночка. У нее был шанс духовно вырасти, ответив на любовь Алекса. Но в том-то и дело, что в пьесе и в спектакле любовь — понятие не из христианской морали. Она не очищает, не возвышает. Она лишь средство, а не цель.

Жанр этого спектакля можно было бы назвать и эротической сказкой. Присутствие Ученого Кота, который и является рассказчиком истории, дает на это полное право. Кот, который, по замыслу драматурга, является альтер эго Веры Андреевны, в исполнении **Нatalьи Абрамовой** — мелкий бес. Он соблазняет, интригует, провоцирует. У Наташи он вышел не просто ученым, то есть умным, но потрясающе пластичным, артистичным, забавным, смешным и самым симпатичным персонажем этой истории.

Заявление Кота в самом начале спектакля: «Я покажу вам сказку, не простую сказку, а эротическую», заставило вспомнить о пушкинском ученом коте, который живет у Лукоморья. Только Кот в постановке Куликовского ходит не вокруг дуба, а вокруг шеста. И не просто ходит, но еще и танцует эротические танцы, превращая кабинет психологического аналитика в стриптиз-бар.

Режиссер ввел в спектакль еще одного персонажа — Жанну Агузарову. Она — героиня «за кадром», звучит только голос, но и этого вполне хватает, чтобы внести драйв и сумасшедшее обаяние в эту производственно-эротическую историю. Песни Агузаровой стали эмоциональным стержнем спектакля, красивой рамой для пьесы. Кстати, у Агузаровой есть песня о

кошках. Она не звучит в спектакле, но не эта ли песня навела на мысль использовать именно агузаровские песни? Аранжирована пьеса в бродвейском духе — песни, танцы несут значительную смысловую нагрузку, они накаляют атмосферу и закручивают пружину интриги. Балетмейстер **Екатерина Авдюшина** и художник **Светлана Макаренко** сделали все, чтобы камер-

ная пьеса не потерялась в пространстве большой сцены. Любая сказка и комедия должны заканчиваться хорошо, а статья об эротической комедии простым выводом: не ищите психологической глубины в спектакле, лучше расслабьтесь и получайте удовольствие.

*Татьяна Веснина
Томск*

Фото Сергея Захарова

ХАБАРОВСК

Глядя на сегодняшнюю детвору, которая приходит в театр, иногда чинно с мамами-папами, чаще — шумной толпой с заметно уставшими от этой оравы учителями, задаюсь банальными, в общем-то, вопросами. Какой же герой по-настоящему будет им интересен и что должен закрутить режиссер, чтобы они забыли на какое-то время о своих мобильных, перестали шуршать пакетиками чипсов (увы, зрительская культура не так высока, как мечтается) и по-настоящему вовлеклись в происходящее на сцене? После спектакля «**Проделки Эмиля. Экскурсия по местам хулиганской славы одного шведского мальчика**», премьера которого состоялась на большой сцене **Хабаровского театра юного зрителя**, образ такого героя сложился. Смешной и азартный, он не желает жить скучно и потому часто нарушает правила, установленные взрослыми. Но самое главное, он добрый и надежный. Наблюдая за дет-



скими физиономиями, на которых читался явный интерес к происходящему в маленьком шведском хуторе, убедилась: Эмиль с его нехитрой линией судьбы и безобидными, в общем-то, проделками, пришелся по вкусу искушенным знатокам компьютерных тактик, стратегий, стрельялок, гонок и прочих «Макс Пэйнов». И очень это меня порадовало.

Пьесу питерского драматурга **Игоря Шприца**, написанную по мотивам повести **Астрид**

Линдгрен, нынче не часто встретишь в афишах детских театров, да и само произведение знаменитой шведской писательницы о непоседливом мальчишке Эмиле гораздо менее известно, чем, скажем истории о Пеппи Длинныйчулок. Следовательно, материал для юного и того, что постарше, зрителя неизведанный. Во многом именно это и привлекло режиссера спектакля **Наталью Ференцеву**. Новая история, симпатичный герой, интересный



Жеребец Лукас — А. Сергеев



Лота-хромоножка — И. Покунья



Вор Воробей — П. Нестеренко, Эмиль — М. Тулупов

взгляд драматурга, закрутившего жизнь обычного мальчика в спираль почти фантастических сюжетов. А если быть совсем точным — в собрание мифов и легенд об Эмиле, который в конечном итоге стал бургомистром и прославил родной хутор Катхульт. А ведь даже в Америку грозились отправить неуправляемого (по мнению взрослых) сорванца, от которого голова идет кругом у всех, кто имеет с ним дело. Эмиль Свенсон — несомнен-

ная удача **Михаила Тулупова**. Причем, это первая центральная роль молодого актера в Хабаровском ТЮЗе. Его Эмиль искренен и открыт, он такой же, как и те, что сидят в зрительном зале и с интересом ждут, что же произойдет дальше. Он говорит с ними на понятном языке и при этом не заигрывает и не заигрывается. Как заметила Наталья Ференцева, в прошлом педагог Михаила Тулупова, у него есть хорошее качество — актерская заразительность. Ему не нуж-

но прилагать каких-то особых усилий, чтобы стать мальчишкой, которому интересно познавать мир и делиться этой радостью с окружающими. Другое дело, что родители Эмиля воспринимают эти «открытия» как хулиганские выходы. Безобразие, поднял сестренку Иду (**Наталья Маркова**) наподобие шведского флага, а та возьми и свались на голову бедной фру Петрель (**Евгения Фасулаки**)! Так ведь он хотел, чтобы девочка посмотрела на свой хутор с вы-

соты и ощутила чувство полета. Подложил в корзинку с гостинцами для пожилой дамы крысенка. Но разве серому и хвостатому не хочется отправиться в путешествие? Логика Эмиля Свенсона проста, логика его отца (**Владимир Домбровский**) так же не отличается сложностью: провинился — в столярку!

Столярка — место мрачного, что-то вроде чулана, в который когда-то засадили Буратино. Но Эмиль превращает его в пространство для творчества. Прямо по Карнеги: достался тебе лимон, сделай из него лимонад. Пристивший озорник вырезает из дерева фигурки старичков, а потом каждому дает имена. И тоску прогоняет, и мудрости набирается, а может, уносится в своих фантазиях куда-то далеко-далеко. Старички эти, прямо как осязаемые символы жизненного опыта, вошли в экспозицию музея, посвященную бургомистру Эмилю Свенсону и местам его хулиганской славы. Экскурсию для зрителей ведет чопорная учительница Эмиля (**Татьяна Гоголькова**), и по мановению ее указки, словно бы это волшебная палочка, герои то оживают, то замирают в самых уморительных позах. Здесь среди самых обычных предметов (а с каждым связана отнюдь не рядовая история), есть и прямо-таки коммуникационный: отцовский ремень — главный предмет общения главы семейства Свенсонов со своим отпрыском. Герой Владимира Домбровского выбрал жесткую

позицию в отношениях с сыном. Он четко знает о «хорошо» и «плохо», но выходки Эмиля даже его нередко ставят в тупик. И тогда грозный отец превращается в растерянного ребенка, у которого в арсенале лишь два средства — ремень и столярка.

Режиссер Наталья Ференцева говорит о том, что история об Эмиле — в том числе и для взрослых. Совсем непросто научиться говорить с детьми на одном языке и воспринимать их поступки не как непослушание, а как попытки маленького человека размышлять и выражать свои чувства. Проще наказать, горздо сложнее понять. Вот и старший Свенсон не сразу понимает, что все «подвиги» сына не что иное, как попытка заработать бонусы и получить похвалу. И только когда в финале спектакля выясняется, что будущий бургомистр и смелый, и честный, и добрый, и хозяйственный (шутка ли, привел в дом целый выводок домашних животных!), он произносит скупую, но очень важную фразу: «Ты хороший мальчик!» Да еще и кепка отцовская в придачу — как торжество справедливости.

Жизнь хутора Катхульт течет себе незамысловато и просто, однако сквозь бытовые картинки легким пунктиром проходят черты сказочной истории: Эмиль и животные разговаривают друг с другом, но диалоги эти никто из окружающих не слышит. Впрочем, что здесь сказочного? Дети часто фантазируют, им кажется, что они действительно понимают

язык животных. К сожалению, с возрастом такие языковые способности у многих стираются. Способность хранить взгляд ребенка на протяжении всей жизни — это дар, и довольно редкий. Он был у Астрид Линдгрэн, им же наделена героиня «Проделок Эмиля» фру Петрель. Трогательная героиня Евгении Фасулаки даже сердиться не умеет по-настоящему. Как-то не зло у нее это получается. Пошумела, выпустила пар, да и подарила на прощание Эмилю замечательную подзорную трубу — чтобы на звезды смотреть, как это делал когда-то ее незабвенный муж.

К слову, эпизода с подзорной трубой ни в пьесе, ни в повести нет. Его придумала сама актриса. Ей хотелось непременно что-то подарить замечательному мальчишке, которого почему-то постоянно ругают и сравнивают с землетрясением. Другую деталь, небольшую, но очень симпатичную, теперь уже к образу Эмиля, придумал Михаил Тулупов. Он взял да и научил своего героя играть на губной гармошке. Незатейливая мелодия органично вписалась в общий музыкальный фон спектакля, созданный замечательным композитором **Александром Новиковым** на основе кельтских мотивов, зацепилась нотками за шведскую дорожную песенку в аранжировке другого замечательного композитора **Дмитрия Голланда**.

По ходу действия проделки Эмиля Свенсона обрастают множеством небольших симпатичных сюжетов. Роман работника Альфреда (**Алек-**

сей Мельников) и служанки Лины (Нелли Березовская), которая в конечном итоге получает заветное обручальное колечко. Непростая история экстравагантной курицы Лотты-хромоножки (Ирина Покутняя) и ее судьбоносная встреча с петухом Петерсом (Александр Пилипенко). Странноватый доктор (Владимир Годованец), извлекающий звуки из всего, что его окружает (в том числе из супницы, в которой застряла голова Эмиля), и сочиняющий музыку. Кстати, именно доктору принадлежат провидческие слова: «Большого ума малыш!»

Контрасты, на которых построен спектакль, уравнивают бытовое и сказочное. В

сдержанные декорации художника-постановщика Нины Акишиной, которые решены в чистых и прозрачных цветах, гармонично вписаны фантазийные костюмы художницы Натальи Сыздыковой. И хотя авторы постановки не пытались добиться этнографической точности, прекрасная страна Швеция все равно ощутима в элементах орнаментов и деталях некоторых костюмов, в пластике танцев (хореограф Ольга Козорез) и музыкальном обрамлении.

В скучноватую повседневность врывается шумный праздник. Как в сказке о Золушке тыква оборачивается каретой, так и в «Проделках Эмиля» разноцветные дощечки, коле-

са и ленты в один миг превращаются в телегу. Рассекая ветер, несется она на ярмарку в Виммербрю, где Эмиля ждут новые приключения и победы. Сценический образ, придуманный Натальей Ференцевой, не только яркая метаморфоза, но и ключ к пониманию простой, в общем-то, истины: наполнить жизнь радостью можем только мы сами. И требуется для этого не так уж много — доброта, чуткость, понимание. Все по Эмилю Свенсону, который совершает свои поступки исключительно «по доброте душевной» и с одной только целью — «сделать как лучше».

*Елена Глебова
Хабаровск
Фото автора*

Ю Б И Л Е Й

Исполнилось 60 лет главному художнику **Оренбургского государственного областного театра драмы им. М.Горького**, заслуженному деятелю искусств России, лауреату Государственной премии России **Тану Еникееву**. Выпускник Московского художественного института им. В.Сурикова, Тан Гумерович два года был стажером в Театре им. Е.Вахтангова и двадцать лет — художником-постановщиком Башкирского академического театра драмы им. М.Гафури. Он постоянный участник международных и всероссийских художественных выставок, успешно сотрудничает с театрами разных городов России.

В Оренбурге художник оформил около 20 постановок: «Дон Жуан» Мольера, «Капитанская дочка» А.С.Пушкина, «Маскарад» М.Ю.Лермонтова, «Фредерик, или Бульвар преступлений» Э.-Э.Шмитта, «А зори здесь тихие...» Б.Васильева, «Великодушный рогоносец» Ф.Кроммелинка, «Свидания в предместье» А.Вампилова и многие другие. Содружество Т.Еникеева с художественным руководителем театра Рифкатом Исфафиловым длится уже 10 лет. Многие их спектакли стали участниками и дипломантами престижных всероссийских и международных фестивалей, на которых критики всегда высоко оценивали работу художника, отмечая глубину его мысли, сильный ассоциативный ряд в художественном образе спектакля, безупречный «вещный» мир эпохи.

Сейчас Тан Еникеев работает над сценографией будущих премьер театра — сказки «Страсти по Насте» по пьесе М.Бартенева и А.Усачева и современной притчи М.Ладо «Очень простая история». Будем ждать новых ярких и оригинальных декораций!

Мария Рябцева, Оренбург



Островский в формате Малого театра

Нынешней осенью Малый театр вновь провел фестиваль «Островский в Доме Островского», впервые состоявшийся в 1993 году. За прошедшие годы в рамках фестиваля выступили более сорока провинциальных театров, и в каждом из них зрители могли видеть превосходных артистов, демонстрировавших высокий класс исполнения ролей Островского. На этом фестивале не выявляют победителей, не распределяют мест и не вручают призов. Здесь все театры — лучшие, все артисты — собраты по искусству, все зрители — ценители творчества Островского. И все сходится в единое стилевое целое: русский классик, вольготно расположившийся в кресле у фасада здания, мягкий юмор приветственных слов художественного руководителя **Юрия Соломина**, радушие театрального персонала, четкая и заботливая работа администрации, сочувственное внимание зрительного зала, а по окончании спектакля — встреча артистов с критиками, сопровождаемая доброжелательным и взыскательным «разбором полетов». Сверить по Островскому театральные часы столицы и провинции, соотнести театральную современность с классической традицией исполнения его пьес — таков программный смысл этого фестиваля, таков и стиль его проведения, корреспондирующий с мировоззренческим стилем Малого театра.

Так называемая «активная режиссура» в нынешней фестивальной программе была представлена двумя сценическими версиями «Банкрота». **Кемеровский «Банкрот»**, перенасыщенный режиссерскими курсивами **Андрея Ермолина**, «плыл» в стилевом и жанровом отношении. Начавшись с «дискотечной» пляски Липочки с приказчиками, он продолжился в мягкой и добротной традиционной манере, с приходом свахи перетек в игровое разрушение четвертой стены, а закончился жесткой, почти бандитской историей о «карьере Лазаря Подхалюзина, которой могло не быть». По ходу дела пляшущие приказчики перешли из дома Большовых в услужение к Подхалюзину и уже здесь превратились в бандитствующую массовку: помогли новому хозяину сломать прежнего, выкинули из дома сваху, довели до гибели злосчастного стряпчего и напоследок спустили тело погибшего в люк сцены. За всем этим эффектная красавица Липочка (**К.Мирошниченко**) наблюдала с легким прищуром, а ее супруг (**М.Быков**) все-таки нервничал и дергался: и ограбленного до нитки тестя жаль (но денег жальче), и слухов побаивается (но жены боится еще больше), и тошно от всего этого (но без этого еще тошнее). Слившихся в прощальном объятии супругов Большовых (**В.Мирошниченко** и **Л.Цуканова**) было искренне жаль, потерпевшая поражение сваха

(**Л.Копылова**) вызывала сочувствие, да и непутевый Сысой Псоич (**О.Кухарев**) не заслужил столь печального конца.

Владикавказский «Банкрот» в режиссуре **Модеста Абрамова** был цветист по краскам, темпераментен, по-южному горяч и по-школьному наивен. Реалии русской жизни в спектакле выглядели экзотично и не очень-то убеждали в своей правдивости — доминировала в спектакле тривиальная театральность. Сваха (**Н.Елпатова**) игралась в ярких приемах «комической старухи»: шумно приходила, эффектно раскрашивала текст и громко хохотала. Отличную актерскую технику продемонстрировал **В.Карпов** в роли Рисположенского, особо впечатлили найденные артистом вкрадчивые руки запойного стряпчего и его выразительные жесты. Ключница Фоминична (**А.Тер-Давидянц**) предстала молодой красивой, отважно сожительствующей с опасным красавцем Подхалюзиним (**Ю.Хафизов**) и не чурющейся любовных утех массивного и грозного не только для домашних Большова (**Н.Поляков**). На протяжении всего спектакля одетые в малиновые рубахи приказчики не только пускались в пляс, но еще и пели, пели хорошо, однако этим и ограничивалась «русскость» спектакля. Хоровым исполнением русской народной песни и закончилась вся история. Органично вписались в зал и сцену Малого театра два другие спектакля, оказавшиеся лучшими в фестивальной программе и собравшие больше всех цветов и благо-



«Банкрот». Кемеровский театр драмы. Фото Н.Антипова



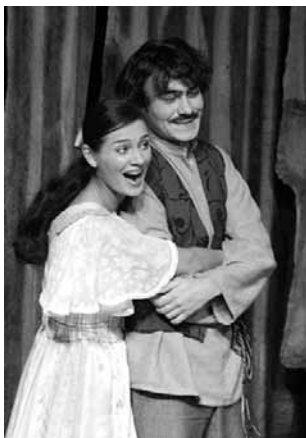
«Банкрот». Владикавказский театр. Фото Н.Антипова



«Правда хорошо, а счастье — лучше». Ульяновский театр драмы. Фото предоставлено театром

дарных аплодисментов.

«Правда хорошо, а счастье — лучше» в режиссуре Аркадия Каца была поставлена и сыграна в лучших традициях классического реализма. Ульяновские артисты покорили зрителей эмоциональной наполненностью ролей. Женские работы одна лучше другой: волшеббно органичная **Ирина Янко** (Зыбкина), изумительно человеческая **Зоя Самсонова** (Мавра Тарасовна), безупречно точная **Клара Шадько** (Филицата). Искренностью, драматизмом и серьезным, содержательным юмором порадовали молодые артисты — **Денис Верягин** (Платон) и **Оксана Романова** (Поликсена). В роли легендарного Силы Ерофеича Грознова выступил **Борис Александров**. Он отказался от шаловливого лицедейского озорства и создал образ человека, прожившего трудную жизнь, исковерканного и искалеченного солдатчиной, но сумевшего сохранить «душу живую». Сцена



«Лес». Белгородский театр драмы. Фото предоставлены театром

встречи постаревших любовников убеждает в неизжитой человечности и «ржаного» ундера Грознова и «пшеничной» купчихи Мавры Тарасовны.

Белгородский «Лес» подкупил органикой игрового решения. Демонстрируя высший пилотаж в умении проникнуть в авторский замысел, **Борис Морозов** поставил комедию о том, как «весь лес лицедействует». Он разглядел, кто какие роли в жизни играет, вскрыл зернышко амплуа, заложенное драматургом в каждый из образов, и предложил актерам жить на сцене в рамках заданного театрального амплуа. Получилось очень интересно: играя увлеченно, азартно, талантливо, артисты буквально купаются в ролях. Важно, что при этом они соблюдают и чувство меры, и сценический такт. Они не играют в поддавки со зрителем, не огрубляют заданный сценический рисунок и не дешевят свою игру, а это свидетельствует и об их уважении к своей профессии, и о большой человеческой культуре. Они умеют сквозь четкий театраль-

ный рисунок донести до зрителей человеческую сущность игровых ролей. Особенно точны в этом актерские дуэты **В.Старикова** (Несчастливцев) и **И.Нарожного** (Счастливец), **М.Русакowej** (Гурмыжская) и **И.Ткачева** (Буланов). В умении слышать, вбирать в себя, театрально преломлять жизнь и отдавать ее со сцены на радость зрителям спектакль белгородских артистов корреспондирует и с работой ульяновских коллег и с «островским» репертуаром Малого театра.

«Лес» в режиссуре **Юрия Соломина** можно рассматривать как образную квинтэссенцию всего фестиваля: он объясняет и прекраснотушние начального посыла, и отсутствие прагматизма в его проведении. Весь спектакль играется так, как принято играть в Малом театре: на фоне архаичного оформления артисты со вкусом выговаривают текст, щеголяют разнообразием интонаций, характерностью жеста и походки, впечатляют игровой органикой поведения. Но из этого мерно, просторно и

ровно текущего действия резко выбивается один несказанно волнующий момент, означающий полное и безоговорочное оправдание театрального искусства. Когда трагик Несчастливцев (превосходная актерская работа **Александра Ермакова**) зовет бедную бесприданницу в актрисы и рисует перед ней картину жизни на сцене, в это самое мгновение действие замирает и будто останавливается: возникает патетичная и торжественная

режиссерская пауза. Откуда-то издалека доносятся нежные музыкальные созвучия, медленно спускаются из-под колосников штанкеты, и направленные на зрительный зал прожекторы создают колдовскую игру светотени. Зачарованно вглядывается в эту картину Несчастливцев, а следом за ним и весь зрительный зал. В это мгновение проза жизни отступает и растворяется в узорном разноцветье, а ее место заступают — романтика, поэзия и правда драматической сцены. По мысли создателя спектакля, театр — единственное место на свете, где можно жить, а не прозябать, творить, а не наживать капиталы, любить, а не имитировать поддельные чувства. Это убеждение художественного руководителя Малого театра с исчерпывающей полнотой выражает внутренний смысл фестиваля «Островский в Доме Островского», ибо все спектакли, показанные на нем, играют артистами от имени театра и во славу театра.

Нина Шалимова

ЧИТА Читинский театр кукол открыл 74 сезон необычно. Здание театра закрыто на ремонт, и представление «Игрушки от Петрушки» играли прямо на улице, на центральном входе. Как по заказу светило солнце, звучала музыка, в гости к нам спешили счастливые зрители, царил атмосфера праздника, а ребяташки и их родители угощались горячим сладким чаем с пряниками, баранками и конфетами. Сезон для всех начался с радости!

И вот произошло еще одно замечательное событие, которого с нетерпением ждали в театре. Нашему директору – директору **Забайкальского государственного театра кукол «Тридцать девятое царство»** – присвоено высокое звание «Заслуженный артист Российской Федерации»!

Кстати, узнали мы об этом из сообщения, отправленного по электронной почте, где были высказаны сердечные поздравления в адрес **Александра Мусиенко** и признание того, что звание за свой талант и труд он заслужил еще на Камчатке, где служил раньше. Наконец-то творчество артиста получило высокую оценку!

О нашем руководителе можно говорить очень долго. Он – ведущий актер-кукловод на протяжении всех 33 лет работы на сцене, он режиссер-постановщик спектаклей и любимец не только зрителей Забайкальского края, но и других городов и республик, участник международных фестивалей. В репертуаре артиста огромное количество романтических и героических, комедийных и гротесковых ролей. Каждый раз зритель замирает в восторге, поражаясь глубине и проникновенности образов, которые воплощает на сцене актер А.Мусиенко. Это и разбитый Морозко, и отважный Гунар, и трогательный Гадкий утенок, и самый лучший на свете Дед Мороз.

Мастер-кукольник подобной величины стал бы украшением любого театра мира. Мы горды и счастливы тем, что именно с нами он каждый день выходит на сцену, заряжая всех своим талантом и высоким профессионализмом, даря частицу себя зрителям и своим партнерам. Говорят, что в душе каждого актера есть «колодец», откуда он черпает свой талант. У «колодца» Александра Николаевича точно нет дна.

Александра Николаевича поздравляло с получением заслуженного звания все обширное «кукольное братство», друзья со всего мира, благодарные зрители.

И, конечно, теплые поздравления передают через «Страстной бульвар, 10» его коллеги, подчиненные, сослуживцы, те люди, которые стали родными за долгие годы общения: актеры, бутафоры, бухгалтеры, завпост и даже охранник.

Е.Дербенева, Чита



Легенды петербургской осени. Год 2008

Международный театральный фестиваль «Балтийский дом», прошедший в Петербурге в октябре (с 8 по 19), наконец, достиг своего совершеннолетия. Он состоялся в восемнадцатый раз. Форум «Балтийский дом», или, как его привычно именуют, «Балтдом», для Петербурга имеет особое значение: он до совсем недавних пор (времени появления в прошлом году Александринского фестиваля) был единственным окном в театральную Европу. Впрочем, почетную пресвительскую миссию фестивалю-экспериментатору еще нести и нести. Задуманный как фестиваль балтийских городов, он с каждым годом все расширяет свои географические границы.

Восемнадцатый «Балтдом» проходил под заголовком «Анатомия театра». Имелось в виду, что основной своей задачей организаторы считают необходимость «раздеть» современный театр и посмотреть — из каких органов он состоит. Театр, как любой живой организм, живет и развивается по собственной логике. Так, в XXI веке театральное искусство утратило свою кристалльность. В нем столько всего перемешалось

(видео, онлайн-медиа, звуковые технологии), что театр начал бить синтетическими искрами. Режиссеры стали по-новому «кроить» свои спектакли, по образу и подобию кинолент: мизансцена как кадр.

Не замечать этих изменений, игнорировать их как явление современности значило бы закостенеть в своих взглядах. Подросшему и окрепшему «Балтийскому дому» это чуждо. Он любопытен. И потому предложил препарировать современный театр при помощи дискуссии, которая прошла в Хельсинки в рамках научно-практической конференции «Анатомия театра», возглавляемой **Алексеем Бартошевичем**. Театральный историк из Франции **Жорж Баню**, критики **Ольга Егошина**, **Дина Годер**, **Кристина Матвиенко**, **Евгения Тропп** и многие другие участники поразмышляли вслух на тему европейского театрального контемпорари. И конференция, и сам фестиваль определенно поставили больше вопросов, чем дали ответов. Но ведь дать пищу для ума — чем не достойная цель?

Открылся фестиваль спектаклем **TP Warszawa (Варшава, Польша)** «Джованни» польского режиссера **Гжегожа**

Яжины, которого до сих пор по инерции (несмотря на то, что ему уже 40 лет) называют молодым. Его молодость скорее не столько физическая, сколько метафизическая. Он сохраняет задор и задиристость юности. И это видно в каждой его работе. В «Джованни», используя всемирно известный сюжет о сердцеде Доне Жуане, он «накрутил» поверх классической истории собственное представление — то ли драматический спектакль, то ли лже-оперу, где «певцы» открывают рты под фонограмму. Наполненное запахом игристого вина, звуками лопнувших бретелек, порванных чулок и засыпанное поверх всего белоснежной пудрой барочных париков, которые носят все персонажи. Он играючи жонглирует жанрами, доводя драматический вроде как сюжет до вопиющей эклектики, в которой солирует прима польской сцены **Данута Стэнка**. Актриса виртуозной сценической пластики, удивительной мимики, органики.

В атмосфере Содомы и Гоморры, которую Яжина старательно, шаг за шагом воссоздает в своем спектакле, единственной по-настоящему болевой точкой становится неожиданный монолог отца Донны Анны, которого до поры до времени жизнерадостная, пьяная и обнохавшаяся кокаина толпа принимала за труп и не прерывала свою оргию, сопровождаемую божественной музыкой Моцарта. «Пропев» свою арию, герой умолкает. И заваруха,





«Джованни». TP Warszawa (Варшава, Польша)

которую Яжина затеял на сцене, неожиданно резко накренилась в сторону драматического спектакля. Правда, со смещением к финалу кульминацией.

В специальную программу фестиваля, озаглавленную «Латвийский поезд», вошли спектакли **Нового Рижского театра Алвиса Херманиса «Соня»** и мюзикл «**Керри. Ретроспекция**» (**Латвийский национальный театр**), музыку для которого написал **Раймонд Паулс**, а поставила режиссер **Галина Полищук**.

Два полярных спектакля: по жанру, по настроению, мироощущению. Тонкий, лирический, эпический спектакль «Соня». Его Херманис втискивает по своему обыкновению в маленькое игровое пространство, заставленное всевозможным барахлом — комодом, торшером, книгами, куклами,

перечницами-солонками, подносом, швейной машинкой... В нем обитает нелепая женщина Соня, которая делает умопомрачительно вкусные торты и обладает умопомрачительной глупостью. Трагическую историю ее стародевической жизни и платонической любви рижанин Херманис рассказывает по-прибалтийски сдержанно, с очень тонким юмором. И сквозь негромкий смех к финалу пробиваются горячие слезы.

«Керри. Ретроспекция», несмотря на замечательную музыку маэстро и даже на то, что он сам, Паулс, сидит за роялем во время действия, ясно показал, что мюзикл — жанр не прибалтийский. Американский. И даже неплохие танцы, хороший вокал исполнителей, интересные, стилизованные под гангстерские чикагские годы

декорации — не спасало ситуации. Все это действие сильно смахивало на музыкальный спектакль школьной любительской труппы.

Мировой классик **Эуженио Барба** представил свою «**Юдифь**» (**Один Театр, Дания**). Изумительно стильный моноспектакль **Роберты Каррери**. Она играла историю о подвиге молодой вдовы Юдифи на итальянском языке. Без перевода. Он ей не требовался. Древняя притча рождалась прямо на глазах зрителей: вот прекрасная женщина в бархатном малиновом платье безупречна в своем одиночестве. Но наступает час, когда она распускает свои роскошные черные волосы. Вынимает из них костяные гребни, превращает их в бабочек, порхающих вокруг ее прелестной головы, и пускается в пляс. Белое платье, которое оказывается под



«Соня». Новый Рижский театр

сброшенным малиновым, ласково кружит вокруг ее колен — так она соблазняет полководца Олоферна, чтобы спасти родную Ветулию. Каррери играет спектакль так, словно пишет стихи. Строчка за строчкой. Рифмует каждый свой жест со следующим. В течение часа действия она не делает ни одного лишнего движения — ни поворота головы, ни слова, ни вдоха.

Театральная компания Piccoli Principi из **Флоренции** показала кукольный спектакль «**Образцов, тема и вариации**». Работа режиссеров **Алессандро Либертини** и **Вероники Нах** сочинена на основе впечатлений от постановок Сергея Владимировича Образцова. Человека, который, отчаявшись найти героя, обрел его в куклах.

Примечательно, что при всем программном разнообразии, XVIII «Балтийский дом»

имел дополнительный — национальный — акцент. Литовцы, эстонцы, финны — поднимали так называемый национальный вопрос, вопрос самостийности. Национального самосознания. Было очевидно, что вопрос этот у так называемых «малых» народностей — острый.

Прибалты — эстонский **Театр №099 (Таллин)** и литовский **государственный молодежный театр (Вильнюс)** — на этот вопрос смотрят каждый по-своему. Они географические соседи. Однако от эстонцев выступал удалой молодец, режиссер **Тийто Оясоо**. А от литовцев — патриарх **Йонас Вайткус**. И стало понятно, что взгляды старшего и младшего поколения прибалтов на национальный вопрос разнятся. Не в том смысле, что они находятся по разные стороны баррикад. Просто стар-

ших беспокоят совсем иные проблемы, нежели юных.

«ГЭП», то есть «Горячие эстонские парни» Оясоо — резкий, взбаламученный скетч. Спектакль-провокация, которую азартно разыгрывают артисты в обитом досками небольшом пространстве, отсылающем нас к деревенским домам, сараям, коровникам... На него выскакивают в хороводе парни и девушки в национальных костюмах и заводят народный эстонский танец тульяк... Единственное, что нарушает идиллическую композицию, — два экрана, висящие друг за другом на деревянной стене. На них будут обозначаться названия «глав» спектакля: «Му-ха-ха. Твоя жена беременна», «Ристо перед выбором», «Тренировка. Искусство обольщения», «Трахни меня» и т.д. История такова: несколько эстонских парней, обеспокоенные проблемой низкой рождаемости в родной стране, организуют клуб, задача каждого члена которого — оплодотворить наибольшее количество эстонских женщин, чтобы наполнить землю эстонскими детьми. При этом обязанности отцов с участников «осеминдельной программы» не снимаются: они должны навещать своих женщин и помогать им в воспитании потомства. По ходу действия группа энтузиастов пытается вербовать все новых сторонников, тренируется, оттачивая мастерство детопроизводства при помощи группового физкультурного танца, состоящего из всех возможных поз камасутры. Также они неустанно ведут

пропагандистскую работу среди женщин, вовлекая в свою агитрабoту даже зрительниц. Спектакль играется на эстонском, и, конечно, несмотря на перевод, многие шутки ускользают, либо не так смешны зрителям из других стран. Однако обращает на себя внимание замечательная, тонкая самоирония, которая заставляет вспомнить «Мадагаскар» Римаса Туминаса. Быть хорошим отцом, хорошим мужем по Оясоо — значит быть хорошим эстонцем. Вдоволь навеселившись в первом акте, во втором режиссер резко меняет жанр. Ситуация «тотального баллотраха», начавшаяся как шутка, оборачивается тем, что дети рождаются, а денег на их содержание у незадачливых отцов не хватает. Оказывается, что смотреть с ребенком телек — еще не значит быть отцом. И герои вынуждены искать спонсоров, обивать пороги бизнес-контор, которыми управляют русские, с непониманием повторяющие как мантру: «Все понятно. Но ПОЧЕМУ вы хотите быть эстонцами?». В качестве ответа группа лиц в национальных костюмах поет народную песню, что-то вроде стишка, который повторял Данила Багров из фильма «Брат-2»: «Я узнал, что у меня/есть огромная семья,/и тропинка, и лесок,/в поле каждый колосок, речка, небо голубое —/это все мое, родное,/это родина моя, всех люблю на свете я»... И, вероятно, чтобы не впасть в слезливую сентиментальность, Тиито Оясоо завершает спектакль опять-таки шуткой. Начинается веселая посевная. В зал вы-



«ГЭП». Театр №099 (Таллин, Эстония)

брасываются пригоршни заранее показательно проколотых упаковок презервативов. Плодитесь, мол, и размножайтесь, и будет всем счастье.

Йонас Вайткус на национальную проблему своего «малого народа», литовцев, смотрит под другим углом. Его волнует не количество человек, представляющих родную страну, а качество самоощущения: насколько важно для них слово «патриот» и какой смысл в него вкладывается. Для проведения этого опыта Вайткус берет пьесу **Пятраса Вайчюнаса «Патриоты»**, написанную в начале XX века. Оказывается, она звучит более чем актуально: остро, проблемно. Оставалось подобрать нужный ключ. Литовский мэтр вскрывает этот текст о директоре департамента, который, науськанный дружкой, решается на аферу и

оказывается разоблаченным новым назначенным министром, с помощью редкого для современной сцены жанра гротеска. По стенам дома — порталам сцены — демонстративно развешиваются портреты литовских князей. Каждую реплику, посвященную родной стране, персонажи произносят, забравшись на стул, как на трибуну. Главной злодейкой, безжалостной продажной женщиной, становится, разумеется, русская, сожительница главного героя, сыгранного **Роландасом Казласом**, знакомым петербуржцам как Яго из «Отелло» Эймунтаса Някрошюса. Каждый образ — от «для всех дурочки для себя умной» горничной, передвигающейся на полусогнутых ногах, пружинистым шагом, до нового министра, являющегося эдаким Остапом Бендером — в



«Патриоты». Литовский государственный молодежный театр (Вильнюс, Литва)

благородно-синем пиджаке и с небрежным белым шарфом на шее — доведен до предела. Однако режиссер и его актеры обладают вкусом и чувством меры. Каждая роль — на грани, но не чересчур. Единственное, что педалирует Вайткус, — слово «патриот». Оно слышится со сцены столько раз, что постепенно теряет свой смысл и становится словом-паразитом вроде русского «как бы». И флаг литовский, виднеющийся в глубине сцены, висит понуро, как символ видимой государственности, не имеющей ничего общего с самосознанием народа. Вайткусу, режиссеру с хорошим чувством юмора, в этом спектакле не хочется шутить. Он создает забавных персонажей, но сохраняет крайне пессимистичный взгляд на действительность. Оттого и министр в спектакле

оказывается в итоге таким же мошенником, как парочка главных героев. Диагноз Вайткуса Литве, ее народу, да и всему человечеству, ибо режиссер расширяет географические границы разговора до масштаба земного шара, неутешителен. Чуда не случилось. Общеизвестным пиком фестиваля (поднимающим все тот же пресловутый вопрос национального сознания) стал спектакль **«Неизвестный солдат»**, который поставил режиссер **Кристиан Смедс** на сцене **Национального театра Хельсинки**. Планировалось играть его в Петербурге, однако декорации оказались столь сложными для перевозки и монтажки в «Балтдоме», что руководство фестиваля решило вывезти его участников, гостей и прессу в столицу Финляндии. Три ча-

са сорок минут действия, идущего на финском (разумеется) языке, показавшиеся сначала злой шуткой Смедса, оказались вполне удобоваримыми и внятными. Тот сценический текст, который написал финский режиссер на сцене Национального театра, читался если не с легкостью, то с увлеченностью человека, шаг за шагом разгадывающего сложнейший кроссворд. Роман **«Неизвестный солдат»**, написанный **Вяйне Линном** в 1954 году, для финнов — примерно то же, что для русских — **«Война и мир»**. Хрестоматийное школьное произведение. Посвященный войне, которую Финляндия вела против Советского Союза в 1941-1944 годах, роман этот изрядно дегероизировал ее, вызвав в тогдашней прессе бурные и продолжительные дебаты. Сове-

менные финны за давностью лет не растеряли того двойственного отношения к действиям своей страны: с одной стороны, живы еще ветераны, участники сражений, унесших многие жизни. С другой — молодежь признает необходимость и неизбежность той войны. Кристиан Смедс, чей дерзкий, напористый, бьющий наотмашь спектакль вызвал не меньший, чем роман Линна, отзыв в финском обществе, войну эту обобщил, вывел на более масштабный уровень. Постановка «Неизвестный солдат» Национального театра скорее посвящена войне вообще, с неизвестными участниками, которые борются едва ли не с самими собой. Неизвестная война, неизвестные солдаты, протяженность — вся человеческая история. Оттого в какой-то момент, сбросив военную амуницию, воики вдруг оказываются участниками какой-то адской в своей эклектичности дискотеки и лихо отплясывают под истерически орущую песню «Мальчик-гей» группы «Тату». Хаос войны, ее бессмысленность и азарт мальчишек, получивших в руки оружие, с легкой руки Смедса переносится в современность. И не надо искать в русской песне проекции образа врага на русских. Дурачки и бессмысленные песни «татушек», — лишь образ, примета времени. Как самовары, тонкие березки и матрешка, найденная финскими партизанами, — олицетворение желанной женщины, которую эти мужчины так давно не видели и не чувствовали.



«Неизвестный солдат». Национальный театр Хельсинки (Финляндия)

Оттого, разделив ее на несколько уменьшающихся фигурок, каждый солдат начинает сладострастно обсасывать, обливать свою «женщину». А на заднем плане на экран транслируются непроходимые карельские леса, в которых блуждают участники никому не нужных боевых действий. Хоть и говорит ироничный Смедс об использовании в спектакле экранов и кинока-

меры: «Не люблю я все это дерьмо, просто публике очень нравится», — скорее он кокетничает, чем говорит правду. Просто потому, как мастерски он обращается с техническими возможностями театра. Камера для него — облегченные задачи сценографа, который может не задумываться особо, чем занять задник сцены. Камеры в «Неизвестном солдате» — оружие не менее



«Смерть коммивояжера». Театр «Шаубюне» (Германия)

страшное, чем автоматы в руках солдат. Оператор на сцене направляет объектив в зал — и последний с ужасом обнаруживает, что его берут в кольцо: вдоль партера крадутся солдаты, держа зрителей на мушке. И делается так страшно, что нет сил пошевелиться. Для режиссера принципиально важно втянуть в действие публику: война, которая в мире не прекращается, — касается каждого. От нее нельзя закрываться в собственном доме, укрывшись пледом и выключив телевизор. Именно бездействие порождает зло и заставляет таких вот финских (американских или каких-либо других) студентов брать в руки пистолеты и расстреливать соучеников. Крушить все на своем пути. Это спектакль-предупреждение. Война может продолжиться. И синий крест финского флага,

растянувшийся на белом фоне задника, отчаянно расстреливается пулеметной очередью. А следом, спроецированные камерой, портреты главных действующих лиц Финляндии — от президента страны до директора Национального театра. Завершал международный форум провокатор **Люк Персеваль** спектаклем «Смерть коммивояжера» (театр «Шаубюне», Германия). После «Отелло» и «Дяди Вани», которые этот бельгиец привозил на прошлые «Балтийские дома», постановка пьесы **Артура Миллера** не показалась столь откровенной провокацией. Но Персеваль остался верным себе. Не изменил своей резкости, прямолинейности и глубокому пессимизму. Время течет — мир не меняется. Никакой лирики. Герои, которых режиссер поселил в помидор-

ном парнике, — вне временного пространства. Просто люди. Между небом и землей. Жестокие, злые филистеры. Одни умирают, другие рождаются. Вот и вся загадка мироздания. Типичный стерильный и brutальный театр Германии начала XXI века. Особое место в программе было отведено и русскому блоку, который представляли спектакль «Похороните меня за плинтусом» **Игоря Коняева** («Балтийский дом»), «Русское варенье» **Анджея Бубеня** (Театр сатиры на Васильевском) и два спектакля **Александринского театра** — «Иваны» **Андрея Могучего** и «Женитьба» **Валерия Фокина**, который в дни фестиваля отмечал 40 лет творческой деятельности.

*Катерина Павлюченко
Санкт-Петербург*

*Фото предоставлены
фестивалем «Балтийский дом»*

V Международный фестиваль искусств



«Балтийские сезоны»





Давид Смелянский: «Фестиваль живет благодаря зрителю»

Ежегодный Международный фестиваль искусств «Балтийские сезоны», который проводится в Калининграде пятый год подряд, — явление для России уникальное. В самом городе, несомненно, есть завлекательный момент — островок России в океане Единой Европы и т.д., и т.п. Но есть и большой минус: привезти сюда что-то стоящее — больно дорого выходит. Поэтому уму непостижимо, как это делает Давид Смелянский, основатель фестиваля, его художественный руководитель и продюсер. Но факт остается фак-

том — за пять лет на «Балтийских сезонах» побывали абсолютно все ведущие театры Москвы и Санкт-Петербурга со своими лучшими спектаклями, крупнейшие российские оркестры, исполнители мирового класса и величайшие дирижеры современности — Владимир Спиваков, Юрий Темирканов, Юрий Башмет, Владимир Федосеев. Международная составляющая фестиваля пяти лет тоже выглядит достаточно солидно — «Piccolo Teatro di Milano — Teatro d'Europa», театр «Гершер» (Тель-Авив), Грузинский государственный театр им.

Шота Руставели, Латвийская национальная опера, Вильнюсский городской театр.

О размахе фестиваля можно судить и по театральной программе «Современная классика», представленной на нынешних юбилейных «Балтийских сезонах». Судите сами. Программу открыла «Сублимация любви» Табакерки, продолжила «Утиная охота» МХТ им. А.П.Чехова, потом были «Волки и овцы» Мастерской П.Н.Фоменко. Александринка привезла «Ревизора» Валерия Фокина. «Сатирикон» показал «Смешные деньги», и заключительным мощным аккордом прозвучал «Контрабас» в исполнении Константина Райкина.

Завершила фестиваль программа выпускных спектаклей российских театральных вузов «Будущее театра»: «Человеческий детеныш» мастерской Руслана Кудашова СПбГАТИ, «Не все коту масленица» мастерской Константина Райкина Школы-студии МХАТ (вместе с самим мастером), «Дон Жуан из Агридженто (Лиола)» мастерской Владимира Бейлиса и Виталия Иванова Щепки и две одноактных оперы — «Сестра Анжелика» и «Испанский час» — мастерской Романа Виктюка РАТИ (ГИТИС).

Итак, пятый юбилейный фестиваль «Балтийские сезоны» завершился. Вместе с Давидом Яковлевичем Смелянским мы подводим его итоги и пытаемся заглянуть в будущее.

— Давид Яковлевич, какую оценку вы поставили бы прошедшим «Балтийским сезонам» как основатель, художе-

ственный руководитель и продюсер фестиваля?

— Я полагаю, что поставленную задачу мы выполнили. И тому свидетельство — переполненные залы на всех спектаклях и концертах. Особенно хочется выделить проект «Балтийское крещендо» — специальное событие в честь пятилетнего юбилея «Балтийских сезонов», приезд в Калининград музыкального фестиваля «Crescendo», который мы делаем вместе с Денисом Мацуевым. Эти замечательные восемь дней были наполнены музыкой молодых российских исполнителей. Тот успех у зрителя, который сопутствовал «Балтийским сезонам» в течение трех месяцев — июля, сентября и октября, показывает, что все было сделано правильно и фестиваль состоялся.

— Фестиваль, который планировался как явление временное, отметил свой первый юбилей. Он не только занял значительную часть культурного пространства Калининграда, но и сам это пространство создает. Константин Аркадьевич Райкин на своей фестивальной пресс-конференции выразил надежду, что «Балтийские сезоны» станут неотъемлемой частью облика города, как, например, Авиньонский или Эдинбургский фестивали. На ваш взгляд, существуют ли на сегодня объективные предпосылки для этого?

— Это задача долгосрочная, но, несомненно, мы ставим перед собой такую цель — превращение «Балтийских сезонов» в подобие Авиньонского, Эдинбургского или Брайтоновского фестивалей.

Здесь, в этом городе, все абсолютно подходит для создания такого фестиваля.

— Как в дальнейшем будет выстраиваться международная составляющая театральной программы фестиваля? Есть ли уже какие-то договоренности?

— Конечно, мы ведем переговоры, но я человек суеверный, поэтому всегда боюсь говорить о будущем, пока оно не стало абсолютно утвержденным. Единственное, о чем могу сейчас сказать: в 2010 году, в год Франции в России и России во Франции, хотим привезти сюда Комеди Франсез, предварительные договоренности уже состоялись.

— «Балтийское крещендо» — замечательный подарок музыкального фестиваля «Crescendo» к 5-летию «Балтийских сезонов». Станет ли это традицией или все-таки только подарок?

— Это был подарок. Идеология «Crescendo» — пропаганда нового поколения русской исполнительской школы. Поэтому мы с этим фестивалем путешествуем по России, по миру. Не исключено, что кто-то из исполнителей может с отдельными концертами, как эхо «Crescendo», вернуться в Калининград. Но в том, что весь фестиваль «Crescendo» вернется сюда в обозримом будущем, я не убежден. Надо сказать, что активной составляющей всех пяти «Балтийских сезонов» было участие симфонических оркестров, камерные музыкальные концерты. И это мы будем продолжать.

— Как выстраивалась театральная программа нынешних

«Балтийских сезонов» «Современная классика»? И вообще чем вы руководствуетесь, когда отбираете театры и спектакли на фестиваль?

— Я всегда руководствуюсь событийностью спектаклей, которые в течение этого или нескольких предшествующих лет появились на российской сцене. Это должны быть спектакли имиджевые и художественно успешные. И это был главный принцип формирования «Современной классики». При этом мне хотелось пригласить не просто спектакли, а спектакли именно ведущих театров. В этой связи были и Александринка, и Московский Художественный театр. Александринка появилась впервые в этом году, а МХТ был на самом первом фестивале — и мы не могли не пригласить его в юбилейный год. Так же, как не могли не пригласить оркестр Юрия Темирканова — пять лет назад его концерт был самым первым художественным событием «Балтийских сезонов».

— Намерены ли вы в дальнейшем более широко представлять в театральной программе экспериментальный театр?

— У экспериментального театра есть свои фестивали. Я думаю, что сегодня в применении к «Балтийским сезонам» говорить об этом пока еще рано. Зрителя надо воспитать театром, поэтому в прошлом году мы придумали программу выпускных спектаклей российских театральных вузов, которая является некоей образовательной формой посвящения в театр мо-

лодых людей. Таким образом, мы постепенно готовим их к тому, что через какое-то время на фестивале «Балтийские сезоны» более широко будет представлен современный европейский театр.

— **Планируете ли вы в будущем как-то разнообразить географию представляемых на фестивале театров за счет российской провинции?**

— Если это будут успешные спектакли. Поймите, мы ведь не делаем театральный отчет, поэтому всегда стараемся привезти некое театральное художественное событие. Если в российской провинции появится спектакль, который станет российским театральным событием, бесспорно, мы его привезем.

— **Допускаете ли вы, что программа спектаклей российских театров вузов «Будущее театра» может превратиться со временем в самостоятельный фестиваль театральных мастерских?**

— Я не исключаю этого, но он все равно всегда будет частью «Балтийских сезонов». Я думаю, что в июне следующего года в рамках программы «Будущее театра» мы сделаем мини-фестиваль Школы-студии МХАТ, мастерской Константина Аркадьевича Райкина — привезем четыре или пять названий, все, что было создано в период обучения его студентами.

Самое главное достоинство «Будущего театра» в том, что сравнительно небольшой (200–250 мест) зал переполнен молодым зрителем. Мы постепенно будем воспитывать как будущее театра с точ-

ки зрения актерской, так и своего зрителя для дальнейшего развития фестиваля. Ведь именно благодаря зрителю, его активной заинтересованности, которая возникла за эти годы, благодаря произошедшему взаимопроникновению театра и зрителя фестиваль живет уже пять лет, хотя задуман был как дежурное событие к 750-летию Калининграда и 60-летию Калининградской области. Сейчас же «Балтийские сезоны» превратились в то явление, с которого мы начали наш разговор, — они стали неотъемлемой частью культурной жизни региона.

— **А зритель воспитывается? Вы это чувствуете?**

— Бесспорно. В прошлом году в вузовской программе было представлено четыре вуза, в нынешнем — столько же. В театр не прорваться, лишних билетов нет вообще, при этом 90 процентов зрительного зала — молодежь. Интерес огромный, несмотря на то, что школы разные — более успешные, менее успешные. Это нас не пугает: на сегодня она такая, какая есть, — российская театральная школа. И в этом смысле надо действительно расширить географию за счет театральных училищ российской провинции, и их надо приглашать вне зависимости от того, стал спектакль событием или нет.

— **Может показаться, что программа «Будущее театра» — это ваш любимый ребенок сейчас...**

— Все было рождено в любви. Есть ребенок под названием «Балтийские сезоны» — и все его направления мне дороги.

Просто «Будущее театра» — одно из важных событий фестиваля.

— **Многие калининградцы уже планируют время своего отпуска исходя из событий фестиваля. Возможно ли, на ваш взгляд, что в ближайшем будущем зрители из других регионов России и зарубежья будут поступать так же?**

— Без сомнения, если фестивалю уготована долгая творческая жизнь, а хотелось бы, чтобы это было так. Выполнение этой задачи связано с созданием определенных технологических возможностей, например, системы электронной продажи билетов — это сделает фестиваль более доступным для российского и зарубежного зрителя. Сейчас мы как раз по этому поводу ведем активные переговоры в Калининграде.

— **Хватает ли «Балтийским сезонам» местных сценических и концертных площадок?**

— Начинали мы с одной площадки, сейчас работаем на четырех. Большие симфонические концерты делаем в Кафедральном соборе, камерные концерты — в зале Калининградской областной филармонии, драматические и балетные спектакли — в областном драматическом театре, студенческая программа идет в Музыкальном театре на Бассейной. На сегодня нам этого достаточно. Я признателен руководителям этих площадок за то, что они с огромным пониманием относятся к фестивалю и дают нам возможность работать. На самом деле мы ведь мешаем их собственной жизни. Драмате-

атр в это время мог бы давать свои спектакли, а концертный зал филармонии — проводить свои концерты. Тем не менее, они идут нам навстречу, за что я им бесконечно признателен.

— Как региональная власть поддерживает фестиваль?

— Очень хорошо. Хочу сказать добрые слова в адрес губернатора Калининградской области Георгия Валентиновича Бооса, который поддерживает «Балтийские сезоны», в том числе финансово. Бюджет фестиваля строится таким образом: 30 процентов дает федеральный бюджет, 30

— областной бюджет, 3 процента, я прошу прощения, всего лишь 3 процента, дают спонсоры, 37 процентов фестиваль зарабатывает самостоятельно.

— Насчет тех самых трех процентов. Откуда спонсоры?

— Это региональные компании. Фестиваль за эти пять лет смог заинтересовать и привлечь многих людей. Например, не будь помощи «КД авиа», «Балтийские сезоны» не смогли бы существовать — эта авиакомпания за относительно небольшие деньги предоставляет возможность привозить сюда те коллекти-

вы, которые мы привозим. Если бы стоимость билета была нам предъявлена по полной программе, мы просто не смогли бы выдержать этого финансового бремени.

P.S. Моя подруга, с которой мы не пропустили ни одного фестивального события, в последний день всплакнула: «Не хочу, чтобы все это заканчивалось!». Я рассказала об этом Давиду Яковлевичу. «Вот ради этого я и делаю «Балтийские сезоны», — сказал он.

*Евгения Романова
Калининград*

Фото Станислава Ломакина

ЮБИЛЕЙ

25 декабря исполнилось **60 лет** художественному руководителю Ростовского государственного музыкального театра Вячеславу Митрофановичу Кушеву. Выпускник Ростовской консерватории (1970), кандидат философских наук (1990), свою музыкантскую деятельность он совмещал с работой в государственных органах управления культурой. А в 1999 г. возглавил Ростовский музыкальный театр — коллектив, ставший правопреемником Ростовского театра музыкальной комедии и начавший свою жизнь в новом здании и в новом качестве. Молодой театр стал делом жизни Вячеслава Митрофановича. По примеру худрука каждый человек в коллективе привык работать с максимальной отдачей. В течение нескольких лет в театре были созданы оперно-симфонический оркестр, профессиональные оперная и балетная труппы, образована капелла мальчиков, продолжила работу труппа оперетты, было открыто хореографическое отделение в Ростовском колледже искусств, показано более 100 премьер.

Сегодня Ростовский музыкальный широко известен. С успехом гастролирует по миру, отмечен «Золотыми Масками», другими наградами. За создание донского балета В. Кушев награжден Почетным дипломом фонда «Дом Дягилева», в 2002 г. Ростовским отделением СТД признан «Человеком года», в 2003 г. награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством», в 2007-м ему присвоено звание «Заслуженный деятель искусств России». В. М. Кушев избран депутатом Государственной Думы РФ 5-го созыва, он председатель подкомитета по экономике и инновациям в сфере профессионального искусства и интеллектуальной собственности. Оставаясь художественным руководителем театра, Вячеслав Митрофанович по-прежнему считает его любимым домом и главным делом своей жизни, по-прежнему полон дерзких творческих замыслов и никому не позволит сомневаться в их осуществлении.

Коллектив желает своему любимому руководителю доброго здоровья, счастья, удачи и много сил для новых творческих взлетов!



«Камерата» – пространство поиска

Э тот уже хорошо известный России фестиваль камерных спектаклей стал в Челябинском Камерном театре юбилейным, десятым. Цифра серьезная, если учесть, что начал он проводиться в 1992 году и соответственно прошел через все испытания периода строительства капитализма в России.

Все годы этот фестиваль тянет не самый богатый в Челябинске театр, созданный «на волне перестройки» и недавно отпраздновавший свое двадцатилетие. Почему именно он? Достаточно прочитать строки из манифеста его создателей **Евгения Фалевича** и **Людмилы Барад**, написанные во времена романтических надежд, видимо в 1988 году, когда театр создавался. Просто по сердцу резануло, потому что сейчас понимаешь, как они были правы: «...Кажется, навсегда забыты такие понятия, как школа, методология, ученичество, вера в художественное направление... Мы хотим иметь небольшую камерную аудиторию своих зрителей, таких же неудовлетворенных, беспокойных и ищущих, как мы. Именно поэтому мы и назвали свой театр Камерным...» Ну, и так далее.

Я не знала создателей этого театра. Но очень хорошо помню ту эйфорию, ту страстную веру в то, что теперь все будет по-другому. Романтический период закончился быстро – в 1991 году создатели «Камерного» уехали из России, а уже созданный театр

взвалили на свои плечи молодой директор **Алексей Пельмский** и главный режиссер **Виктор Мещанинов**. Они и затеяли этот фестиваль.

Ныне уже и Пельмский покинул этот корабль и руководит Челябинской филармонией, а Мещанинов все тащит и тянет театр и фестиваль, как бурлак на Волге. Она маленькая железная леди, изящная, стильная, хрупкая. Но с таким иногда металлом в голосе, с такой хваткой «железного Феликса», что мало никому не кажется. Иначе, я думаю, фестиваля этого давно бы не было. Каждый раз он проходит как последний. Всегда с трудом находят деньги, и всегда их мало, приходится ходить с протянутой рукой по спонсорам (фестиваль наградной). Потому что Мещанинова знает, как нужны бывают артистам хоть небольшие, но все-таки настоящие награды.

Между прочим, театры челябинские не очень известны на театральной карте России, а этот фестиваль уже давно рекомендовал себя как достойный, грамотно придуманный, с хорошей и красивой идеей. Ему бы помочь раскрутиться, потому что свои художественные задачи он выполняет. Благодаря «Камерате» в Челябинске появились те самые «неудовлетворенные, беспокойные и ищущие зрители», о которых мечтали создатели театра. Они готовы воспринимать такие эксперименты, которые порой и критикам кажутся экстримом.

(Об этом скажу попозже.)

За эти годы на «Камерате» побывала, кажется, большая часть России. Вот, города навскидку: Волгоград, Красноярск, Новосибирск, Минусинск, Нижний Новгород, Петербург, Уфа, Кемерово, Ижевск, Екатеринбург, Пермь, Магнитогорск. В разные годы на «Камерате» побывали театры из Тбилиси, Таллина, Зальцбурга, Женевы, Алматы, Еревана, Берлина, Праги. Конечно, оттуда приезжали не самые знаменитые театры, но театры живые, экспериментальные. Нынче можно пригласить кого угодно, были бы деньги. Но зато челябинские зрители раз в два года могут увидеть то, что никогда не увидели бы без этого фестиваля. Да и я, например, хоть и езжу много, но от «Камераты» подпитываюсь постоянно и безмерно благодарна фестивалю и Камерному театру за дорогие театральные впечатления.

Дело в том, что он правильно придуман. Камерный спектакль – форма совершенно идеальная для современного театра. Это возможность увидеть глаза артиста, это место для тихого сосредоточенного размышления, для наблюдения, для переживания, наконец. Хороших камерных спектаклей всегда больше, чем спектаклей большой формы. Современное дискретное сознание выражает себя в малой форме гораздо полнее и художественно полноценнее, нежели в крупных полотнах. Конечно, есть мастера эпиче-



«Сиротливый Запад». Театр «У моста». Пермь

ских полотен, не спорю. Но это уже другая история.

Хорошо и то, что в Челябинске, как ни в каком другом городе, несколько подходящих сценических площадок именно для таких спектаклей. Так что есть пространство, есть зрители, есть воля маленького театра, весь коллектив которого работает на фестиваль.

На десятом фестивале была своя драматургия. В афише были предусмотрены несколько спектаклей Самарского академического театра с конкурсным спектаклем и с офф-программой. К сожалению, я приехала позже и не смогла посмотреть их.

Были дни драматургии **Мартина Макдонаха**: со спектаклем **Магнитогорского театра «Королева красоты»**, **Екатеринбургского ТЮЗа «Человек-подушка»** и двумя спектаклями **Пермского театра «У мос-**

та» «Сиротливый Запад» и «Череп из Коннемары» (последний в офф-программе).

Сергей Федотов уже снискал славу первооткрывателя Макдонаха в России. И его спектакли на фестивале подтвердили этот уверенный, мастерский подход к мрачному ирландскому юмору. Надо сказать, этот юмор присущ спектаклям Федотова в принципе, это в природе его режиссерского таланта.

В **«Сиротливом Западе»** поражает абсолютная подлинность существования артистов, легко и незаметно переходящих границы смешного и ужасного, высокого и низкого. Иногда кажется, что братья **Конноры (Владимир Ильин и Сергей Детков)** просто дебилы, иногда, что они трогательные, но малоразвитые зверьки мужского пола. Страшная серьезность, которая равно со-

провождает разговоры об убийствах и о чипсах, о виски и о кризисе веры пугает и смешит одновременно.

Можно сказать, Федотов действительно нашел театральный ключ к Макдонаху, и ключ очень русский. Потому что герои пьес Макдонаха очень напоминают маргинальный мир нашего родного отечества, к сожалению, не нашедший своего Синга, Уэбстера или Макдонаха. Спектакль **«Сиротливый Запад»** получил награду в номинации **«Лучший актерский ансамбль»**. Это действительно редкий случай ансамблевой игры, где трудно даже выделить кого-то.

Сложнее было **Олегу Гетце**, рискнувшему поставить, пожалуй, самую загадочную пьесу — **«Человек-подушка»** в переводе **Павла Руднева**. В ней Макдонах соединил все вопросы, которые он, види-

мо, предъявлял к искусству, и все ответы, которые он сам дал на эти вопросы. Жанр обозначен очень точно — гиньоль. Но каким был гиньоль в «Гран Гиньоле», и уж тем более, что такое этот жанр или этот прием в сегодняшнем театре — никто не ведает. Искать приходится вслепую.

На мой взгляд, все связанное с гиньольностью, безусловно присутствующей в пьесе, придумано и сыграно уж так осторожно и деликатно, с такой русской целомудренностью, что кажется робким и неуверенным. Зато отношения братьев Катурияна и Михала выстроены тонко, психологически подробно и от этого веет действительно жутью (что хорошо для гиньоля) и правдой, до того интимной и беспощадной, что становится не по себе.

Илья Скворцов в роли Катурияна и **Алексей Журавлев** в роли его слабоумного брата Михала играют сложнейшую партитуру братских отношений. Илья Скворцов очень тонко передает раздвоение личности героя, мягкого интеллигентного человека, сочиняющего какие-то невероятно изощренные ужасные сказки. У Михала лицо и голос полурейбенка, знающего, что его любит и о нем заботится старший брат. И вдруг на какие-то секунды прорывается мужской рык, холодные и четкие интонации, и ты понимаешь, что это взрослый мужчина, что вообще-то (если верить истории Катурияна) старший брат — это он, и он действительно безумен.

В спектакле изящно и просто решено пространство: в систе-



«Человек-подушка». Екатеринбургский ТЮЗ. Кутарян — И.Скворцов, Михаил — А.Журавлев

ме зеркал, лестниц действуют и куклы и люди. Кажется, что кукольный мир повторяется, увеличившись до человеческих размеров, а дальше, наверное, еще повторения и еще отражения. Ведь зазеркалье бесконечно. В этом спектакле меня порадовал не результат, еще не вполне достигнутый, а честный художественный поиск ключа к непривычной, неизвестной у нас эстетике.

Была на фестивале и обязательная для «Камераты» петербургская нота. В разные годы на ней побывали и «Комик-трест», и Молодежный театр на Фонтанке, и «Такой театр», и «Особняк». Словом, многие петербургские театры-студии, часто такие же малобюджетные, как и театр-хозяйин. В этом году фестиваль открылся спектаклем «Я — Медея» **Ануя** в постановке **Льва Стукалова** («Наш театр»). Был спектакль **Алексея Янковского** «Девочка и спички» **Клима** (Театральная мастерская АСБ) и

театральная лаборатория **Вадима Максимова** со спектаклем «Песочница» **М.Вальчака**.

Медея (**Е.Мартыненко**) в этом спектакле — беженка, изгнанница, может быть, чеченка, в мужских ботинках и пиджаке не по росту. У нее гортанная речь, сверкающие от ненависти глаза, и рядом с ней все остальные персонажи кажутся ничтожными. Спектакль и выстроен по принципу: Медея и все остальные. Но, к сожалению, остальные мало интересны не просто как персонажи, а невыразительны актерски, хотя роли придуманы интересно.

Правда, ход с Медей-чеченкой уже был найден когда-то в «Медее», поставленной Юрием Любимовым. Там вообще все происходило на войне и не иначе, как на Кавказе. Тем не менее, со временем ход этот стал еще более актуальным. Мы же не знали тогда, что война станет постоянной составляющей нашей жизни.



«Преступление и наказание». Прокопьевский театр драмы
Раскольников – В.Гарднер. Фото предоставлено Прокопьевским театром

Необычайно эффектен финал спектакля, когда Медея поджигает свою жалкую повозку и из-за сцены вырывается яростное пламя, которое порождено, кажется, ее собственной душой. Оно ужасает, но и очищает от ненависти. Тема огня была как-то неожиданно подхвачена спектаклем **Театральной мастерской АСБ**, осуществленным в рамках проекта «Русский театральный экстрим». «**Девочка и спички**» в постановке **А.Янковского** оказалась действительно экстримом, описывать который я не берусь. Поскольку

все действие происходило в крошечной тьме, которая только изредка освещалась спичками, зажигавшимися прекрасной актрисой **Татьяной Бондаревой**. В эти редкие минуты я включалась и понимала текст. Но хотелось разглядеть и актрису. Она красивая и талантливая. (На прошлой «Камерате» она получила награду за лучшую женскую роль.) Пока я разглядывала Бондареву, спичка гасла, и я снова переставала понимать, про что идет речь. Наверное, это такая специфическая черта: оказалось, что я ни-

чего не слышу, когда не вижу. Самое интересное, что зрители вовсе не разошлись в антракте, хотя актриса со сцены допускала такую возможность. Но любопытство и терпение публики «Камераты» не знает пределов. На следующий день я слышала, как женщина, уже «посмотревшая» (если так можно выразиться) этот спектакль, собралась пойти еще раз и звала с собой подругу. Я думаю, женщины власть могут подумать в темноте о своем, и даже задать себе экзистенциальные вопросы.

Петербургская нота прозвучала, как это ни странно, но более ярко в спектакле **«Преступление и наказание»** вовсе и не петербургского, а **Прокопьевского театра** в постановке **Ольги Ольшанской** (Петербург).

Прокопьевск – это небольшой шахтерский городок в Кемеровской области. Ничем особенным его театр не был отмечен. Вдруг приехала Ольшанская, смутила артистов, загрузила их по макушку Достоевским, Бахтиным, Петербургом, замучила, истощила их нервную систему.. И получился очень интересный спектакль.

Весь роман каким-то образом охвачен. Все важные темы, все мучительные вопросы, все главные события в спектакле существуют. Притом, что в нем всего трое героев: Раскольников, Порфирий Петрович и Соня. Прекрасная сценография петербургского художника **Кирилла Мартынова** дает точный образ сумеречного города, «предназна-



«Похороните меня за плинтусом». Красноярский драматический театр. Бабушка — Г.Саламатова

ченного для катастроф» (по выражению Ахматовой).

Раскольников в исполнении **Вячеслава Гардера** настоящий петербургский студент, плохо одетый, явно голодный, с горящим взором. Такие и сейчас в этом городе бродят. В Раскольникове-Гардере (и это остро чувствуют молодые) есть какая-то мука бесприятности, безверия, неукорененности нигде и ни в чем. Вопросы, фразы, которые он бормочет, попадая в узкую шель света между двумя стенами, которые вот-вот сдвинутся и раздавят его, его диалоги с Соней — все, абсолютно все — сегодняшнее, большое, мучительное.

Острое ощущение жизни, молодости возникает постоянно (нет места пересказывать сцены спектакля). Театральная энергия бьет через край, и иногда хотелось бы, чтобы режиссер дала актерам вздохнуть и оглядеться, но нет, тотальная

режиссура не оставляет им такой возможности. Но все равно восхищает то, что в таком малом замкнутом пространстве, кажется, самыми простыми средствами создано и пространство романа, и образ города, равнодушного к скитаниям и страданиям человека. Спектакль получил диплом за лучшую сценографию.

В пространстве камерного спектакля всегда заметен актер. Тоска по крупному плану, по подробностям, по ошеломляющему зрителя «эффекту присутствия» — вот что дает эта форма, вот что привлекает и увлекает всех. Но и разоблачает артиста, и обнажает иногда отсутствие смысла. На «Камерате», как всегда, было много талантливых, значительных актерских работ. Но встречались и работы саморазоблачительные.

На сей раз разочаровали любимцы и лауреаты фестиваля — театр «Зоопарк» из Нижнего

Новгорода со спектаклем «Фак__S» **П.Марбера**. Прекрасные артисты **Лев Харламов** и **Олег Шапков** существовали в спектакле то ли в несвойственном для их возможностей почти эстрадном жанре (может быть, это я не понимаю, что такое «квадрокомедия»), то ли спектакль не задался. Но зато я открыла для себя в роли Алисы талантливую молодую актрису **Екатерину Суroidейкину**, наблюдать за которой было просто наслаждение еще и потому, что все было рядом, близко и подробно.

Известный в России «Тильзит-Театр» (г. Советск) показал спектакль «Отпуск без мужчин» по пьесе «Женщинам нравятся любовные письма» **Р.Джордано**. В газете «Тильзитская волна» я прочитала следующий текст: «Одни увидели здесь детектив, творимый женщинами-вамп, другие мистику чувственных ощущений, третьи — одиночество,



«Облом off». Молодежный театр «Новая драма» (Пермь)

тоску и отчаяние, невозможность вырваться из порочного круга бездуховности».

Я, видимо, принадлежу к четвертым, которых в зале оказалось много: я почувствовала тоску и отчаяние от невозможности вырваться из спектакля, жанр которого обозначен режиссером **Анатолием Ледуховским** как «игровая модель пьесы». Почему игровая? И может ли быть в театре неигровая модель? Я так много видела спектаклей этого театра на кассетах и дисках, так хотела увидеть лица прекрасных актрис «вживую», а их закрасили, надели на них заячьи уши, заставили говорить какими-то нечеловеческими голосами.

И почему этот режиссер так ненавидит женщин? Вопрос остался без ответа. Но я пишу об этом вовсе не для того, чтобы кого-то разоблачать. Фестиваль есть фестиваль, на нем всегда много разного — это разное и создает контекст. И

заставляет задуматься о сегодняшней театральной реальности. Конечно, хороших и даже выдающихся актерских работ было гораздо больше. Попробовала **Надежда Лаврова** в роли Морин (спектакль **Вячеслава Кокорина** «**Королева красоты**» **Макдонаха** в **Магнитогорском театре драмы**). Это удивительно честная, психологически тончайшая работа актрисы. Удивило актерское бесстрашие и готовность к эксперименту **Татьяны Бондаревой** («**Девочка и спички**») и артистов **Камерного театра** (хозяйева скромно вывели себя из конкурса, показав на закрытии «**Парадоксы преступления**», пьесу **Клима** опять же в постановке **А.Янковского**). Встревожил виденный ранее спектакль «**Момо**» («**Господин Ибрагим и цветы Корана**» **Э.-Э.Шмитта**) екатеринбургского театра «**Волхонка**», с интересными актерскими работами, который разваливается без присмотра режис-

сера. В очередной раз поразила **Олег Ягодин** в роли Гамлета («**Коляда-театр**», **Екатеринбург**), **Иван Маленьких** в роли отца Уэлша в «**Сиротливом Западе**».

Приз за лучшую женскую роль получила народная артистка РФ, лауреат Госпремии **Галина Саламатова**, сыгравшая Бабушку в спектакле **Красноярского драматического театра** «**Похороните меня за плинтусом**» **П.Санаева** в постановке **Алексея Крикливого**. Моложавая красивая женщина, нацепив на себя огромные бока и накладной бюст, играет знакомое многим домашнее чудовище, находя в

Бабуленьке невероятное количество смешного, трогательного, нелепого, иногда омерзительного, одновременно и судя и оправдывая свою героиню. Играет буквально «на носу» у зрителя, ни разу не сфальшивив, нигде не перейдя за грань театральности.

Награду за лучшую мужскую роль получил **Евгений Пеккер** в спектакле пермского **Молодежного театра** «**Новая драма**» «**Облом off**» по пьесе **М.Угарова**. У Пеккера странная судьба. Несколько лет назад, еще при **М.А.Ульянове**, он был приглашен в Театр им. **Евг.Вахтангова**. Но что может играть молодой артист из провинции, у которого «локти не выросли», в этом театре? Вот он и ездит иногда в родную Пермь «реанимироваться». Здесь его педагог и создатель театра «Новая драма» **Марина Оленева** счищает приобретенные в столице штампы, он перестает «хлопотать лицом» и чудесно,

тонко играет Обломова. Новый вахтанговский художественный руководитель Римас Туминас его, конечно, «не видит». Да и разве разглядишь лирического артиста, имеющего хрупкий дар школы «переживания», в созвездии Вахтанговского театра?

Об этом спектакле я писала несколько лет назад. (Он был показан на фестивале «Новая драма» в Петербурге. Сейчас театр создал новую версию.) Многие критики раньше советовали Оленевой обратиться к первоисточнику. А по прошествии нескольких лет оказалось, что пьеса — совершенно самостоятельное произведение, имеющее собственный художественный смысл. Из спектакля ушел стеб, ушли черты капустника, жесткость режиссерского рисунка. Он обрел драматизм, пронзительность интонаций, а Евгений Пеккер играет теперь действительно «цельного человека», страдающего от своей цельности, несовместимой с жизнью. Что-то он понял в Москве, может это и горький опыт, но зато он оказался плодотворным для роли. А Марина Оленева получила награду за лучшую режиссуру. Главную награду «Камераты» за лучший спектакль получил «Гамлет», нашумевший, скандальный «Гамлет» «Коляда-театра». Конечно, его принимают далеко не все. Часть зрителей в возмущении покинула зал. А молодые (я встречалась с молодыми журналистами, студентами) говорили о том, что для них это главное событие фестиваля, что это потрясение, которое перевернуло их пред-



«Гамлет». «Коляда-театр» (Екатеринбург). Гамлет — О.Ягодин





«Парадоксы преступления». Челябинский Камерный театр. М-р Понд — М.Яковлев



Раскольников — П.Артемьев

ставления о театре. Я думаю, в восприятии этого спектакля-манифеста разными возрастными группами действительно есть некий водораздел.

О «Гамлете» много написано, и нет возможности говорить о нем подробно. Я видела его уже в четвертый раз и в очередной раз поразила страстности авторского высказывания. Ведь на той же «игровой модели» пьесы Джордано ты сидишь и думаешь: а для чего все это? Что хочет такое важное сказать тебе режиссер Ледуховский или кто-то другой, без чего ты не можешь обойтись? Почему ты должен сидеть в зале несколько часов? Да очень часто — ничего он тебе не хочет сказать. Просто ты являешься безучастным зрителем его игр с собственным разумом, иногда очень кушим. А есть спектакли, которые как будто стучат в твою грудь, довольно больно стучат, требуя немедленного ответа. Кто-то отзывается. А кто-то инстинк-

тивно защищается от грубых, неприятных для эстетического слуха режущих звуков. Их можно понять: всякий человек имеет право прийти в театр, чтобы приятно провести вечер. А здесь — ничего приятного. Здесь отвратительный мир то ли босховских уродов, то ли современных дикарей. Здесь то ли конец цивилизации, то ли новое начало после ее конца. От мира ничего не осталось, кроме мусора, пивных банок, растиражированных Джоконд, чьи многочисленные улыбки кажутся страшной насмешкой, даже издевкой гения. Здесь дерутся не на шпагах, а на удавках, здесь молодой человек по имени Гамлет (один из самых талантливых российских артистов **Олег Ягодин**) в одиночку пытается пробиться к человеческому в себе. Ценой своей жизни, конечно. Когда на католическом кресте, сложенном из костей и копыт, он выкрикивает свой монолог «Быть иль

не быть» (тоже ведь поруганный и высмеянный попсой), к затертому великому тексту возвращается смысл. Здесь вообще происходит возвращение смысла. Может, и не приращение, а просто — Возвращение. Разве этого мало? Мы могли бы дать этому спектаклю много призов, но это всегда означает одно — «Гран-При». И это было единодушным решением жюри.

«Камерата» интересна еще и своим «послевкусием». Есть фестивали, демонстрирующие результат, проходящие под лозунгом «За новый рост дальнейшего подъема». «Камерата» всегда оставляет зазор между тем, что есть, и тем, как должно бы быть. Ее спектакли провоцируют на размышления, а не на оценки. И в этом, как мне кажется, и есть главный смысл этого фестиваля.

*Татьяна Тихонова
Пермь*

*Фото предоставлены
Челябинским Камерным театром*

VII Межрегиональный театральный фестиваль



«Сибирский транзит»



О главном

В последнее время у межрегионального фестиваля «Сибирский транзит», громко заявившего о себе семь лет назад в Новосибирске, возникли немалые трудности, фестиваль подустал и забуксовал. Его плюсы обернулись минусами: каждый год избирая новое место проведения и сделав своим символом колесо, фестиваль в каждом новом регионе наступал (ох, наезжал!) на прежние грабли. Особенно после того, как в силу разных причин отошли от продюсерской и менеджерской деятельности его создатели — директор новосибирского театра «Красный факел» **Александр Кулябин** (президент «Сибирского транзита») и его супруга и заместитель **Ирина Кулябина**, пестовавшие проект как свое любимое детище. Местные организаторы вынуждены были все премудрости фестивальной организации постигать с чистого листа, опыт приходилось приобретать на луту, громыхая на ухабах. И тем не менее фестиваль выжил, осознал необходимость вернуться к экспертному отбору, взял таймаут (вместо традиционного, весеннего, время его проведения сместилось на осень) и представил в **Барнауле** действительно лучшее — достаточно сказать, что три спектакля, награжденные нынешним «Сибирским транзитом», оказались в числе номинантов «Золотой Маски».

Хотелось бы подробно напи-

сать почти о каждом участнике: даже спектакли, не ставшие лауреатами в основных номинациях, заслуживают подробного разговора. При другом раскладе, на другом фестивале лучшим, вполне возможно, стал бы «**Чарбы**» («Суд») по повелле **Акутагавы Хакасского национального театра «Читиген» (Абакан)**, в котором интересно освоение японской классики не только в фольклорной, но и в мифологической традиции хакасов. Или «**Русское варенье**» новосибирского «**Глобуса**» в постановке **Алексея Песегова** — психологически тонкий, атмосферный спектакль с яркими актерскими работами, который, к сожалению, пострадал от переноса на большую сцену. К тому же режиссер, пожалуй, слишком пересерьезнил ироничный диалог Людмилы Улицкой с Чеховым, симпатизируя нынешней уходящей натуре. Или, что называется, придуманная режиссером **Сергеем Пускепалисом** постановка пьесы **Алексея Слаповского** «**От красной крысы до зеленой звезды**», мастерски сыгранная актерами **омского «Пятого театра**», в которой отдельные мозаичные эпизоды сложились в единую картину мира, теряющего целостность из-за неумения или страха любить. Хотелось бы рассказать об интересных обсуждениях, о встречах, о капустниках (давно не приходилось видеть такие смелые и смешные образцы жанра). Но увя. Объем журнала поджимает, а сроки подгоняют: ложка

дорога к обеду, откладывать публикацию, ожидая, когда места будет больше, нет возможности. Поэтому поведу разговор о главном.

Жюри во главе с Татьяной Тихоновец наградило молодых режиссеров, поставивших абсолютно разные пьесы и рассказавших абсолютно разные истории, каждая из которых — об уходе в вечность, об обретении вечности. И, как ни странно, об обретении в смерти жизни. Не какой-то там мифической, а просто — жизни.

Пьесу **Данилы Привалова** «**Прекрасное далёко**» поставил в **Алтайском театре для детей и молодежи Дмитрия Егоров** (Санкт-Петербург). Не будем делать вид, что не знаем: Данила Привалов — псевдоним Дмитрия Егорова, перед нами работа современного драматурга, поставленная им самим как режиссером. Пьеса, несмотря на ее несовершенство и наивную, не всегда логически стройную картину загробной жизни, цепляет острой болью и ненадуманным желанием молодого человека осмыслить, что такое жизнь, смерть, любовь. Это не литературное желание, хотя образы пьесы скорее литературные, чем жизненные. Это понятный и внятный молодому зрителю язык (и драматургический — предельно простой и прозрачный, и язык героев — жизненно простой либо стилизованный под таковой) — внятный и зрителю-театралу, и зрителю, что называется, случайному, который спектакль, без сомнения, принимает. Это уже достижение.



«Чарфы». Хакасский театр «Читиген» (Абакан)



«От красной крысы до зеленой звезды». Омский «Пятый театр»



«Русское варенье». Новосибирский театр «Глобус». Наталья Ивановна – Т.Седельникова, Мария Яковлевна – Т.Кочержинска

Художник **Фемистокл Агмадзас** создал обыденное мистическое пространство: сценическая площадка без подиума, расположенная вплотную к зрительскому амфитеатру, заполнена разноуровневыми конструкциями, которые придуманы на основе самых простых предметов. Это пространство кажется одновременно свалкой какого-нибудь райцентра и огромным нереальным «где-то там», в котором смыслы вещей смещены. Журавель колодца по центру оказывается тренажером для ангелов, еще не научившихся летать (все в этом грустном мире после жизни – ангелы). Гроб на колесиках – тренажер смирения, способ усвоить, что невозможна смерть после смерти. Что-то вроде казарменных или лагерных нар, без стен и крыши, – «жилище» на миру, не дающее права и возможности уединиться, подтверждение того, что рай – это другие. Необыкновенно органичны артисты, играющие людей, называющих оставленную жизнь свободой, людей одного примерно возраста, но разных поколений, которые должны найти общий язык. Особенно – казавшийся поначалу дурачком Серега, задавленный плитой на стройке коммунистического котлована (**Анатолий Кошкарев**); программист Вася, напоминающий жертвенного ягненка (**Алексей Межов**), и добродушный Тоха-деревня (**Владимир Хворонов**), оба – убитые на чужой непонятной им сегодняшней войне. Последние двое исполнителей – сту-

денты, играющие, прежде всего опираясь на свою человеческую органику, но их работы много обещают.

Драматург иногда грешит против логики, режиссер — против ритма, но не против смысла. Идея, пожалуй, может быть сформулирована примерно так: неважно становится в свете смерти то, что казалось важным в жизни. А важно другое, простое и казавшееся невыполнимым: видишь свет — иди, хочешь любить — люби. Даже там, где, казалось бы, сделать еще шаг невозможно. Это звучит внятно и даже властно, как язык простоватого, но способного на всепрощение Тохи, и зал переживает достаточно резкое экзистенциальное погружение во мрак (и в буквальном смысле: началу действия предшествует полная темнота и занавес, отделяющий место действия от зрителей, исчезает абсолютно бесшумно), чтобы поверить в силу света — любовь, которая возможна как развитие жизни и после смерти.

«Смертельный номер» **Олега Антонова** в новосибирском академическом «Красном факеле», постановка молодого, но уже активно практикующего на разных сценах **Тимофея Кулябина** (спектакль рецензировался в «СБ, 10» № 8-108) — впечатляющая сценографическим размахом (**Олег Головки**) и серьезностью высказывания притча о судьбе артиста. Актерской команде удалось почти чудо: показать в буквальном смысле, почти на уровне психофизиологии неразделимое слияние, единство разных индивидуаль-



«Прекрасное далёко». Алтайский театр для детей и молодежи



Тоха — В.Хворонов



Вася — А.Межов, Маруся — С.Лепихина



«Смертельный номер». Новосибирский «Красный факел»

ностей и разных ипостасей актерства, разных типов клоунов, некую протоплазму праактера, раба и повелителя подмостков и зала, притом каждый краснофакелец в этом единстве был великолепен. Конечно, в этом заслуга не только **Олега Майбороды** (Рыжий), **Константина Телегина** (Белый), **Михаила Михайлова** (Толстый), **Лаврентия Сорокина** (Черный) и **Константина Колесника** (Клоун), но и режиссера, и всей постановочной команды. Мне не хватило тепла человеческих историй, все было слишком уж красиво-холодно, профессионально отточено, серьезно (хотя и смешно — клоуны же!). Но в этом — последовательность реализации замысла, ведь действие разворачивалось волей режиссера (и, в общем-то, драматурга) не просто в пустом цирке, где

жизнь обсуждается и представления разыгрываются перед пустым залом, а в пространстве за чертой жизни, в цирковом «прекрасном далёке», когда гибнет, сорвавшись из-под купола Клоун, а остальные понимают, что вырваться из этого пространства, противопоставленного простой реальной жизни, невозможно. Ну, только разве что жить в нем, в его лучах, играя.

Нечто подобное звучит и в классических «Трех сестер» **А.П.Чехова**, поставленных **Дмитрием Петрунем** (Москва) в **Кемеровском областном театре драмы**. Сценограф **Ольга Веревкина** (Омск) соединяет на сцене мир прозоровского дома и казарму, где стеклянный зимний сад-теплица соседствует с чередой казенных рукомыльников. Символ в данном случае не грешит против исти-

ны: говорят, в реальном городе Перми генеральский дом с казармой соседствовал. Действие начинается с воздушного пролога: легкий белый занавес, слева — фотография трех девочек из прошлого в раме из грубых досок (спущенные чулочки, белые воротнички-пелиринки, лиц почти не видно), справа из-под белой простыни выглядывают прелестные босые девичьи ступни. Воспоминания сестер звучат осмысленно — как в детстве, они спали в одной постели под одним одеялом и видели общие сны! Сестры вбегают в реальность спектакля-искусства, то есть осмысления жизни, через двери-фотографию, прорывая тонкую, как оказалось, бумагу, занавес оживает, превращается в экран, по которому бегут ремарки пьесы, название театра, огромная рука рисует пенсне, план города... В этом спектакле, как во многих постановках молодых режиссеров, актеры сначала оказались слишком озабочены непрерывным выполнением поставленных перед ними задач, была потеряна естественность, а зрители лишились возможности непосредственного восприятия, разгадывая цитаты и метафоры, не понимая, почему актеры именно так себя ведут. И все же постепенно сценическая жизнь персонажей налаживается, особенно с появлением молодого Кулыгина — **Ивана Крылова** (кстати, тоже студент) — крупного, совсем не глупого, хоть и нелепого, улыбчивого, отзывчивого, доброго, желающего поделиться своими чувствами, искренне любящего Машу, да и всех лю-

дей, с которыми свела его жизнь. Ближе к финалу герои оживают, метафорика начинает работать. Хороша сцена пожара, понятно становится, почему сестры-полудворняжки (может, и самые образованные в этом городе, но отнюдь не барышни, разве что важная Ольга в очках — **Светлана Ткачева** успела получить воспитание еще в Москве) то и дело забираются на стулья и столы — так детки рассказывают стихи перед гостями. Из казармы в дом протягивается толстая веревка, на которую обессиленный Вершинин (**Александр Измайлов**) вешает пропотевшую, облитую водой шинель, и идет вдоль этой веревки навстречу Маше (**Наталья Юдина**), и оба они, участвуя в бессмысленной игре по перетягиванию каната, знают заранее о близкой смерти их любви, да и смерти всего их сословия-поколения. И даже шустрый, непрезентабельный, востороносенький барон Тузенбах (**Вадим Пьянзин**), вдруг хорошея перед шагом за черту, приобретает осмысленность благородства, а грубоватая Ирина (**Юлия Горбунова**), то и дело рядившаяся в вульгарного ангелочка (именные крылышки), оказывается на линии огня между противниками. Соленый и Тузенбах занимают ту же диспозицию — по двум концам каната — и сходятся к ней, центру своей неудавшейся жизни. А Ирина, материально присутствуя на их дуэли, самозабвенно твердит с полнейшим знанием дела: «Я знала!». Молодые режиссеры знают о жизни и смерти нечто не такое уж трагическое. Или уме-



«Три сестры». Кемеровский театр драмы. Кулыгин — И.Крылов, Ирина — Ю.Горбунова, Чебутыкин — О.Кухарев



«Три сестры». Кемеровский театр драмы. Ольга — С.Ткачева

ло делают вид, что не трагическое. И слова Чебутыкина: «Все равно, все равно...» пишет теньевая рука на вновь опустившемся финальном занавесе, повторяя затем Ольгино: «Если бы знать...» И все-таки самым истинно молодым — динамичным, ярким по форме, романтически трагедийным по звучанию, экспрессионистским по духу и краскам — стало высказыва-

ние режиссера среднего поколения **Константина Рехтина**, спектакль «Весенние побеги» по пьесе **Франка Ведекинда** в **Омском государственном Северном драматическом театре им. М.Ульянова**. В нем рассказ о непримиримом конфликте юности-возмездия с безжизненным, фальшивым взрослым миром ведут совсем молодые актеры. Других в этом молодом театре попросту нет.



«Весенние побеги». Северный театр им. М.Ульянова
Вендла — А.Липская, Мать — О.Пасиченко



Мориц — В.Хрусталеv, Ильза — О.Которева



«Весенние побеги». Северный театр им. М.Ульянова

А режиссер, несмотря на возраст и опыт, однозначно и, судя по спектаклю, естественно занимает позицию юности. Рехтин дает почти каждому исполнителю роли возрастные, решенные в масочной стилистике, и роли подростков — точно психологически проработанные, предлагая встать на разные точки зрения. И хотя взрослые здесь показаны жестоко и беспощадно, все

же даже в этих зловещих куклах артисты умеют увидеть человеческое — лучше всех это удастся **Ольге Пасиченко**, играющей трогательную толстушку Марту и гротесково безмозглую мать Вендлы. Она же играет и воплощение смерти — чудовишную Старуху Шмидт, вот уж тут не может быть ни жалости, ни оправдания. Главные герои Мельхиор (**Ян Новиков**), Мориц (**Влади-**

слав Хрусталеv), Вендла (**Анна Липская**), Ильза (**Ольга Которева**), испытывающие первые зовы пробуждающейся сексуальности, стыдящиеся своей плоти и не знающие, как соотносить ее с любовью и с жадной духовной свободой, балансируют на грани жизни и смерти, такой тонкой в юности, уходят в небытие легко и безрассудно, чтобы оттуда оценить степень потери и тянуть к себе оставшихся в живых. Либо остаются и сопротивляются, обретая трудное знание жизни. Так балансируют они на крыше трамвая, заблудившегося между смертью и жизнью, сексом и любовью, юностью и филистерством, сделанного **Ольгой Вережкиной** основным местом действия, остановки которого в познании сменяют друг друга, соединяя сцены пьесы в единый маршрут. Не знаю, нужен ли зрителям крошечного города Тары этот страстный спектакль-вызов, быть может, он сделан на вырост и для актеров, большинство из кото-



«Максар». Бурятский академический театр драмы (Улан-Удэ). Максар — Б.Цыденов

Максармаа — С.Цыдыпова

рых пока недостаточно виртуозны, чтобы существовать адекватно поставленным задачам от начала до конца, и для зрителей. Но думаю, что появление так красиво задуманных и так честно сыгранных «Весенних побегов» на современной сцене любого города — честь для театра и для города. Честь, задача и важный урок.

Бурятский академический театр драмы им. Хоца Намсараева представил зрелую, мощную работу молодого режиссера **Олега Юмова «Максар»** — это переложение на бурятский язык и менталитет «Макбета». Шекспир оказался неожиданно созвучен звукам степи, живую воспроизводимым музыкантами, сидящими на сцене, у кулис, ведьмы превратились в Духов степи (старуха, молодая красавица и девочка), Макбет стал полным достоинства невозмутимым военачальником Максаром, вставшим на сторону зла, которое, впрочем, весьма относительно, как жизнь и смерть — разные стороны од-

ной сущности. **Б.Цыденов** — Максар, кажется, выточен из камня — части этой самой степи и этой истины, которая — относительность истин, Максармаа — **С.Цыдыпова** — дух камня, красавица, постепенно превращающаяся в чудовище. Художник **Мария Вольская** превратила сцену в какую-то одушевленную бледно-серую среду, монотонно волнистую, создающую иллюзию расширения пространства, дающую артистам возможность то подниматься куда-то к небу, то нырять в невидимые зрительно щели, то удаляться в небытие, простодушно отвернув угол задника, как меховую полость саней. В этом спектакле много народного юмора, игры, но главная тональность — эпическая, поглощающая человеческие страсти, чуждая трагедии индивидуального.

Мне давно не приходилось видеть постановок **Олега Рыбкина**, в последние годы возглавляющего **Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина**. Он привез на «Сибирский

транзит» **«Чайку» А.П.Чехова**. Вместе с художником **Игорем Капитановым** и художником по костюмам **Фагилей Сельской** режиссер переносит действие в наши дни, а место действия — на современную дачу с торчащей наподобие сторожевой лагерной вышки душевой кабиной посредине. Бочка с водой наверху — вместо колдовского озера, окунаясь в нее и разбрызгивая воду, неуклюжий подросток Нина превращается в дачную нимфу, возвышается над миром, но занавес — белая простыня на палке — с самого начала напоминает выброшенный искусством белый флаг. Справа — причудливая кабинка для переодевания, вокруг — цветы и камыши, торчащие из разбросанных произвольно автомобильных покрышек, черных и красных. Перегородки, штакетные заборчики, занавеси, странный, вибрирующий свет, вращение круга, прихотливо расположенный мусор — вроде бы необязательные, неуместные предметы — все это созда-



«Чайка». Красноярский драматический театр



Треплев – В.Пузанов



Аркадина – Л.Михенкова, Тригорин – Я.Алленов



Нина – Е.Аникина

ет ирреальное, мерцающее пространство, напоминающее зону в «Сталкере». Гибель цивилизации влечет за собой переакцентировку пьесы: герои рыбкинской «Чайки» страстно желают выйти за пределы повседневности и служить искусству, но главная проблема, которую им нужно решить: как жить? Именно подлинной жизни они ищут и не находят в театре и литературе. Первая половина спектакля окрашена страстной жадью жизни. За нее хватается прекрасная, хотя и стареющая Аркадина **Л.Михенковой**. Ее уверенно готов строить полуистеричный, комичный и трогательный престарелый мальчик Треплев – **В.Пузанов**. Ею искусшена, ее неумело вожделеет смешная, восторженная, нелепая Нина – **Е.Аникина** (потрясающий дебют молодой артистки, только что только что закончившей институт и заменившей ушедшую в декрет исполнительницу). Именно в силу приоритетности жизни над искусством особая траги-

ческая роль в этой «Чайке» —ведена Маше — **Е.Соколовой**, любовь которой к Константину Гавриловичу равносильна служению, это ее крест, который она несет и верует, исполняя свое поприще, не менее важное, чем артистическое.

Артисты создают живой, подвижный, одушевленный мир человеческих отношений, подобный продуманному и в то же время импровизационному общему танцу. Хороши самодостаточный «человек, который хотел» Сорин — **А.Исаченко**, глумливый, но добродушный доктор Дорн — **В.Решетников**, забавная, глазастая и полноватая, ироничная и какая-то нежно текущая в своей не по возрасту юношеской любви Полина Андреевна — **С.Ильина**... Вновь появляясь после двух лет разочарований, герои резко изменились. Жизнь обманула всех и для всех по сути закончена. И главная задача для всех — подготовиться к смерти. Застегнутые на все пуговицы, строгие и подтянутые, они ждут ее. И она приходит.

Конечно, все ждали «**Войцека**» **Георга Бюхнера** — последнюю постановку **Владимира Золотаря** в **Алтайском краевом театре драмы им. В.М.Шукшина** (см. «СБ, 10» № 1-111). Ждали и боялись разочарования. Хотя спектакль фактически был снят с репертуара после скандала в прессе, именно «Войцека» эксперты выбрали по видеозаписи из барнаульских постановок. Режиссер и актриса **Наталья Макарова** вернулись в город на несколько дней, чтобы подготовить спектакль к фестивалю. Его



Войцек — А.Хряков, Мария — Н.Макарова



Войцек». Алтайский краевой театр драмы



Войцек». Алтайский краевой театр драмы

играли как в последний раз. Театр будто бы шел в последний бой, объединенный знанием общей правды и желанием сказать ее зрителю. И спектакль стал не только высшей эстетической точкой фестиваля, но и победой в этом бою. Спектакль стал подтверждением того, что и сегодня возможно создать свой театр, художественный и общедоступный, способный воплотить эстетически целостное, изощренное, почти совершенное художественное высказывание, несущее важную для всех и для каждого, хотя и страшную мысль: мы живем, уже сейчас живем во время гнетущей, уничтожающей несвободы, во время необъявленной, но очевидной гражданской войны, но мы люди, и осознание несвободы и унижения неизбежно влечет борьбу и победу человеческого. Пусть и ценой гибели. Мы увидели театр-команду, в которой каждый важен, каждое движение тела и души — единственно возможная часть целого. Мы увидели экспрес-

сионистское полотно с искаженным мукой немого крика разинутым ртом. Мы увидели мир, в котором люди обращены нескончаемой войной даже не в животных, а в бесформенное полчище серых копошащихся насекомых. Когда поднимающееся к аръерсцене поле, заваленное серыми шинелями, зашевелилось и ожило, когда из-под шинелей возникли люди, будто ожили мертвые, пустые сапоги которых полукругом стояли на первом плане, зал испытал болевой шок. Когда среди серых равнин воссиял свет человеческих лиц, ослепленных любовью, — Войцек и Марии (Александр Хряков и Наталья Макарова), не каких-то инопланетян, а людей, плоть от плоти серой массы — зал заплакал от счастья. Когда «Войцеку» вручали «Гран-При» театр неистовствовал, и казалось, что в этом зале был весь город. Что будет с театром без режиссера, который воспитал труппу, способную сыграть «Вой-

цек», и зрителей, способных его понять... Как будет строить свою жизнь на новом месте режиссер... В финале «Сибирского транзита» эти тягостные вопросы отступили перед всеобщей радостью победы. «Гран-При» на «Сибирском транзите» традиционно присуждается «спектаклю-ансамблю». Думаю, в данном случае уместно говорить не только об актерском ансамбле, но именно о работе всех: режиссера Владимира Золотаря, художника **Олега Головки**, художника по свету **Евгения Ганзбурга**, балетмейстера **Ирины Ткаченко**, композитора **Виктора Стрибука**, директора театра **Владимира Мордвинова**. «Сибирский транзит» закончился триумфально. «Войцек», «Максар» и «Чайка» оказались среди номинантов «Золотой Маски». Пусть же живут эти спектакли и пусть следующий сибирский фестиваль окажется не менее важным и говорит о главном, как и прошедший в Барнауле.

Александра Лаврова

Фото Виктора Сотникова

Лауреаты VII Межрегионального фестиваля «Сибирский транзит»

«Гран-При» — «Войцек». Алтайский краевой театр драмы им. В.М.Шукшина. Режиссер В.Золотарь.

«Лучшая работа режиссера» — О.Рыбкин. «Чайка». Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина
«Лучшая сценография» — О.Веревкина. «Весенние побеги». Северный театр им. М.Ульянова, «Три сестры». Кемеровский областной театр драмы

«Лучшая мужская роль» — Б.Цыденов — Максар. Бурятский академический театр драмы им. Х.Намсараева
«Лучшая женская роль» — С.Цыдыпова — Максармаа. Бурятский академический театр драмы им. Х.Намсараева

Премии СТД РФ молодым актерам (поездки на «Золотую Маску») — Е.Аникина -Нина. «Чайка». Красноярский драматический театр им. А.С.Пушкина; В.Хрусталева — Морич. «Весенние побеги». Северный театр им. М.Ульянова

Премии жюри молодым режиссерам: Д.Егоров («Прекрасное далёко». Алтайский театр для детей и молодежи), Т.Кулябин («Смертельный номер». Новосибирский академический театр «Красный факел»), Д.Петрунь («Три сестры». Кемеровский областной драмтеатр), О.Юмов («Максар». Бурятский академический театр драмы)

Спецпремии жюри: «Чарфы» («Суд»). Хакасский национальный театр «Читиген» (Абакан); «От красной крысы до зеленой звезды». Омский «Пятый театр»; Т.Кочержинская — Мария Яковлевна. «Русское варенье». Новосибирский академический молодежный театр «Глобус».

Лунатизм молодых лицеведов



П.Цепенюк, художественный руководитель Серпуховского городского театра (справа)



В Серпухове прошел I Международный театральный фестиваль, название которого пока не зафиксировано в театральных анналах. Впрочем, название — условное — «Мастерская» обозначает нечто промежуточное, ученическое. Он задуман для и ради молодых экспериментаторов сцены.

Театральных фестивалей за последние годы появилось множество, сейчас, по официальным источникам, их более 250. Причем большинство этих фестов — «зеленые», многие из них идут под нумерацией «первый, второй, третий»... Это значит, что российский театр не собирается сдаваться. Он похож на младенца-индиго, знаете, рождаются сейчас такие дети с осмысленным взглядом человека, просыпающегося после долгого сна и с трудом уз-

нающего окружающий мир. Художественный руководитель Серпуховского городского театра Павел Цепенюк долго пребывал в раздумьях по поводу названия фестиваля, пока не махнул рукой и не остановился на слове «мастерская»... Но серпуховский фестиваль, пущенный как «пробный шар», вдруг ясно дал понять: широкое и общее обозначение «мастерская» — как раз то, что нужно. Здесь и огранку дадут, и пробу поставят. И совсем не случайно на одном из мастер-классов в разговоре молодых актеров и признанного московского мэтра Иосифа Райхельгауза возник образ Ежи Гротовского. Театральный гуру Гротовский, мыслитель и практик, основоположник развития мирового театрального искусства после Станиславского, рассматривал театр как

способ постижения человека на пределе его физических и психических возможностей. Собственно, творческая секта Гротовского стала чем-то вроде среднего звена в цепи: театр-церковь. Так или иначе, практически все самостоятельные работы, показанные в рамках фестиваля в Серпухове, являли собой поиск и довольно смелый эксперимент, ломающий привычные стереотипы. Формат не превалировал над формой, а форма вновь говорила о поиске большого смысла...

Вот так, путем, роднящим служение сценическое и поиск духовный, и отправился в будущее серпуховский театральный фестиваль...

Лаборатория слияния лунатизма и лицедейства. Главное в театре, при всех пробах и экспериментах — звучание и вкус слова. Слово должно воздей-



«Карманный театр». Серпуховской городской театр

ствовать на зрителя так, чтобы спектакль чувствовался и «смотрелся» даже при закрытых глазах, вслепую... Театральный критик Геннадий Демин в момент разбора самостоятельной работы актеров серпуховской труппы («**Карманный театр**» **Ж.Кокто**) к конкретике подошел издали: прочел лекцию на тему «звукоспись». Вот так, в высшей степени корректно, он дал понять молодым актерам о главном промахе спектакля: слишком торопливая, импульсивная игра, где при великолепной пластической истории мимо ушей зрителя проскальзывают целые куски текста, а значит, эпизоды жизни героев Кокто. В остальном же работа хозяев фестивальной площадки признана лучшей. Недаром после просмотра «Карманного театра» актриса Ирина Алфёрова сказала, что увидела в

Серпухове свою воплощенную мечту: драматические монологи Жана Кокто, вплавленные в пластику и музыку французского шансона получили второе дыхание. Эксперимент серпуховского хореографа, режиссера-постановщика — **Елены Порошиной** был встречен с одобрением и театральными специалистами, и зрителями...

Неожиданной стала попытка синтеза абсурдистской драматургии Беккета («**Пьеса без слов**» у одесситов получила название «**Один**») и японской «послеатомной» эстетики Бутто. **Одесский музыкально-драматический театр им. Василько** привез странный спектакль, в котором явственно читался самурайский подтекст, выраженный в иррациональной, трагической и безумной одновременно пластике. Режиссер спектакля **Лариса Вене-**

диктова долгое время работала в театре Анатолия Васильева. По ее замыслу, танец Бутто должен был усилить звучание одиночества в пьесе без слов, обозначить жизнь тела как такового в безлюдном вакууме... То был эксперимент, явно увядший в сторону от законов Станиславского: никакой драматической мотивировки и логики в действиях героя. Однако актер драмы **Яков Кучеревский** так физиологически, до пота и телесного истощения проживал отдельные моменты постановки, что в память зрителей спектакль врезался эмоциональными вспышками по поводу натурологии, переходящей в натуропатию...

Спектакль по рассказу **Виктора Пелевина** «**Хрустальный мир**» собрал молодую публику. Пелевина, оказывается, все еще читают и почитают... Од-



«Озорник». Молодежный театр Узбекистана

нако имя писателя с затертым ярлыком «модный» — еще не повод к театральной постановке... Актеры, составившие творческую независимую группу **«Le Cirque de Charles la Tannes»**, потратили на совместную работу семь лет, а за этот период истекло золотое время пелевинской славы. Так что броневой выстрел, на который, возможно, был расчет, не получилось. И все же постановку нельзя однозначно списывать в театральной утиль. Пелевин — это бренд, это провокация на эксперимент. Творческая бригада **«Le Cirque de Charles la Tannes»** при всех минусах постановки, «замыливая» его блестящую стилистику, используя пелевинский текст вполсилы, лишь как звукоряд, недоигрывая на сцене, все же сумела вывести спектакль «в плюс». Получилось это за счет акцента на параллельно существующем видеоряде, который стал и декорацией, и соучастником

спектакля. Этот маневр, совмещение сцены и документального кино, не нов. Но в данном случае постановка получила формат, которому пока нет определения, но который, тем не менее, имеет право на самостоятельное существование в сценическом искусстве... У спектакля «есть художественная ценность, которую, как и стихи, нельзя пересказать», — так охарактеризовала постановку «Хрустальный мир» московский театровед и эссеист Лана Гарон.

И совсем иной формат — эстрадно-эксцентрический — предъявили на фестивале артисты **Молодежного театра Узбекистана**. Обе работы — **«Озорник»** Г. Гуляма и сказка **«Дар возлюбленной принцессе»** — оказались похожи как две капли воды. Собственно, «Озорник» — это была премьера для режиссера-восстановителя спектакля актрисы театра **Пюзаль Сулеймановой**, режиссера-эстрадника по об-

разованию (ранняя сценическая версия «Озорника» принадлежит Д. Юсупову). Герой спектакля «Озорник» — это фактически фольклорный персонаж, обладающий необходимым набором качеств: лукавый, смелый, хитрый, честный и благородный одновременно. Все в спектаклях из Ташкента строилось на бесконечном обаянии и таланте актеров, а эти ребята могут служить украшением любой сцены. Актеры инсценировали народную сказку и рассказ узбекского классика на манер народного театра масхарабозов. Но за фонтанирующей актерской энергетикой «Озорник» утратил и «выпуклого» главного героя на фоне сильного актерского ансамбля, и связующую нить повествования. Получилось зрелищно, темпераментно... и не глубоко.

И последняя самостоятельная актерская работа фестиваля: вариации на тему **«Чай-**

ки» А.П. Чехова, привезенные из Баку режиссером и актрисой **Еленой Щетинкиной**. И вновь все та же досадная проблема: интересный, но не продуманный до деталей замысел моноспектакля (пока его можно назвать лишь этюдом) получает беспомощное выражение на сцене. Провинциальная дурная актриса релетирует роль провинциальной дурной актрисы **Нины Заречной**... Жаль, что, по выражению Иосифа Райхельгауза, посмотревшего эту работу, вместо чеховских отто-

чий и многоточий получилась невнятность. Ведь у актрисы из Азербайджана есть и своя жизненная история, и своя сценическая харизма. А Чехов требует отдачи...

Фестиваль «Мастерская» в Серпухове состоялся. Он занял свое место на культурном ландшафте южного Подмосковья. Он ценен именно тем, что каждая работа получила объективную оценку мастеров, доброжелательную, умную и спокойную, не нарушающую хрупкого лунатизма молодых лицедеев...

А что касается Серпуховского музыкально-драматического театра, то он приобрел те самые магнитные заряды, о которых физики говорят, что они не существуют в природе. Эти заряды — творческая энергия молодых актеров и режиссеров. И они — прекрасная подпитка реально существующему магнитному притяжению серпуховского Гортеатра, театра, зданию которого больше ста лет, а труппе — лишь четвертый сезон.

*Татьяна Короткова
Серпухов*

ЮБИЛЕЙ

18 сентября художественный руководитель **Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова Геннадий Шапошников** отметил свой **45-й** день рождения.

Г.Шапошников закончил Московский институт культуры, затем Высшее театральное училище им. Б.Щукина. Поставил свыше тридцати спектаклей в разных театрах страны, в том числе в Театре им. Е.Вахтангова, Театре «На Покровке», Государственном театре Наций.

В 2003 г. заметным событием в театральной жизни Иркутска стал спектакль «Прошлым летом в Чулимске», поставленный приглашенным из столицы режиссером Г.Шапошниковым. О спектакле заговорили как о новом, интересном и глубоком прочтении Вампилова. В этом же году спектакль был показан на Фестивале современной драматургии им. А.Вампилова. А Г.Шапошников стал художественным руководителем Иркутского драматического театра. С его приходом творческая жизнь театра заметно оживилась, слаженно и четко заработал творческий организм. Последовали яркие талантливые постановки произведений Мольера, Пушкина, Шекспира, Лорки, Островского, Гоголя, Чехова, Вампилова, Распутина... Явлением стал спектакль «Колчак» с участием Георгия Тараторкина. Проект «Ромео и Джульетта» имел в городе огромный резонанс, привлек в театр молодежь.

Шапошников — режиссер вахтанговской школы, ищущий, не повторяющий уже найденное, всегда стремящийся удивлять. Он обладает чувством меры и хорошим вкусом, чувствует свое время, умеет найти контакт со зрителем разных возрастов. Его спектакли пользуются в Иркутске огромной популярностью. Театр много выезжает на гастроли и фестивали.

В 2007-м Г.Шапошников выпустил экспериментальный курс студентов в Иркутском театральном училище, который вошел в труппу театра.

Поздравляем замечательного, талантливого режиссера, желаем ему много новых идей и их счастливых претворений, новых ярких спектаклей, счастья и благополучия.

Лора Тирон, Иркутск



Очарование очей

Фестиваль «Долгопрудненская осень» обладает еще и ценным фестивальным качеством — в нем отражаются не только уровень трупп или их эстетические пристрастия, но и общее состояние региональной сцены. У театров Подмосковья особенность существования заключена в близости к столице. Кажущееся преимущество оборачивается отрицанием: жителям Лобни или Королева привычнее съездить в престижный московский театр, нежели посещать свой. И спорить с давно сложившимся представлением трудно, тем более теперь, в эпоху погони за успехом. «Осень» как раз и призвана выявить потенциал трупп, которым невозможно соперничать со своими именитыми коллегами, и прояснить их перспективы.

Долгопрудный, долгое время город секретный — там началось отечественное дирижаблестроение, сам словно подсказывает вероятные пути и предупреждает о препонах. На подъезде к городу видна грандиозная гора действующей свалки, а меж достопримечательностей есть и уникальный амфитеатр на берегу канала — тоже с историей, довольно забавной. Помещение долгопрудненского театра велико, руководители давно мечтали о большом зале. А городским властям надо было укрепить часть берега. В итоге наверху — сквер с фонтаном и белоснежными колоннами, от них полукруги зрительских ря-

дов ритмично спускаются к воде, а площадка сцены словно плывет на фоне живописного противоположного берега. Прямо-таки театр Треплева, если бы не поездка, время от времени нарушающие умиротворенную идиллию заднего плана. Но все же впечатление слияния с природой разительное — недаром так полюбился склон местным жителям. Здесь хоть проводи показ древнегреческих трагедий — и близость к Москве обернется благом.

Хозяева фестиваля, **долгопрудненский театр «Город»**, новую площадку осваивают, в свое время там играли «Медею», правда, не Еврипида, но современную версию, — и это тоже одна из перспектив. Но на сей раз фестиваль ограничился традиционной сценой — и зрительским голосованием помимо профессионального жюри. По свидетельству очевидцев, посещавших год назад первую «Осень», второй выпуск фестиваля подтвердил серьезность намерений хозяев и понимание и внимание городских властей. В приветствии участникам министр культуры Московской области **Галина Ратникова** подчеркнула появление в афише спектаклей для семейного просмотра, весьма уместных в год семьи. Вся же панорама показанных постановок оказалась разнообразной и подчас неожиданной.

С самого начала. Детскому музыкальному театру «**Орфей**» из **Балашихи**, спектаклем которого открывался фестиваль, всего три года, одна-

ко он уже завоевал признание не только в России, но и за рубежом, побывал во Франции и Германии, много гастролирует. В небольшом пока репертуаре — редкие оперы: в Долгопрудном ребята показали «**Дидону и Энея**» **Перселла**. И покорили не только чистотой вокала, но — прежде всего — чувством сцены, слаженностью и тактичностью в отношениях между собой и со зрителем. Обычным трудностям спектаклей на выезде — иных размеров сцена, не помещаются декорации, приходится менять построения отдельных эпизодов и пр. — юные артисты противопоставили уверенность в себе и своем деле. И заворжили затихший зал.

Как было б хорошо, если бы такие зрелища видели некоторые директора и худруки больших столичных сцен — может быть, тогда они перестанут утверждать, что современному зрителю нужна исключительно комедия, что телевидение отучило публику от тонкости чувств и оригинальности сценического языка. У «**Орфея**» есть неповторимость стиля, уважение к автору и зрителю — и последний отвечает тем же.

Детская составляющая — тот самый семейный просмотр — чудится многообещающей в работе подмосковных трупп: маленького зрителя вряд ли повезут на спектакль в столицу (а если повезут, то не так часто), скорее поведут в «свой» театр, который и в самом деле станет своим. Однако со спектаклями для юных не так благополучно, как хотелось бы. Парадокс, но по-



«Дидона и Эней». Детский музыкальный театр «Орфей», Балашиха



«Про тигров и слонов». Театр «Три Лица», Москва

вышенное внимание к детскому театру, проявленное в последние годы (Год ребенка, Год семьи), ограничивается на практике предоставлением финансов, а не направлено на сохранение и развитие традиций детской сцены.

По счастью, столичные вейния до Подмоскovie не дошли. Единственный театр из Москвы, который принял

участие в фестивале, «Три Лица», появился на вполне законных основаниях — он много гастролирует как раз вокруг Москвы. И продукция у него качественная (показал «Про тигров и слонов» по сказкам Дональда Биссета), и кукловоды профессиональны, и куклы симпатичные.

Куклы — одно из самых уязвимых мест театра для малень-

ких. Хорошо выполненная кукла не просто персонаж, но кто-то вроде Вергилия, правда, сопровождающего юного зрителя не в ад, но в мир чарующий. Разумеется, кукла оживает в чутких руках, но все же необходимые тому предпосылки кроются в мастерстве художника. В «Золотой рыбке» Лобненского театра «Куклы и Люди» две исполнительницы очевидно владеют профессией, даже двумя — помимо кукловождения, есть еще и живой план, — однако отсутствие манкости, изобретательности у фигур Старика и Старухи (и даже Рыбки), равно как и предсказуемость сценографии (перемены на море демонстрируются с помощью все более темных полотен материи) обесценивает усилия артисток. И тогда заметны другие огрехи постановки — неточность музыкального ряда, диссонанс пушкинских строк и народных прибауток.

Театры словно чувствуют себя свободнее, когда имеют дело не с давней классикой, но с текстами, сравнительно недавно пришедшими к юной аудитории. «Маленький театр кукол» из Балашихи задумал своего «Людвига XIV, или Хитрую сказку» как версию «вечной шекспировской темы». Версия получилась отнюдь не драматичная, взъерошенная Тутта и грустноглазый Людвиг никак не смотрятся трагическими героями. Но создателям спектакля, режиссеру Ирине Линьковой и художнику Елене Паниной, равно как и всей не-

большой труппе удалось передать открытость маленьких существ, их любопытство к огромному миру и neodолимый оптимизм. Даже отрицательные герои «Хитрой сказки» не выглядят опасными, скорее — заблудшими, почему Лисенку и его подруге и удается одержать убедительную победу.

Перед создателями сказок всегда стоит дилемма — погрузиться в архаику или осовременить старые сюжеты. В последнем случае от автора инсценировки требуется особый такт: сохранить прелестный наив, придать истории сегодняшнее звучание. Под пером талантливого **Г.Остера** история ледяной и лубяной избушек («Ключки по заулочкам») обрела актуальное звучание. И опять-таки ему соответствует художник — правда, более в куклах, нежели с декорациями. Заяц с круглыми, постоянно удивленными глазами настолько чист, настолько доверчив, что сомнений в том, что на его пути появятся желающие обмануть вислоухого «лоха», даже не возникает.

Драматические труппы тоже показали несколько детских спектаклей, к явному своему удовольствию — похоже, в сегодняшней хмурой действительности окунуться в сказку означает еще и получить заряд бодрости и радости. Даже старая и не самая стройная пьеса **Т.Габбе** «Волшебные кольца Алмазора» обрела в исполнении театра «Большое гнездо» из **Дмитрова** черты современной истории — в стремительности событий и безбашенности некоторых из героев. Хотя такой стиль довольно легковес-



«Людвиг XIV». Маленький театр кукол, Балашиха



«Людвиг XIV». Маленький театр кукол, Балашиха

сен и в то же время прямолинейен, а главное — не дает вернуться актерским индивидуальностям в полной мере. Впрочем, чем хороши русские актеры, в особенности — актрисы, так это гибкостью, способностью оставаться очаровательными в самых невообразимых обстоятельствах. Один из

самых молодых участников фестиваля, **Пушкинский музыкальный театр** (год рождения — 2007) привез нечто вроде мюзикла **В.Плешака** на либретто небызданных **Б.Рацера** и **В.Константинова** «Как Емеля Барби полюбил». В невероятной смеси из фольклорных мотивов и подчеркнута зару-



«Ключки по заулочкам»



«Волшебные кольца Альманзора». Театр «Большое гнездо», Дмитров

бежных ритмов достоверность кажется невозможной — но главная героиня, по профессии почтальонша, а по призванию — лицедейка, да еще влюбленная (привет от знаменитого кинофильма с Любовью Орловой), сыграна молодой артисткой **Екатериной Семеновой** с такой отдачей, с та-

ким неистовством, что приз за лучшую женскую роль был отдан ей единогласно. В репертуаре Пушкинского театра есть уже несколько детских спектаклей, а представления для взрослых говорят о широте стремлений — тут и ревю на темы мюзиклов и оперетт, и римейк «Небесного тихохода», и

«Кентервильское привидение», и «Человек из Ламанчи», и два века русского романа... Разнообразие жанров — один из путей привлечения публики, которую в небольшом городе, не имевшем к тому же профессионального театра, надо еще создавать.

Геннадий Демин

Один день из жизни Льва Николаевича

В последнее время зритель отвык от длинных спектаклей. Современные пьесы рассчитаны, в основном, часа на полтора, да и классику зачастую ставят как дайджест или как фантазию на тему. Сложилось негласное мнение, что спектакль длиной в полдня может себе позволить только живой классик вроде Додина или Някрососа. Масштабность — свойство их режиссерского почерка, а их актеры умеют это свойство реализовать на сцене.

Но вот в Москву, в **Театральный Центр «На Страстном»**, приехал известный питерский режиссер **Григорий Козлов** со своими учениками с третьего курса **СПБГАТИ**. Совсем недавно эти ребята блистали на фестивале студенческих спектаклей «Твой Шанс», где их подробный, многолюдный спектакль по сценам из «Ямы» Куприна смотрелся очень сильно. На этот раз нам показали «Идиота». Вообще, педагогическая деятельность Козлова известна и успешна: его ученики еще в студенческих работах производят впечатление своим профессионализмом и сложностью работ, а учебные спектакли иногда перерастают масштаб аудитории и продолжают жить на профессиональных подмостках. «Идиот» идет 4,5 часа, состоит из трех актов. Сюжет спектакля — это один день из жизни князя Льва Николаевича

Мышкина, возвращающегося на родину из Швейцарии. Действие начинается в поезде и заканчивается в доме Настасьи Филипповны на имениях.

Режиссер взял фрагмент романа **Ф.М.Достоевского** и воспроизвел его без купюр, практически целиком — с огромными монологами, со всеми персонажами, тщательно проработав даже второстепенные связи. Наверное, режиссером руководили педагогические цели: всем студентам, которых на курсе более двадцати, нашлись роли, всем была дана возможность создать полноценные образы, пусть и в эпизодических ролях; студенты учились работать с огромными объемами сложного текста, выстраивать непростые отношения между героями порою с маниакальной дотошностью. Но спектакль интересен и зрителю — классический текст, воспроизведенный целиком, с подзабытыми деталями, помноженный на живость и достоверность характеров, на умение рассказать историю, не теряя философский смысл, обеспечили неусыпное внимание зала.

В начале спектакля все герои, выстроившись в шеренгу на авансцене, делают решительный шаг вперед, как будто приглашая зрителей к соучастию в этой истории. Приемы оформления, которыми создается атмосфера той или

иной сцены, незамысловаты, но изящны: стук колес, тени безликих пассажиров за полупрозрачным занавесом, мелькающие огоньки — Мышкин едет в Санкт-Петербург со своими случайными попутчиками — Лебедевым и Рогожиным.

Очень жаль, но ни сами питерцы, ни ТЦ «На Страстном» не проследили за тем, чтобы отметить исполнителей в программках, поэтому придется говорить об интересных актерских работах анонимно.

Образ Рогожина, на первый взгляд, вполне традиционен — грубый полушубок, отороченный мехом, лихое лицо с шальными глазами, неаккуратная борода. Но, слушая его дорожную исповедь, понимаешь, что душа его далеко не столь груба и однозначна, как его внешность. Он хорошо разбирается в людях — не зря же сразу почувствовал разницу между Мышкиным и Лебедевым; страсть его к Настасье Филипповне не затмила нежности и сочувствия к умершему отцу, да и страсть эта ему не в радость — как подкошенный падает он на колени, увидев благосклонность возлюбленной к князю. Неоднозначность свойственна и другим персонажам спектакля. Например, интересный получился Фердыщенко. Он, конечно, смешон в своем пясничанье, но далеко не клоун. Скорее, фигура трагикомическая. «Скажите, разве можно жить с фамилией Фердыщенко?» — он произносит так, что невольно вспоминается чеховский Соленький — неразвитая, ущерб-



ная, но страдающая от своего несовершенства души. Он циник и провокатор, но гораздо честнее всей шайки сладострастных мужчин, вьющихся вокруг Настасьи Филипповны. Ему, может быть, единственному (после Мышкина) жаль ее по-настоящему.

О каждой роли здесь есть, что сказать. Даже о служанке, подслушавшей за кулисами проникновенный рассказ князя о несчастной Мари. Она выбегает заплаканная, неловко роняет поднос, не в силах скрыть своих чувств. А в следующий раз выйдет причесанная, с новой ярко-синей лентой в волосах, с сияющими глазами — одним словом, влюбилась.

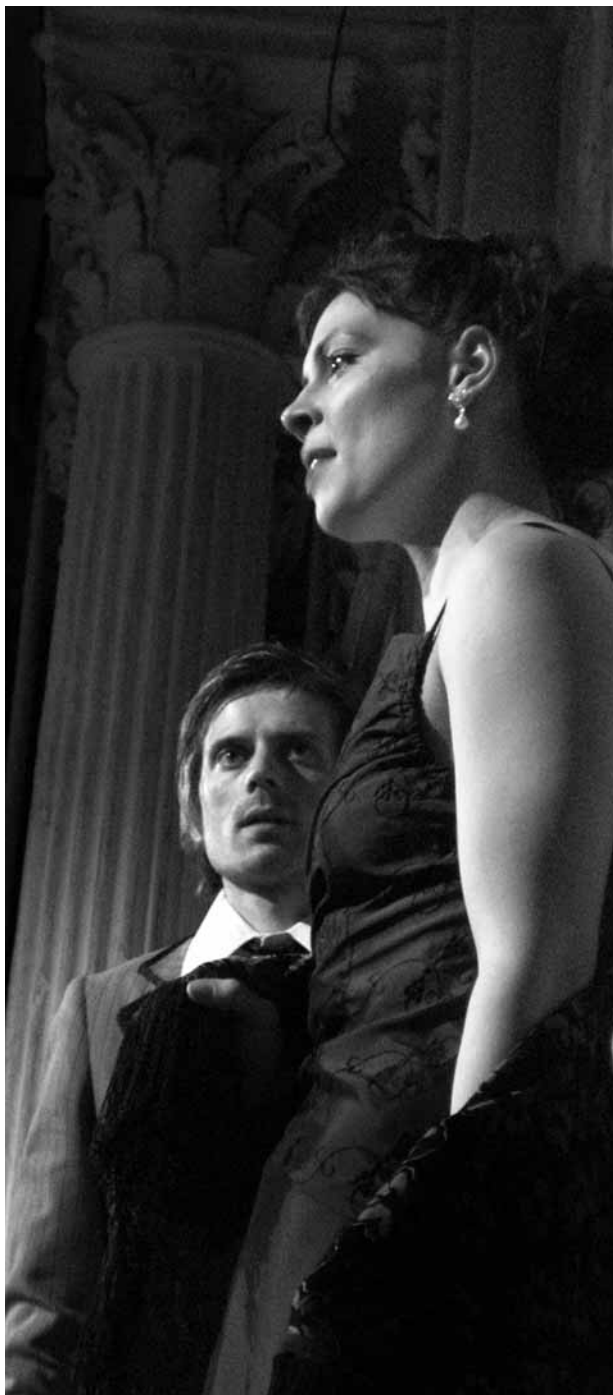
Разными и живописными получились два семейства — Епанчины и Иволгины. Даже визуально подчеркнуты их различия: мебель в доме Епанчиных, платья дочерей и

княгини — все в белых тонах, цвет Иволгиных — черный. В доме Епанчиных царит любовь и радостное легкомыслие — сестры танцуют, смеются, подшучивают над матерью; в доме Иволгиных — скорбь, бедность и мучительное ощущение оскорбленной чести. Особенно обращает на себя внимание актриса, играющая Нину Александровну, мать семейства. Всегда в строгом темном платье, с уложенной прической, негромкая, она — настоящая хранительница очага. С любовью и сочувствием, без единого упрека, опекает она полусумасшедшего пьяницу-мужа; с молчаливым достоинством держится, когда в дом врывается вульгарная Настасья Филипповна и пьяная банда Рогожина; сносит вспышки несправедливой злобы Гани, деликатно пытаясь уберечь его

от позорного брака и непременно несчастной жизни. Но, играя это воплощенное достоинство, актриса и о человеческой слабости не забывает — нет-нет, да и кинется в изнеможении в объятия дочери, единственной своей опоры, или вдруг засуетится улыбочиво перед ее женихом — надменным Птицыным.

Князя Мышкина, как и других персонажей спектакля, играют в три состава. Наверное, у каждого исполнителя этой роли получается свой, особенный Мышкин, но тот, которого мы увидели в Москве 24 сентября, был одновременно и традиционным, и необычным. С одной стороны — худенький, бледный, с заостренными чертами лица, в бедном, но чистеньком костюме, в нелепой мягкой шляпе, с узелком в руках, в смешных полосатых вязаных гетрах на ногах.

Он, как и положено, говорит крайне увлекательно и увлеченно — забывшись, выскакивает из-за стола, что-то чертит руками в воздухе. Персонажи его рассказов оживают на сцене: перед изумленными и растроганными сестрами Епанчиными появляется милая девочка в лохмотьях — Мари из швейцарской деревни. Аглая вместе с князем убирают ей волосы цветной лентой. Благородство и широту его души чувствуют все, и все тянутся к нему — после скандала у Иволгиных, после злополучной пощечины от Гани все члены семьи по очереди прибегают в его комнатку в надежде на утешение — князь только воду успевает подавать, чтобы успокоить взволнованных людей. При всем при этом Мышкин совсем не бесплотен и на ангела не похож. Он довольно любопытен — совсем не скромно рассматривает обстановку в новых для него домах; с легкостью и простодушием может сказать о себе: «Да, я умный». Оказывается, и не такой уж неопит в делах житейских — неожиданно говорит разгорячившемуся Гане: «Да, так часто бывает, женятся на деньгах, а деньги у жены». Он умеет злиться и обижаться — когда Ганя дает ему пощечину, князь летит в свою каморку и лихорадочно собирает вещи. Когда после трудного дня, после новых знакомств и долгих разговоров его наконец-то оставляют одного в комнате, он, весело напевая французскую детскую песенку, с удовольствием разбирает свои вещи, расставляет их в своем новом жилище, как ребенок обнимает спинку



железной кровати. Когда Фердыщенко неожиданно вваливается в его комнату, Мышкин и вовсе выскакивает полуголым из ванной, наспех обмотавшись простыней. Такого рода забавности вовсе не снижают серьезность спектакля, просто делают его более живым, более человеческим.

Несколько более прямолинейным получился образ Настасьи Филипповны. Это дородная девушка с круглым простоватым лицом и светлыми, зачесанными назад волосами. Ее образ молчаливой тенью присутствует в спектакле с самого начала. Она есть всегда — то на портрете, то в разговорах, то в сладострастных мечтах генерала Епанчина —

под звуки итальянской оперы она в белом трико и изящной перчатке, словно танцовщица из кабаре, впархивает в его кабинет. Ей веришь, когда она издевается над старым разболтавшимся Иволгиным, когда нарочито не замечает протянутой руки Вари, но вот в искренность ее страданий и страстей поверить сложнее. Ее властность, ее пошлость кажутся не маской, а настоящей натурой, и заподозрить ее в тонкой душе и впечатлительном сердце, в «чистоте», которую в ней находит Мышкин, трудно.

Григорий Козлов ставит своим студентам очень высокую планку. Им не всегда удается ее держать. Спектакль требу-

ет большой физической и эмоциональной отдачи, и им не всегда хватает опыта, чтобы держать напряжение в зале все 4,5 часа. Финальная сцена в доме Настасьи Филипповны оказывается эмоционально слабее, чем завтрак в доме Епанчиных или скандал в доме Иволгиных во втором акте. Но, наверное, только так — ставя каждый раз все более трудные задачи своим ученикам, мастер добивается того, что они уже сейчас впечатляют своим умением и талантом, и это предвещает немало театральных событий в будущем.

Анна Банасюкевич

Фото предоставлены

ТЦ «На Страстном»

Ю Б И Л Е Й

Уже 30 лет на сцене Павлодарского областного театра драмы им. А.П.Чехова играет Светлана Хорошилова. Актриса большого творческого диапазона, она создала множество разноплановых образов, среди которых Кормилица в «Ромео и Джульетте», Анна Андреевна в гоголевском «Ревизоре», Сирена в комедии А.Галина «Сирена и Виктория» и проч.

Видимо, самой судьбой ей было определено связать свою жизнь со сценой. Ее родители были служителями Мельпомены, впервые на профессиональную сцену Бийского драматического театра она вышла в 6-летнем возрасте — сыграла роль дочки в спектакле «Нора».

Для нее нет деления ролей на маленькие и большие, на главные и неглавные, на любимые и проходные. Как говорит актриса, чувство удовлетворенности у нее наступает, когда она видит реакцию зрителя, по которой можно определить, что «зацепила» струнку его души, заставила задуматься над важным.

Ее страстным увлечением стала психология. Уже много лет у Светланы Валентиновны «работа над собой» подразумевает психологический разбор поступков и ситуаций. Ведь актер, прежде всего, должен быть психологом, а спектакль — это та же жизнь, только в этой жизни никогда не ставится точка...

Светлана Хорошилова, как и все настоящие артисты, заболевает, когда не выходит на сцену, к зрителю, когда не чувствует энергетики зала. Будем надеяться, что еще не раз мы увидим яркие роли в исполнении Хорошиловой и в павлодарских газетах не раз напишут: «Публика была в восторге». Ведь для нее самая важная оценка — это оценка публики, для которой она собственно и работает.

Олег Александров, Казахстан, Павлодар



«Севильский цирюльник»



Бартоло — А.Григорьев, Розина — Г.Королева

Продолжая курс интеграции в европейскую оперную культуру, театр **Новая опера** для постановки нового спектакля — комической оперы «**Севильский цирюльник**» **Дж.Россини** на либретто Ч.Стербини — пригласил постановочную группу из Англии. Первую премьеру текущего сезона по настоя-

нию главного дирижера театра **Эри Класа** осуществили режиссер **Элайджа Мошински** и художница **Энн Тилби**. Результаты их творческого союза, длящегося более десяти лет, уже имели возможность наблюдать зрители Ковент-Гардена, Лондонской Национальной оперы, Ла Скала, Парижской оперы, Метропо-

литен-опера. Наконец настал черед российского зрителя. Режиссер с русскими корнями **Элайджа Мошински** мыслит свое творчество вне модных на современной оперной сцене концептуальных изобретений. Работающий в традициях английского театра, схожих с системой **К.С.Станиславского**, он, бу-

ПО-ЧАПЛИНСКИ



Фигаро — И.Кузьмин

дучи приверженцем «человеческой правды» в жанре оперы, считает себя лишь интерпретатором музыкального замысла композитора и стремится раскрыть заложенный в его сочинении смысл отношений между людьми. При этом стиль, создающийся средствами сценографии, для режиссера — не оригинальная цель, а средство выражения композиторской фабулы. В новом «Севильском цирюльнике» таким стилем становится «чаплиниада», как нельзя лучше соответствующая искрометному юмору сочинения Россини: герои спектакля напоминают персонажей немого кино 20-х годов начала XX столетия, а их взаимодействие в

разнообразных щекотливых ситуациях соответствует буффонной комедии положений, прописанной в тексте оперы. Одетая в художествен-

С брызгами шампанского ассоциирует музыку Россини музыкальный руководитель постановки и дирижер Эри Клас. Радость жизни и ее быющую через край всевозможных интриг энергию



новый облик начала прошлого века и приправленная элементами чаплинского гротеска, старая добрая опера Россини получает неожиданно яркое звучание. Ее тонко разработанные персонажи-характеры оживают в новых условиях. Но это не немое черно-белое кино. Лишь костюмы-котелки трости тех лет отсылают к конкретной эпохе, да нечеткая черно-белая шахматно-сферическая графика занавеса, разъезжающегося, как в кинокадре, в любом направлении, напоминает заставку к хронике немого кино. А все, что происходит за этим занавесом, брызжет яркими цветами и живет сочной и звучной жизнью.

стремится раскрыть в ней режиссер Элайджа Мошински. И вместе с художницей Энн Тилби они создают гармоничный образ спектакля, в котором герои — пусть немного наивные, но живые люди — существуют по законам упоительного мира игры в театр, тесно переплетенного с реальной жизнью. Действие, протекающее среди контуров ночных кварталов Севильи и разноцветно-веселых интерьеров дома доктора Бартоло, подкупает непосредственностью характеров и непринужденностью смешных отношений. Влюбленная пара — Розина и граф Альмавива, прошедшая с помощью находчивого цирюльника Фигаро через коз-

ни доктора Бартоло и учителя-монаха Базилио, утверждает доминанту любви над всеми хитросплетениями. Розина в исполнении игривого сопрано **Галины Королевой** очаровательна, и, хотя певица в верхнем регистре не всегда точна, она увлекает живостью игры и легкостью исполнения известной своей сложностью партии. Граф, созданный пластичным тенором **Георгия Фараджева**, более статичен и не слишком эмоционально участлив — это типичный лирический герой, чье величие жестов комично уже потому, что помещено в условия нового времени, где выглядит неестественно. Единственная ситуация, в которой его образ оживает — это когда он пытается добиться своей возлюбленной, переодевшись в ученика Базилио Алонсо и переходя на гнусавый речитатив. Главный сводник брадобрей Фигаро в исполнении бойкого, но заглашаемого оркестром в скороговорках баритона **Ильи Кузьмина** — фигура резвая: он самоуверен и весел, циничен и изворотлив. Он не скрывает своей выгоды от всего, за что берется, так же как и его противоположность — Дон Базилио, который тоже работает на себя, по мнению режиссера, но только делает это со знаком минус, сея вокруг зло, а не добро. Последний в исполнении звонкого баса **Алексея Антонова** смешон уже тем, что на две головы выше других персонажей — эту разницу в росте Мошински ловко

использует в создании комедии положений. Замечательен и в гнев, и в хитрости, и в радости старый доктор Бартоло (сочный бас **Анатолий Григорьев**), жаждущий жениться на своей воспитаннице Розине.

Комические ситуации возникают на сцене как будто бы спонтанно и более всего увлекают зрителя своей мнимой импровизированностью. На самом деле иллюзия спонтанности — лишь подтверждение высокого мастерства режиссера, стремящегося к естественности показанных на сцене взаимоотношений.

Характеры и устремления героев комедии оживают в динамичных и осмысленных речитативах, по настоянию Мошински, не претерпевших в этом спектакле общепринятого купюр. Находки режиссера раскрывают их сюжетные повороты, а общая динамика комедийных ситуаций крещендирует к финалу каждого из двух действий. Первый из них — шумно многолюдный, завершающий первый акт решением очередного недоумения с переодемым в солдата графом, происходит в приемной доктора Бартоло, где толпятся пациенты. Мастерские мизансцены выстроены на контрастах громкого скандала с наглом — оцепенения — обмороков больных — проявления бурных чувств героев. Второй финал, завершающий оперу счастливым бракосочетанием возлюбленных, примиряет между со-

бой всех ее персонажей. Жизнеутверждающая победа любви знаменуется бурным празднованием толпы, танцующей чарльстон на улицах Севильи под символической сияющей вывеской «AMORE».

Новый спектакль мог бы быть и вовсе замечательным, если бы музыкальная его часть не производила впечатление насколько склеенной. И оркестр, и солисты, и хор театра уже давно зарекомендовали себя как высококлассные, но известная своей феерической технической сложностью партитура Россини обязывает к серьезной работе даже высококлассных мастеров. Дело осложняется еще и тем, что музыка оперы Россини, получившая в мире статус почти шлягерной, у всех на слуху, и изъять тем более слышны. А их, к сожалению, немало. Пока что оркестр излишне часто не может «поймать» солистов, а солисты не слишком ладят между собой и не всегда справляются со своими непростыми партиями. Поэтому ощущение россиниевской легкости и жизнерадостности в «Севильском цирюльнике» пока воспринимается лишь глазом, ухо же тонет в грузности оркестра и преобладающей нестройности ансамбля. Безусловно, если откровенные недостатки музыкального ряда в новом спектакле удастся исправить, его можно будет считать весьма удачным приобретением театра.

Евгения Артемова

Фото Юлии Афанасьевой



Она — У.Урванцева

Пастернаковская строка вспомнилась не случайно. И вовсе не потому, что Борис Леонидович Пастернак был любимым поэтом Володина, вкус к творчеству которого Александру Моисеевичу привил его старший двоюродный брат и кумир, получавший уроки актерского мастерства в Студии под руководством Алексея Дикого, в годы Великой Отечественной войны руководивший театром Черноморского флота. Просто она, эта строка, чаще всего вспоминается тогда, когда думаешь о женских образах в произведениях Володина — существах скромных, по большей части неприметных и одновременно невероятно цельных. Как не трудно догадаться, они никого «не сводят с ума» с первого взгляда, но, тем не менее, за редкую способность в любых обстоятельствах сохранять свои лучшие душевные

«Быть женщиной — великий шаг...»

Об «Идеалистке» А.Володина в РАМТе, и не только

качества их можно смело назвать настоящими героинями.

Такой материал — подарок для актрис, которым в отличие от коллег-мужчин не так часто выпадает шанс встретиться с интересными ролями. И вовсе не случайно у многих из представительниц прекрасного пола, служащих в театре и сни-

мающихся в кино, именно с драматургией Володина связаны наиболее значительные профессиональные достижения. Взять хотя бы, к примеру, Людмилу Фетисову с ее Женской Шульженко из поставленной в ЦТСА «Фабричной девчонки», Татьяну Доронино — Надю Резаеву в сценической версии «Старшей сестры», выпущенной в питерском БДТ, и кинематографическом варианте этой пьесы, Нину Доронино — Нюту в современном спектакле «Назначение», Алису Фрейндлих — Альдонсу в мюзикле «Дульсиней Тобосская», Людмилу Гурченко и Зинаиду Шарко, сыгравших Тамару Васильевну соответственно в фильме «Пять вечеров» и в постановке того же Большого драматического театра.

Кстати, Шарко была первой исполнительницей главной роли и в «Идеалистке», написанной Володиным в 1962 го-

ду по просьбе режиссера Александра Белинского, ставившего «Идеалистку» дважды: на эстраде с Зинаидой Шарко и Сергеем Юрским и на телевидении, но уже с Алисой Фрейндлих и Никитой Михалковым.

Появлению «Идеалистки» А.Володина в нынешней столичной театральной афише мы обязаны режиссеру-постановщику **Российского академического Молодежного театра Владимиру Богатыреву** и артистке РАМТа **Ульяне Урванцевой**, которые увидели в этой почти забытой сейчас миниатюре возможности для создания моноспектакля.

И в этой идее есть свое рациональное зерно. Все-таки «Идеалистка» — не что иное, как исповедь женщины средних лет. Ее подробное, обстоятельное повествование об эпохе НЭПа и периоде ленинградской блокады, о читателях библиотеки, где она работает всю жизнь. И в частности — о некоем Сергее Баклажанове, а потом и о его сыне...

Словом, «Идеалистка» — неторопливый рассказ о себе и времени, которое в нашей стране редко оказывается благосклонным к рядовым гражданам.

Камерность литературного первоисточника объясняет выбор места проведения спектакля — так называемой «Черной комнаты» РАМТА, пред-

ставляющей собой крохотный, задрапированный темной тканью закуток, куда можно попасть прямо из зрительского буфета. Он вмещает чуть больше ста человек, а игровая площадка расположена здесь на расстоянии нескольких шагов от скамеек, предназначенных для публики.

По воле художника-постановщика спектакля **Лилии Башисевой** между ними «примостились» рабочий стол библиотекарши и множество книг, преимущественно классических, персонажи которых давно уже стали для библиотекарши Ульяны Урванцевой хорошими знакомыми. Стоит предположить, что лишь бла-

годаря общению с ними она и сохранила веру в существование таких «книжных», по современному меркам, понятий, как дружба и любовь.

Последнюю Идеалистке-Урванцевой, как становится ясно по ходу сюжета, довелось понастоящему испытать лишь платонически, и объектом ее оказался тот самый Баклажанов, но, несмотря на это, героиня отнюдь не выглядит ушербной. А наоборот приятно удивляет своим внутренним позитивным настроем.

Самодостаточны в интерпретации Урванцевой и шекспировская Офелия, и гоголевская Агафья Тихоновна, монологи которых в переложении

того же Александра Володина наряду с его стихами (некоторые из них послужили основой для песен, вошедших в звуковую партитуру рамтовой «Идеалистки» и звучащих в исполнении автора музыки — **Александра Хочинского**) введены в ткань спектакля. Продолжительностью в один час десять минут чрезвычайно обаятельного сценического действия, пусть и деликатно, но все-таки настаивающего на том, что человеку очень важно уметь чувствовать самому и в этом стараться находить удовлетворение. Не правда ли, очень верный и нужный сегодня смысловой посыл?

Майя Фолкинштейн

ЮБИЛЕЙ

70-й театральный сезон **Новомосковский государственный театр им. В.М.Качалина** закрыл французской комедией Ива Жамиака «Человек, который платит» (режиссер М.Казанцев, художник Ф.Халилов). Актриса **Любовь Ермакова** сыграла в нем Мелию. Именно этой ролью она отметила и свой **50-летний юбилей**.

Выпускница Ярославского театрального училища, Любовь Сергеевна вот уже более четверти века служит Новомосковскому театру, отдавая ему свою жизнь, душу, талант.

А в школе она любила математику и химию, даже поступила в Менделеевский институт. Но увлечение театром, родившееся еще в драмкружке Дома пионеров, победило.

Яркая характерная актриса, она любит удивлять и смешить — и в спектаклях, и в капустниках. Но среди ее ролей, которых актриса сыграла несколько десятков, были и драматические, и героические. Особенно дороги ей героини А.Островского: Анечка («На бойком месте»), переживающая предательство возлюбленного, практичная Юленька («Доходное место»), Круглова («Не все коту масленица»), которая не смирилась с бедностью и не идет на компромисс со своей совестью. За эту работу актриса стала лауреатом областного театрального конкурса «Триумф» в номинации «Лучшая женская роль» в 2004 г. Сегодня Любовь Ермакова востребована в репертуаре театра, играет в спектаклях «Завтра была война» Б.Васильева (Валентина Андроновна), «Господа, товарищи, сволочи и дамы» и «Валентинов день» И.Вырыпаева (Танюха и Катя), «Единственный наследник» Ж.Реньера (Аргант) и др.

Любовь Сергеевна верующий человек, добрый и отзывчивый, у нее много друзей. Она не перестает учиться профессии и познавать окружающий мир, ей интересно и радостно жить, она любит свой город.

Коллектив театра желает ей большого личного счастья, вдохновения и великих побед.



Трамвай для разбитых сердец



Боди — Е. Муравьева, Доротея — В. Давыдовская

Пьеса Теннесси Уильямса «**Прекрасное воскресенье для пикника**» увидела свет рампы только в новой России, когда театры спешно наверстывали упущенное. Ее

ставил на Таганке Анатолий Эфрос, охотно брали в работу выпускники актерских факультетов, нередко она возникает даже в ТЮЗах как повод для камерного спектакля.

Нынешнее обращение к ней Нового драматического театра (режиссер Вячеслав Долгачев, художник Маргарита Демьянова) объяснимо вовсе не желанием блеснуть эрудицией и не одной лишь возможностью занять нескольких актрис сразу («Пикник...» — женский квартет с эффектными ролями, которые в сильной труппе легко разведутся на два-три состава).

Театр ставит лирическую драму, определяя ее жанр как «женские истории».

По сути это «квартет одиноких сердец», интуитивно стремящихся к самоутверждению, но избирающих для этого эгоистические пути.

По Уильямсу, эгоизм в жизни определяет многое, если не все — даже жертвенность может быть эгоистична.

Из этого парадокса режиссер Вячеслав Долгачев вместе с молодыми актрисами извлекает немало лирической энергии с весьма ощутимыми трагикомическими оттенками.

Театральная энциклопедия учит нас, что «пьесы У. отмечены натуралистической зоркостью и социальной слепотой». Эта казуистическая фраза неожиданно точно отражает психологические парадоксы, присущие героям драматурга, «объятым безысходной тоской по чистоте и справедливости», но угнетаемым чувственностью, в чем принято было видеть примат зоологического начала.

Но высоколобые построения, привычные для психоанализа, к лирической истории, рассказанной Теннесси Уиль-

ямсом, применить трудно. У него все проще и интереснее. Молодые учительницы колледжа, Дотти и Боди, живя вместе на съемной квартире, одержимы разнонаправленными желаниями: первая переживает безответную любовь к старшему коллеге, а вторая мечтает выдать подружку замуж за своего брата.

Последний «рывок» к цели для Боди — воскресный пикник на берегу Озера разбитых сердец, куда нетрудно доехать на трамвае.

Но в доме внезапно появляется некая Элина, весьма высокомерная дама с претензиями на светскость, соблазняющая наивную Дотти перспективой совместной жизни в престижном районе и изысканной квартире, за что, правда, надо внести предоплату.

Так «социальная слепота» приходит в противоречие с чувственностью.

Внешний сюжет, как всегда, менее всего значим для Уилльямса.

Драматургу важнее выстроить динамику психических состояний людей, их душевную вибрацию. Больше того, кажется, будто автор раскрывает разные стадии поисков, надежд и борьбы с соблазнами одной единственной души. Убежден он, пожалуй, в том, что острее всего подобные процессы выражены в женской природе. Это никогда не выглядит двусмысленно, но всегда неоднозначно.

Дотти искренне влюблена в старшего коллегу и столь же честно борется с соблазном

замкнуться в «другой жизни», ей не понятной и не интересной.

Виолетта Давыдовская тонко чувствует хрупкую наивность своей героини, упрямую неустойчивость этой натуры.

Ее подруга на правах экономки — существо более понятное, но лишь на первый взгляд.

Яркая, темпераментная, простодушная, пышущая здоровьем Боди, увлеченно сыгранная **Еленой Муравьевой**, искренне предана Доротее, но столь же вдохновенно ее ревнует.

Она полна жизнелюбия, сверкает несколько назойливым, опять-таки от переизбытка сил, обаянием, умеет прикинуться простушкой, но и добиться своего.

Боди настойчива на грани настырности и сил на дипломатию не тратит.

Чувственные песни стиля «латинско» в исполнении Амалии Родригес одинаково характеризуют и тайные порывы Дотти, и всесокрушающую, но в чем-то беззащитную натуру Боди.

Не менее беззащитна и одинока мисс Глюк в проникновенном исполнении **Татьяны Кондукторовой** — соседка, тяжело пережившая недавнюю потерю матери, женщина, изъясняющаяся на нелепой смеси американского и немецкого.

На своем языке изъясняется и непрощенная гостья Элина **Татьяны Журавлевой**. Но это язык вычурной изысканности и высокомерия.

Ее соблазны имеют свою природу, ее настойчивость опасна непредсказуемыми последствиями и тяжелой зависимостью. Со стороны ло-

гику ее постичь трудно, на чем Элина пытается играть.

Лексика подчеркнуто воспитанной леди, пластика дамы из высшего света, реакции и оценки женщины, демонстрирующей выдержку и способность незаметно, но непререкаемо отгородиться от неприятного себе окружения. Наскоки Боди она старательно не замечает, но нейтрализовать их не может. Прямодушной Боди это прибавляет азарта в борьбе за влияние на подружку и постоянно всех держит в тонусе — готовую к обороне Элину, мятушущую Дотти и даже замкнутую мисс Глюк.

Но даже для Элины наступает свой момент истины — она не то чтобы теряет выдержку, скорее, не успевает скрыть естественную реакцию отчаяния — и в это мгновение видишь, как трудно ей бороться со своим одиночеством.

Дотти отказывается от предложения Элины. Она больше не ждет звонка от любимого, тем более, что тот через газету объявил о своей помолвке с другой девушкой.

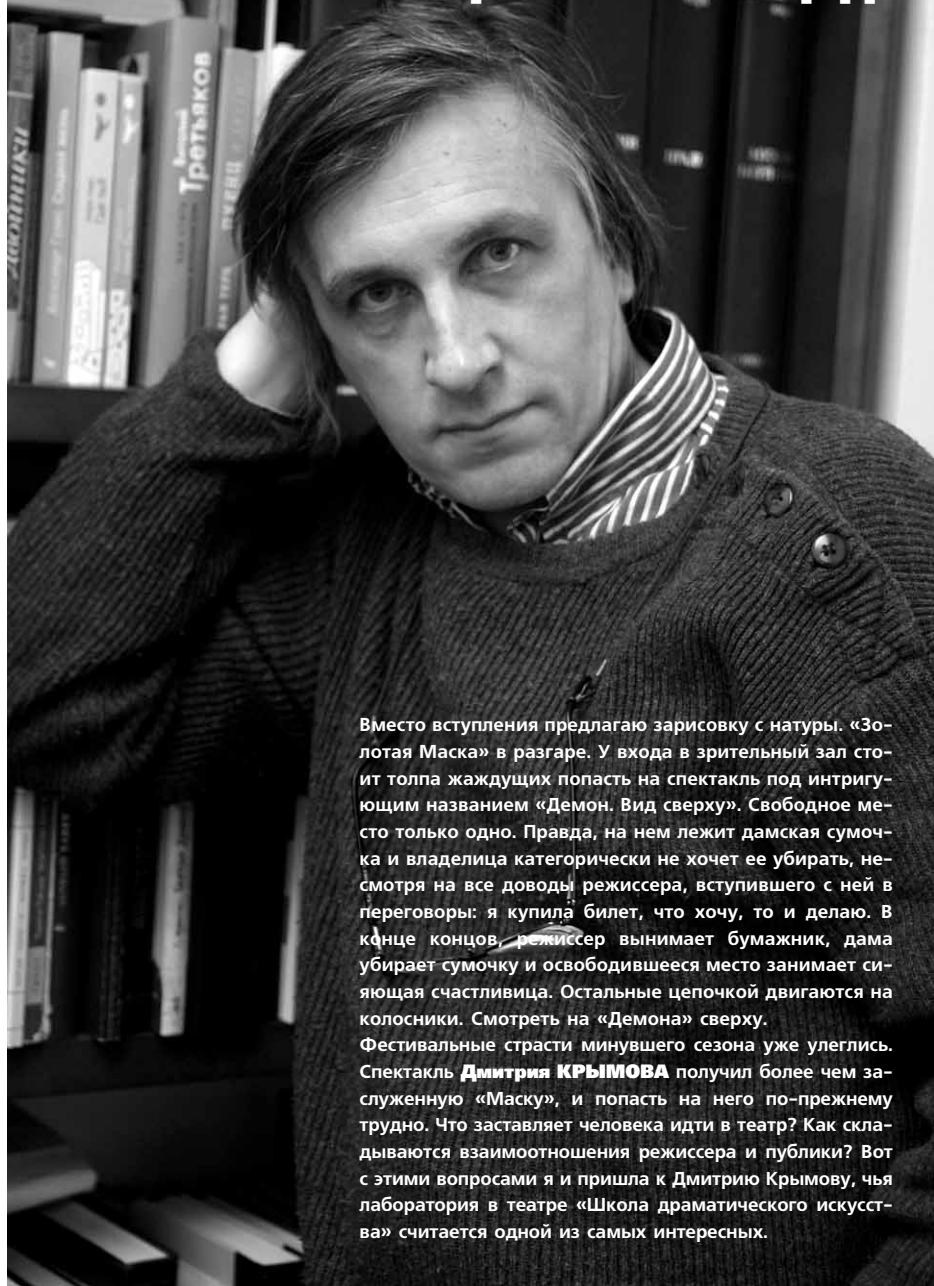
«Последней жертвой» для Дотти становится «хеппи-энд» по-американски: поездка на трамвае к берегу Озера разбитых сердец, на пикник с Боди и ее братом, на что Боди под финал даже надеяться перестала.

Так проявляет Теннесси Уилльямс свою «почти сентиментальную нежность» к беззащитным и беззащитным.

Так очередной трамвай становится не просто символом, а естественным объектом надежды.

Александр Иняхин

Любовная связь при наличии общей жилплощади



Вместо вступления предлагаю зарисовку с натуры. «Золотая Маска» в разгаре. У входа в зрительный зал стоит толпа жаждущих попасть на спектакль под интригующим названием «Демон. Вид сверху». Свободное место только одно. Правда, на нем лежит дамская сумочка и владелица категорически не хочет ее убирать, несмотря на все доводы режиссера, вступившего с ней в переговоры: я купила билет, что хочу, то и делаю. В конце концов режиссер вынимает бумажник, дама убирает сумочку и освободившееся место занимает сияющая счастливица. Остальные цепочкой двигаются на колосники. Смотреть на «Демона» сверху. Фестивальные страсти минувшего сезона уже улеглись. Спектакль **Дмитрия КРЫМОВА** получил более чем заслуженную «Маску», и попасть на него по-прежнему трудно. Что заставляет человека идти в театр? Как складываются взаимоотношения режиссера и публики? Вот с этими вопросами я и пришла к Дмитрию Крымову, чья лаборатория в театре «Школа драматического искусства» считается одной из самых интересных.

Фото Михаила Гутермана

— Дмитрий Анатольевич, начну все-таки с «Демона». Если бы он номинировался не в «Новации», а в основном конкурсе...

— Не дали бы точно! Впрочем, и тут могли бы не дать. Мы же на «Маску» третий раз номинируемся.

— Многие считают, что «Новацию» специально придумали для спектаклей, которые с традиционными сравнивать нельзя, вернее — непонятно, как это делать, а не показать вообще — жалко. Вы согласны?

— Пожалуй, да.

— Тогда чем то, что делаете вы, отличается от традиционных спектаклей?

— Ничем, абсолютно. Каждый день я прихожу в театр, собираются актеры, мы репетируем. Потом приходят люди, смотрят, что у нас получилось. Одним нравится, другим нет. Все как везде. Вот только у нас буфета нет: спектакли обычно одноактные.

— В «Демоне» почти нет слов. Язык жестов и изображений вы считаете универсальным? Если посадить в этот зал человека, не владеющего русским, у него в душе что-то шевельнется?

— Если все правильно сделано, то да. Хотя, если говорить о «Демоне», там многие вещи связаны с прошлым нашей страны, русского театра. Иностранец может не знать, кто такой Толстой и что он значит для русской культуры, что такое Ясная Поляна и как она выглядела, как вообще выглядела старинная русская усадьба. Вот если он этой истории не знает, если он, скажем, мексиканец, то львиная доля смысла и эмоций до него не дойдет. Он увидит некие

смешные перемещения на сцене и, может быть, поймет, что что-то случилось из-за того, что этот странный бородастый человек вышел из какого-то странного дома, подошел к железной дороге и почему-то умер. Разница знаете в чем?

— В чем же?

— У нас на спектакле был Лепаж, тот самый знаменитый канадский режиссер. Он был с переводчицей. Он вышел с замечательными глазами, ему понравилось. А переводчица плакала. Вот в этом разница. Она знала подноготную, а он видел только форму.

— А кто в принципе приходит на ваши спектакли?

— Я не тешу себя иллюзиями. Огромное большинство народа — не наш зритель.

— И никогда им не станет?

— Никогда. Это театр не для широкой, вернее, не для широчайшей публики. Во всяком случае так, как я ее знаю и понимаю. Я очень рад, когда к нам попадает зритель, который театр не любит и не знает, а после спектакля говорит: вот к вам я буду ходить. Я ужасно рад таким случаям. Тут дело даже не в том, знают или не знают они Толстого, а в том — хотят ли они знать. Люди различаются не тем, знают они что-то или нет, а хотят или не хотят они это знать. Бывает так, что человек считает, что все, что ему нужно, он уже знает и ничего нового узнавать не хочет. Это тоже не наш зритель. На одном из спектаклей вполне взрослый человек, когда Толстого уносили, громко сказал: осторожнее, это ж ведь русский классик! Понимаете? Громко.

В театре. Нашу игровую манеру общения он воспринимает так, словно туда можно влезть и чего-то вынуть. Это вопрос внутренней деликатности. Деликатности и готовности к восприятию чего-то чужого. Если этого нет в человеке, никакие знания не помогут. Это жлобство такое. Оно очень свойственно русскому человеку, к сожалению.

— Почему?

— Невоспитанность. Обычная невоспитанность. Жлобство это на 70% невоспитанность. Если воспитывать человека, он постесняется быть жлобом. Он будет понимать, как можно себя вести и как нельзя. И что за некрасивое поведение должно быть стыдно.

— Обычно в невоспитанности упрекают два-три последних поколения. А вы так широко обобщили...

— Ну, достаточно почитать Щедрина или Чехова...

— Выходит другим народам это не свойственно?

— Я глубин не знаю, мне кажется, что они просто внешне больше воспитаны. Когда я впервые попал за границу, мне показалось, что продавщице обувного магазина я так понравился, что она хочет, чтобы я на ней женился. Я поверил ее вежливости и желанию мне помочь. Если нет границ для жлобства, появляется неряшливость в общении. Она нам свойственна. А вообще, что я буду рассуждать о России! Огромная страна, замечательная и ужасная. И замечательного много. Иногда я смотрю на лица зрителей и думаю: боже мой, неужели эти прекрасные



«Демон. Вид сверху». Фото Михаила Гутермана

люди пришли к нам в театр! А иногда смотрю и думаю: ой, они же все разные. Вот женщина в атласной красной кофточке будет смотреть наш спектакль? Но когда вдруг зал объединяется во что-то цельное, понимаешь — вот ради чего ты этим занимаешься. И уже не важно, кто в какой кофточке.

— Для вас существует деление искусства на «низкое» и «высокое»? Петрушка в ярмарочном балагане, бросающий в толпу пошлости, это искусство?

— Искусство разное для разных людей. Я думаю, что только пошлость не может быть искусством. Я никогда не видел настоящего русского

балагана, но думаю, что это не пошлость. Пошлость отличается от просто грубости или вульгарности...

— Чем?

— Она пытается выдать себя за культуру. В театре с бархатными стульями пошлость можно скорее встретить, чем в балагане. Балаган такое место, где происходит то, что должно происходить. Мне кажется, это не совсем искусство. Может быть даже больше, чем искусство. Он — как природа, которая и есть основа любого искусства. Природа — это то, что создано без нас. И это не может быть пошло. Не может быть пошлым, что волк съедает зайца. Это закон при-

роды. Вот думаю, что балаган — он такой. Во всяком случае тот, который я себе представляю. Это веселье и ужас, почерпнутые из природы человека. А когда это наряжается в какие-то театральные формы и выдается за культуру... Такой переход не может быть безболезненным, ибо он — фальшив. Место меняется. Вот приезжал Стрелер со своим «Арлекином». Комедия дель арте — это же итальянский балаган. А он сделал эстетское зрелище. Там ни грамма пошлости. Он взял за ручку этот балаган и очень умело, очень художественно препроводил в театр. И он стал там жить. На самом деле переход вещи или

явления из одной среды обитания в другую — это вторая жизнь этой вещи. Это никогда не бывает просто так. Если в публичном доме показывать «Шербурские зонтики» — это пошлость, потому что это не соответствует месту.

— **Все зависит от внутреннего чутья того, кто «переводит»?**

— Только так. Во всяком случае, я верю только в этот закон. Иванов может сделать это хорошо, а Петров плохо, потому что Иванов — художник, а Петров — не очень. И градации очень-очень зыбкие.

— **Художник не может не делать свое дело, даже если он непризнан, а нехудожник в основном гонится за признанием — званиями, регалиями?**

— Не всегда так. И настоящим они нужны. Они иногда с ума сходят на этом основании, оставаясь художниками при этом. Есть представление, что художник это тот, кому, как Хлебникову, ничего не нужно, кроме наволочки, чтобы складывать свои стихи. Награда — замечательная вещь. Все остальное зависит от человека. Я так был рад, получив «Маску», что со сцены пошел с ней не к жене, которая сидела в зале, а побегал на четвертый этаж, где сидели мои ребята, чтобы они ее потрогали.

— **На чем держится лаборатория?**

— На том, что нам пока интересно быть вместе. Это фантастические какие-то чувства. Их не надо преувеличивать, но и преуменьшать не надо. Ну и местом, конечно. Без дома нам было бы очень трудно. При этом кто-то еще работает в других театрах,

кто-то снимается в кино.

— **А вы им кто?**

— Товарищ. Руководитель я только в том, что касается организации работы лаборатории.

— **Вы вместе пять лет. Задумываетесь о том, что будет дальше?**

— Я не знаю, что и с кем я буду ставить в следующий раз, а вы «дальше»!

— **Действительно не знаете?**

— Ну, если очень честно, то две ближайшие работы я все-таки знаю, но это все так зыбко.

— **Семь лет считаются опасной чертой**

— Времени нет думать о кризисах. Хотя один у нас уже был, когда несколько человек ушло от нас. Под угрозой были и «Демон» и «Донкий Хот». Прямо перед «Маской». Стоял вопрос о дальнейшем существовании нас всех. Это было важнее, чем закрытие спектакля. Я получил от ребят «добро», чтобы ввести актеров вместо художников. Теперь их пятьдесят на пятьдесят. Художники пока в урезанном составе, пока не подрастут те, кто сейчас у нас на втором курсе.

— **Будете стараться сохранить коллектив?**

— У меня нет никаких рычагов для этого, кроме творчества. Им надо давать интересную работу. Пока мне хочется ее давать, а им — получать, мы вместе. Знаете, как мой папа заканчивал первую свою книжку? Привожу не дословно, но по смыслу: а пока надо придумать хорошую роль для Яковлевой, для Дурова — и перечисляет всех своих любимых артистов. Я это так пони-

маю: не столько надо, сколько хочу. Вот и я хочу придумать роль для Ани Синякиной, для Максима Мамина, для Сережи Мелконяна, Наташи Горчаковой... Если бы мне не хотелось, никакие «надо» не сработали бы. Понимаете, это не брак, это любовная связь! При наличии некоей общей жилплощади.

— **Интересная работа... Какая она?**

— Это трудно объяснить словами. Ребятам нравится такой стиль работы. Как и зрителю нравится такой стиль разговора с ним. Ну и тема, которой мы касаемся.

— **Зрителю у вас трудно?**

— Ой, ну это же очень от человека зависит. Есть у нас спектакль «Торги». Начинается он с огромной паузы: все прощаются и уходят, хлопая дверями, и дальше 45 секунд никого на сцене нет и полная темнота. У нас начинаются смешки. А в Финляндии и Венгрии публика сидит совершенно тихо: она пришла в театр и надо подождать, чтобы узнать, что будет дальше. Ни одного шороха. А у нас считается хорошим тоном пошутить громко. Я раньше очень болезненно относился к этому. Сейчас перестал так сильно реагировать, потому что знаю: еще несколько минут, и вы будете нашими, а пока — думайте, что вы свободны. И потом эти 45 секунд вы вспомните с некоторым стыдом.

— **Ох, неласково вы что-то о публике.**

— Что вы! Я ничего не хочу сказать плохого про нашу публику. Она для меня родная. Мы делаем спектакль именно



«Торги». Фото Виктора Сенцова

для нее, касаясь контекста, который никто в мире не знает и не понимает так, как она. Но родственность не бывает целиком приятной. В ней есть доля не деликатности наряду с потрясающими качествами и деликатностью в том числе.

— А как вы полагаете, театр сам подстраивается под не слишком взыскательный вкус публики, или это публика навязывает свой вкус театру? Кто кого тащит вниз?

— Публика как ребенок. И совращать публику все равно, что совращать ребенка.

— Но многие ваши коллеги клятвенно уверяют, что никого не развращают, что публика уже развращена, а они только дают ей то, что она сама требует.

— Что прямо так и говорят? Охамели! Я все-таки полагал,

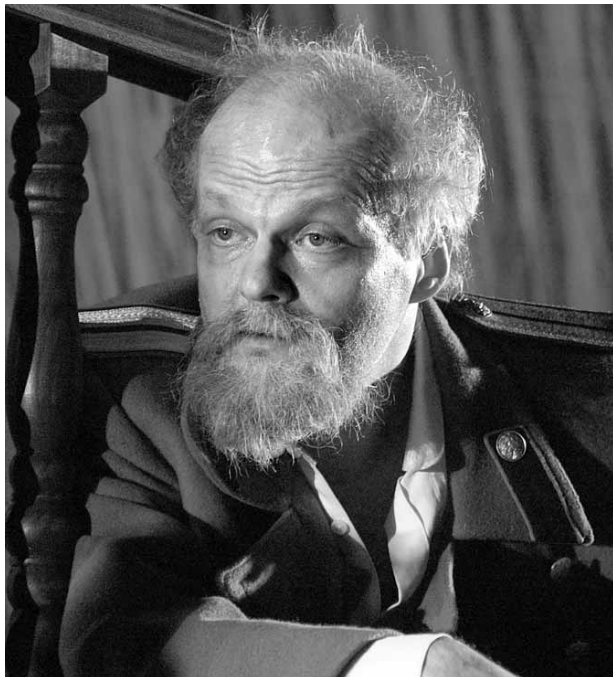
что говорят хотя бы умные вещи, притом делают все наоборот. Оказывается, теперь и говорят, не стесняясь. Глупо говорить, что публику надо воспитывать. Звучит уж больно высокопарно. Нужно спокойно разговаривать с ней своим языком. Вообще идеальный интеллигентный человек для меня тот, кто с милиционером и с рабочим, с президентом страны и с уборщицей разговаривает одним языком. Своим собственным.

— Не подлаживаясь?

— А вот это как раз тоже пошлость. Когда ты говоришь своим языком, ты представляешь себя. А когда подстраиваешься, то лжешь в самом главном — в том, кто ты есть на самом деле. Ты и себя портишь, и человека, с которым

говоришь. А публика... Она всегда тащит вниз. Не может человек, который профессионально искусством не занимается, тащить вверх профессионалов. Но в душе его может жить стремление двигаться вверх, часто даже неосознанное. Блюдо готовит повар. Человек просто хочет есть. И от повара зависит, что он ему преподнесет. Я несколько раз видел, когда на откровенно плохих спектаклях публика вначале была шокирована тем, как с ней разговаривали, а потом смирялась и начинала аплодировать. Вот это было самое страшное. Гораздо страшнее самого спектакля, ибо это и было совращение.

Беседовала
Виктория Пешкова



«Три сестры». Чебутыкин

«Забутые следы чьей-то глубины...»

Одна из прелестей нашей невеселой и достаточно прозаичной профессии — возможность увлечься. Театром, спектаклем, артистом, каким-то даже эпизодом в спектакле, какой-то отдельно взятой ролью... На самом деле, это — большое счастье, потому что вот такое увлечение, влюбленность и оправдывают, в конечном счете, поездки во все концы бескрайней России на фестивали или на премьеры, почти ежевечерние походы в театр у себя дома, в Москве. И у каждого из нас неизбежно найдется свой «заветный список» имен тех, кто сумел вызвать эту высокую и

чистую влюбленность.

Порой она толкает на неожиданные поступки. Например, на вечер у голубого экрана, хотя уже давно не можешь выносить ни этот голубоватый ответ, ни то, что на его фоне происходит. Видишь в лениво просматриваемой программе любимую фамилию и — все, пропал вечер!.. Вот так я увидела фильм «Травести» — в общем-то, довольно банальную мелодраму, никакого особенного интереса не представляющую, но... в роли озлобленного, обиженного на весь свет, жестокого и в чем-то жестокого провинциального театрального главного режиссера был

Сергей БАРКОВСКИЙ, и именно его присутствие на экране придало ленте и неожиданный объем, и какую-то особенную, протяжно-тоскливую ноту, какие бывают обычно только в обыденной нашей реальности.

Когда-то этот режиссер, пользующийся репутацией новатора и сокрушителя основ, вместе с группой молодых артистов уехал из Ленинграда в захолустье, чтобы открыть там театр и нести зрителям свет нового, подлинного искусства. Все они были тогда молодыми, горячими, настроенными энтузиастически, уверенными, что перевернут мир искусства.

Конечно же, этого так и не произошло. Кто-то уехал, кто-то спился, кто-то остался служить в театре, но уже без прежней горячности, а он, человек умный, протрезвевший, не раз и не два столкнувшийся с действительностью, давно понял, что так и прозябать им всем здесь до скончания века, ничего не изменяя в своем маленьком городе, а уж тем более — в стране... Желчный, истеричный, зятянутый в черный костюм, взглядывающий на всех исподлобья недобрыми глазами — таким предстал Сергей Барковский в фильме. Но и в моменты его срывов, крика в глазах плескалась такая неподдельная боль, что хотелось вопреки всему жалеть этого человека. И когда в финале он смотрел в окно и почти без интонаций говорил о том, что и сам уехал бы отсюда, но — некуда, в облике его проступало нечто от Мармеладова из «Преступления и

наказания» с его хрестоматийным: «Некуда человеку идти!..». Может быть, сегодня, на заре XXI века, еще более «некуда», чем в веке позапрошлом...

Сергей Барковский — артист поистине безграничного диапазона. Он может предстать перед нами «маленьким человеком», а может — истинным героем; ему подвластны образы мыслителей и недалеких уютных обывателей; он умеет быть смешным и страшным, жалким и величественным. Для того чтобы написать обо всех ролях Сергея Барковского, потребовался бы, наверное, солидный том — вероятно востребованный, он очень много снимается в кино и на телевидении, играет в нескольких петербургских театрах, но мне особенно дороги его роли, сыгранные на сцене **Молодежного театра на Фонтанке**, где артист служит вот уже полтора десятилетия.

Хотя, много слышав о его моноспектаклях, сделанных в Пушкинском театральном центре, я наконец-то увидела один из них — **«Историю села Горюхина» А.С.Пушкина** (режиссер Андрей Андреев) и была покорена не только органичностью Барковского, но и — в который раз! — его уникальным мастерством, его умением безраздельно владеть зрительным залом и глубиной проникновения в пушкинский замысел.

Произведение, в сущности, совершенно несценичное, «История села Горюхина» прочитана режиссером и артистом как рассказ о «маленьком человеке», Иване Петровиче

Белкине, страстно мечтающем стать литератором и начавшем свое поприще с осмысления истории родного села, где прошла значительная часть его жизни. И именно в процессе этого осмысления Иван Петрович Белкин вырастает буквально на наших глазах в писателя, умеющего соотнести маленькое Горюхино с большой Россией, а значит — и создать «Повести Белкина». Разумеется, ни у кого из нас не возникает сомнений в том, кто является истинным автором этого шедевра русской литературы, но такова уж власть подмостков над нами, что в какой-то момент начинаешь «путать»: Пушкин словно сливается с Белкиным, Белкин как будто чем-то начинает напоминать Пушкина... Магия театра — иначе не скажешь!..

Но, в первую очередь, магия личности артиста, потому что Сергей Барковский играет нервно, темпераментно, очень живо. Один на один со зрителем, он воспроизводит целую историю жизни своего персонажа так, что ни на миг не становится скучно или неинтересно: мы с напряжением следим за развитием сюжета (которого, в сущности, нет) и испытываем острую боль в момент, когда из-за шкафа, призванного в этом спектакле стать целым миром, поднимается густая струя дыма, словно прошлое сгорело на наших глазах — прошлое Ивана Петровича Белкина, прошлое России, наше собственное прошлое... Спектакль имеет подзаголовок: «Презентация рукописи Ивана Петровича Белкина» —

и с тонкой иронией и глубоким человеческим волнением Сергей Барковский обыгрывает этот своеобразный жанр, создавая целый мир в буквальном смысле слова из ничего — из шкафа достаются куклы, вот и готов мир Горюхина как дома, семьи, страны, космоса, если хотите.

Для того чтобы это произошло, надо обладать совершенно особым магнетизмом — зрительный зал, наполненный народом, в буквальном смысле слова перестает дышать ближе к концу спектакля: Сергей Барковский очень точно углубляет драматическую интонацию, «нанизывая» свой сюжет на то человеческое, воспоминательное, что неизбежно должно проснуться в нас, проникнувшись этой грустной незавершенной историей...

Пронзительные голубые глаза артиста живут какой-то совершенно особой жизнью: в них, словно в книге, читаешь мысли и чувства не только персонажа, но и самого Сергея Барковского, что особенно ценно — ведь наиболее захватывает та роль, через которую ты словно бы начинаешь ощущать личность творца. Личность Сергея Барковского, кажущаяся крупной, значительной и очень интересной, просвечивает буквально через каждую его роль, и это очень важно.

Обычно интервьюеры не только из Санкт-Петербурга, но и из многих других городов начинают свою беседу с Сергеем Барковским с того, что он — обладатель трех красных дипломов. Оно, конечно, хорошо, но вряд ли



«Касатка». Желтухин

артист видел своей целью собрать своеобразную коллекцию: по первому образованию он философ, по двум другим — режиссер и актер. Как это сочетается в нем? Как-то удивительно органично. Кажется, владение логикой (одной из основ философии) помогает Барковскому глубоко ощущать самые разные характеры своих персонажей, создавая целую галерею таких разных, ни в чем не похожих друг на друга людей. Кроме того, в одном из интервью он выразился по этому поводу достаточно определенно. Отвечая на вопрос, зачем он поступил на философский факультет Ленинградского университета, Барковский сказал: «Тогда я думал, что там смогу найти ответы на вечные вопросы. Но это оказалось не так просто... Решил искать, но уже не в чу-

жих мыслях и не в опыте других людей, а в себе».

Это очень важное признание, оценить которое в полной мере возможно, наверное, только тогда, когда перебираешь в памяти сыгранные Сергеем Барковским роли. И для этого вовсе не обязательно припомнить все-все-все, тем паче, что это — практически невозможно. Барковский играет так много, что трудно найти счастливых, видевших этого артиста во всех его работах. К сожалению, многого и мне не довелось видеть, а просто перечислять, что сыграно им — не имеет смысла. Мне интереснее и важнее рассказать о тех ролях, которые сыграны на сцене Молодежного театра на Фонтанке, где Сергей Барковский служит, не меняя его ни на какой другой. И это несмотря на то, что критики порой с некоторой долей ехид-

ства подмечают: вряд ли есть в Санкт-Петербурге театр, в который не ступала бы нога Барковского...

Здесь, на Фонтанке, в крепком, замечательном содружестве с Семеном Спиваком, родились такие образы, как **Абрам Желтухин** в «Касатке» А.Н.Толстого, инфант **Карл** в «Жаворонке» Ануя, **Алексей Турбин** в булгаковских «Днях Турбинных», доктор **Иван Романович Чебутыкин** в «Трех сестрах» А.П.Чехова. Здесь же у других режиссеров Сергей Барковский сыграл герцога **Болинброка** в «Стакане воды», **мольеровского Тартюфа**, поставил детскую сказку «**Волшебный полет над Багдадом**». Для меня, как я уже говорила, особенно дороги роли Сергея Барковского в спектаклях Семена Спивака — каждую из них я видела по



«Жаворонок». Карл. Жанна — Р.Щукина

несколько раз и могу свидетельствовать: в них актер раскрывается наиболее полно и интересно, в них ощутима прочная связь Актера и Режиссера, нашедших друг друга, что, как все мы знаем, совсем не так просто.

Абрам Желтухин. Маленький человек, приживал — не приживал, а так, прибившийся к князю Анатолию и Касатке и от всей души полюбивший их, таких неприкаянных, таких неустроенных в жизни. Он ложится к ним в постель, и они, укрывшись одним одеялом, грезят о каком-то счастливом будущем, а он, кажется, мечтает лишь об одном — об уюте, о доме, в котором ему будет наконец-то хорошо и спокойно. Пусть хотя бы на время, не навсегда, но как было бы славно передохнуть от жизненных бурь и неурядиц среди родных людей,

к которым прилепился душой. Мягкая улыбка, добрый свет глаз, чуть воркующие интонации — Абрам всех готов примирить и успокоить, такова уж его природа. Казалось бы, ничего особенного Сергей Барковский здесь не играет, но давайте всмотримся внимательнее, и невольно в памяти вспыхнет строка о том, что «человечество живо одною круговою порукой добра». Абрам Желтухин — персонаж отнюдь не проходной, без него, без его доброты и терпимости было бы совсем трудно героям в общем-то незамысловатой истории, сочиненной А.Н.Толстым за год до того, как грянула Великая Октябрьская революция. Сегодня (а спектакль идет уже десять лет) в «Касатке» особенно отчетливо звучат именно эти ноты приближающегося катаклизма, который

ничтоже сумняшеся сметет этих людей с привычных, уютно обжитых мест и унесет куда-то далеко, скорее всего, за пределы России. И, скорее всего, именно туда и отправятся Абрам Желтухин и Варвара (Татьяна Григорьева), нашедшие друг в друге успокоение от бурь житейских. В финальном прощании Желтухина с Варварой — долгом, повторяющемся, когда совсем не хочется прощаться, — слышатся такие волнующие, такие человеческие нотки невозможности расставания, что комок застревает в горле. Нет, он не играет в любовь, этот маленький человек, он жаждет найти пристанище — вот и все...

Алексей Турбин. Увидев впервые Сергея Барковского в этой роли, я навсегда уверовала, что именно таким и был этот булгаковский герой: сдержанным, интеллигентным, бесконечно любящим свою семью и свой дом с кремовыми шторами и уютным абажуром, бесконечно преданный идее служения своей родине, России. Честный, прямой, страдающий от цепи предательств и оскорблений российскому трону, видящий ценность жизни в верном служении.

Он мало говорит, больше сидит с книгой, но вдруг взглянет на Елену (Екатерина Унтилова), на Николку (Владимир Маслаков) исподлобья, и во взгляде его прочтутся отчетливо все те мысли и чувства, которыми буруваем

Алексей Васильевич Турбин – старший брат, опора и поддержка семьи, дома Турбиных. А какой неприкрытой ненавистью вспыхнет его взор в момент прощания с Тальбергом (Петр Журавлев): «Жену не огорчать!..»

В премьерных спектаклях Сергей Барковский играл именно **Тальберга**. Мне, к сожалению, не довелось видеть его в этой роли, но, полагаю, актер нашел для нее интересные, нешаблонные краски. Особенно, вероятно, в том финале, который придуман Семеном Спиваком, как нередко у него это бывает, «поверх текста».

Изгнанный из дома, понявший, что здесь он никому не нужен, Тальберг не уходит в снежную ночь, а присаживается на ступеньки где-то сбоку. Он сидит здесь неприкаянный, человек, которому просто некуда пойти, а в это время в комнате пьют шампанское и размышляют о той новой жизни, которая уже на пороге. Наверное, невероятно любопытно было наблюдать за Сергеем Барковским в этот момент!..

Но теперь, когда он играет Алексея Турбина, Сергей Барковский становится подлинным центром спектакля – к нему словно стягиваются невидимые нити, он становится центром не только дома, но и своего круга – не случайного и Студзинский (Роман Нечаев), и Мышлаевский (Валерий Кухарешин) не просто уважают, но бесконечно любят его, стремятся всегда и во всем быть рядом с Турбиным.

Иван Романович Чебутыкин.

Стареющий доктор, который давно уже все забыл (излюбленный мотив А.П.Чехова!) не только в своей профессии, но и в культуре – ничего, кроме газет, не читает, ничем не интересуется, отделяваясь одной фразочкой: «Не все ли равно!..» Единственное место, которым он дорожит – дом Прозоровых. И здесь дело не только в давней, молодой любви к их матери, но и нежность к трем сестрам: Ольге, Маше, Ирине. Ими он давно уже воспринимается как некая часть обстановки – комод или шкаф, на него привыкли не обращать внимания, а он любит, любит и хочет, чтобы про его любовь знали. Когда на именинах Ирины он вносит дымящийся самовар и говорит о том, что дороже этих трех девочек нет ничего в его жизни, никто не слушает Ивана Романовича, а от дыма, наполнившего гостиную, спешат убежать в верхние комнаты. Он произносит свой монолог, не видя, что остался один и никто не слышит его, а когда понимает это, бросается вверх по лестнице – нелепый, всклокоченный, никому не нужный, но остро, отчаянно любящий!..

А в сцене пожара, когда Чебутыкин сорвался в запой так некстати, он не роняет часы, принадлежавшие той, которую он так любил когда-то, а нарочно бросает их об пол, словно внося свой вклад в распад дома, в распад жизни Прозоровых. Этот трезвый поступок пьяного человека Сергей Барковский играет изумительно!.. А в финале,

когда он сидит на краю разобранного на три части виадукка, свесив ноги и, как всегда уткнувшись в газету, при взгляде на него становится совершенно очевидно, что дуэль барона Тузенбаха (Александр Строев) с Солевым (Роман Нечаев) не прошла мимо его сознания. Нет больше в самой его фигуре ни покоя, ни равнодушия. Вряд ли сможет Иван Романович теперь произнести свое: «Одним бароном больше, одним бароном меньше... Не все ли равно...» И остается только его «Тара-ра-бумбия...» как знак разрушенного мира, рухнувшего дома.

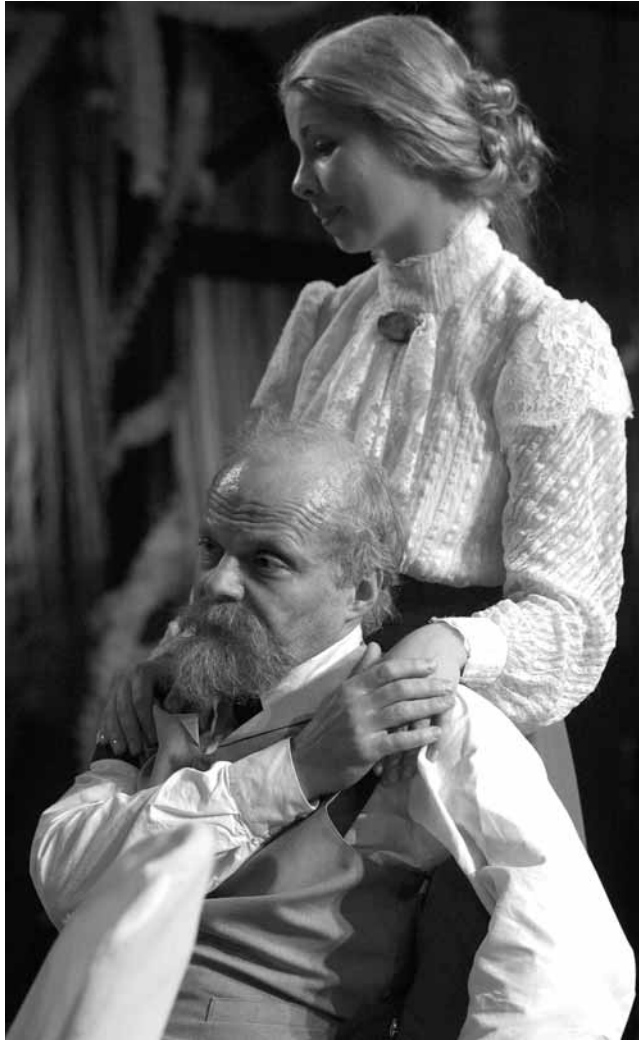
Сергей Барковский играет доктора Чебутыкина так наполненно и остро, что моментами становится жутко. Глаз не оторвать от этого человека, чья жизнь, кажется, завершается на наших глазах. **Карл** в «Жаворонке». Инфантильный, безвольный, любящий, как принято говорить, срывать цветы удовольствий, монарх, которого менее всего заботит состояние дел в его империи. Он постоянно играет – голубым огнем вспыхивают лукавые глаза, пластика становится почти балетной, кудрявый парик делает его похожим на избалованного, капризного ребенка, но вот приходит к нему Жанна (Регина Щукина), угадывает его среди столь же игривой свиты, и взгляд монарха становится беспокойным – не от того, что его «вычислили», а от того, что уже больше не получится играть, надо заставить свои тщательно убаюканные силу и волю про-

снуться. И тогда он предстает перед нами совсем другим человеком. И тогда сложная философская мысль Ануя получает объем и масштаб...

Когда я смотрю на Сергея Барковского, в памяти почему-то звучит строка А.Блока: «Мы — забытые следы чьей-то глубины...» Следы тех, кто жил и страдал до нас и, в конечном счете, ради нас. Как герои Чехова, Булгакова — обыкновенные люди, отличающиеся от сегодняшних лишь своей духовной глубиной и страстным желанием понять: ради чего, зачем дается человеку жизнь, такая короткая и такая бесценная?

Сергей Барковский, как представляется, постоянно ощущает себя этим продолжением и стремится пробудить в нас воспоминания о той, забытой глубине.

Трудно судить, в какой степени помогает здесь артисту его философское образование. Во всяком случае, сам актер убежден в том, о чем он говорил в одном из своих интервью: «Когда находишь отдушину, даешь надежду, помогаешь выйти из тупика, осторожно уведишь зрителя от пессимизма и депрессии, чего в жизни предостаточно, тогда... зрители подходят и благодарят: «После ваших спектаклей жить хочется!» Значит, есть из-за чего... Рассудок помогает интуиции, воображению, эмоции... а концепции потом... нужно освободить себя, дать рабо-



«Три сестры». Чебутыкин. Ирина — А.Геллер

тать своей природе... Только тогда театр будет живым и осмысленным. Душа, как ни странно, часто оказывается умнее рассудка».

В словах Сергея Барковского — программа Молодежного театра на Фонтанке. Они удивительно срослись друг с другом, актер и его театр. Может быть, поэтому Сергей Бар-

ковский, невероятно жадный к работе, участвующий во многих театральных проектах, снимающийся в кино, на телевидении, не покидает стен родного театра, того, в котором он стал своеобразным знаком, символом? Скорее всего, именно так и есть.

Наталья Старосельская



Мелодия ее жизни

Более десяти лет в репертуаре Тульского академического театра драмы живет лирический водевиль «Неугомонная бабушка, или Пока она умирала...» по пьесе Н.Птушкиной. На этот спектакль ходят семьями, по несколько раз, а уж перед Новым годом — обязательно! Святое дело! Зал всегда полон. Какая же тайна живет в спектакле, делая его столь долговечным и нужным? Тайна называется Любовью. Простая естественная жизнь маленькой семьи оказывается насыщенной пронизанной теплом и нежностью. Актеры, а за ними и зрители

каждый раз с удовольствием погружаются в обстоятельства рождественской истории и существуют открыто и радостно. Актеры! Да какие актеры! Софья Сотничевская, Елена Попенко, Борис Заволокин, Ольга Красикова за круглым столом под абажуром, при свете свеч читают Диккенса и не устают творить свои человеческие чудеса, словно говорят: только тогда жизнь обретает смысл, когда люди нуждаются друг в друге, когда среди них живет любовь. В звездном ансамбле царит **Софья СОТНИЧЕВСКАЯ**, неугомонная бабушка спектакля, старейшая актриса театра,

любимица многих поколений туляков. Своему персонажу Софья Владимировна подарила и свою биографию женщины, рожденной в 1916 году. Вместе с актрисой в спектакль входит время Серебряного века с его благородством, возвышенностью, поэзией. Оно видится в мелочах: во взгляде, повороте головы, в умении слушать, в том, как чистят яблоко, в тех правилах личного достоинства, которых нельзя выдумать, с которыми можно только родиться.

Творческое долголетие С.В.Сотничевской достойно уважения и восхищения.

Когда-то в Воронеже шестилетней девочкой она вдохновенно исполнила роль Луча солнца, и до сего дня эта неиссякаемая энергия солнца живет в Софье Владимировне, радует и согревает нас, ее близких, почитателей, друзей и зрителей.

Семья во многом определяет судьбу человека. Ее родители нежно любили друг друга, по вечерам читали Пушкина, Некрасова, Шевченко. На маленьких семейных праздниках звучал патефон и папа красивым голосом пел знаменитые оперные арии. Жили очень бедно, но светло и душевно. Никто не говорил о дворянских корнях, но детская память маленькой Сони сохранила большую бордовую с золотыми буквами Дворянскую грамоту и письмо сестры отца Серафимы Петровны из Парижа со словами: «Пришлите мне Соню, спасите девочку!» (К этому времени у Сотничевских умерло трое маленьких детей.) Смутные образы Пет-

рограда витали в атмосфере дома через отзвуки рассказов о доме у Пяти углов, о набережных, каналах, дворцах...

Когда много лет спустя Г.А.Товстоногов пригласил С.В.Сотничевскую в Театр им. Ленинского комсомола, она приехала в город, будто вернулась из далекого путешествия, физически ощущая теплоту родных мостовых.

Таюшей льдинкой, прозрачной
и хрупкой,
Средь шкурок банановых,
модных окурков

По мутной Неве плывет
моя жизнь...

Ветер с залива то гонит вперед,
То грубо ее к парашету прижмет.
И крошится льдинка, в слезу
превращаясь,
Унесит течение — я с прошлым
прощаюсь.

(1957)

Музыка и стихи всегда были отдушиной в ее тайной личной жизни. На стареньком пианино, взятом в прокате, в минуты счастья и душевных невзгод, ей необходимо, как говорит сама Софья Владимировна, в ночи одним пальцем играть Шопена, Чайковского, Бетховена... для себя...

А стихи С.В.Сотничевская стихами не называет, ибо они рождаются тогда, когда нет слов, а есть только чувства.

Одна из любимых героинь С.В.Сотничевской актриса **Саша Негина** из пьесы А.Н.Островского «Таланты и поклонники» говорит: «Я рождена для сцены!» Эти слова как клятву несет через свою жизнь Софья Владимировна. В раннем детстве вместе с родителями она посмотрела спектакль «Сирано де Берже-



1947



«Бесприданница». Карандышев — М.Любимцев



«Гарольд и Мод». 1991 г.

рак» и навсегда заболела театром. Поразительная память актрисы может и сейчас воспроизвести монологи любимых героев.

Может быть, тогда жизнь для нее поделилась на две части: земную, трудную, с испытаниями, лишениями, войной, потерями, нездоровьем, и другую — сценическую, высоко под солнцем софитов высоко любовью горят сердца, свет побеждает тьму и торжествует справедливость, где нет смерти, а есть только жизнь. «Я до сих пор не могу понять, какая из двух — настоящая!» — восклицала С.В.Сотнической накануне своего девятидесятилетия.

Когда-то цыганка нагадала Софье, что жизнь ее оборвется на тридцать первом году... Нет, в 1948-м все закончилось благополучно. Цыганка ошиблась на семь лет. В 1954-м в Ленинграде С.В.Сотнической действительно была на волоске от смерти: ее сбил грузовик, и с переломом основания черепа она была доставлена в больницу.

И опять переплетение реальностей! В один из дней, когда сознание вернулось к Сотнической, она увидела перед собой Г.А.Товстоногова, в руках которого была роль для нее — роль **Жены Волшебника** в пьесе «Мелведь» Е.Шварца. Ей так захотелось жить! Играть, радоваться, улыбаться и одаривать своей радостью друзей и зрителей.

И совершилось чудо. «Первое воскресение» по определению самой Софьи Владимировны. «Вам повезло, милая, — сказал ей нейрохирург через семь ме-

сяцев лечения, — в вашем случае выживает один из миллионов. Жить вам до ста лет!»

И она живет, играет, зажигает в сердцах своих зрителей веру в добро, радость, порядочность, во все то, что так немодно сегодня, но что во все времена делало и делает человека человеком.

С.В.Сотнической выпало в жизни много испытаний: арест и расстрел отца в 1938 году, неудавшееся самоубийство матери, она долго несла на себе клеймо дочери «врага народа». Знакомые переходили на другую сторону улицы, чтобы не здороваться с ней. Опять спасало театральное братство: в училище мальчишки-однокурсники, в Большом Советском театре, где она уже работала, ее ждал настоящий друг — Владимир Григорьевич Шильдкрет, который, не побоявшись обстоятельств, предложил ей свое сердце и свою руку. До конца дней Софья Владимировна останется для него любимой женой, единственной женщиной, актрисой. Он будет замечательным и нежным отцом их единственной дочери Елены.

В год шестидесятилетия В.Г.Шильдкрета Софья Владимировна напишет ему:

Пошли все даты круглые,
Да все такие крупные,
Но нет причин тужить!
Мы сильные, мы нужные,
Чутьочек неуклюжие,
Мы будем долго жить!
И будет тебе семь-десять,
Мне будет шесть-десять,
Но стариками нас с тобой
Никто не будет звать.
Война, эвакуация. Ярко, живо описала события тех лет

С.В.Сотнической в своих «Воспоминаниях». Кажется, человеку выдержать такое не под силу! Плоток живого воздуха для нее — театр, где она Джемма в «Оводе», Лиза Синичкина в водевиле «Лев Гурьич Синичкин», Катя из Тамбова в пьесе «Беда от нежного сердца». Она играет для раненых в госпиталях, для отправляющихся на фронт, для всех, кто живет в военном городе и работает во имя Победы. Со слезами на глазах люди благодарят артистов за праздник, за веру в мирную жизнь, которую они несут в своем искусстве.

Военный сорок второй год.
От снега чисто и светло.
И в комнате почти пустой
Чугунки дымное тепло.

Всплакнула серая осина
Капелью на холодный пол.
И строгой пустотой пугает
Тоскующий по хлебу стол.

Здесь все чужое, все на время,
Здесь надо пережить беду.
Здесь выдержать бы горя бремя —
Разлуки, смерти и нужду.

(Эвакуация. Тамбов. 1942)

С 1944 года судьба С.В.Сотнической и ее семьи связана с Тулой. Ее полюбили сразу! В эти годы она была **Еленой** в «Женитьбе Белугина», **Ларисой** в «Бесприданнице», **Ниниой** в «Маскараде», **Еленой Андреевнкой** в «Дяде Ване», княгиней **Бетси** в «Анне Карениной»... Полный очарования и музыки необычный ее голос туляки узнавали в любой роли, как под любым гримом узнавали и сияние ее глаз.

В 1953 году в Москве состоялся творческий вечер актрисы. Кого только не было в зале! Цвет актерства, режиссу-

ры, критики. В конце вечера — овации, цветы, признание. Режиссер Вахтанговского театра Р.Симонов протянул ей конверт со словами: «Вот кого вы напомнили мне сегодня!» В конверте была фотография Элеоноры Дузе. Эта фотография до сего дня висит над рабочим столом Софьи Владимировны.

В 1978 году С.В.Сотничевская неожиданно для всех покидает сцену. Без объяснений, интервью, выяснения отношений. А в городском Дворце пионеров появляется новый руководитель драматической студии...

А в 1989 году случилось чудо. Опять Его Величество Театр призвал к себе свою героиню. Новый главный режиссер тульского театра А.И.Попов пригласил С.В.Сотничевскую на роль **Мод** в эксцентрическом спектакле «**Гарольд и Мод**», где главная героиня в свои восемьдесят лет живет по законам юности, не устает радоваться чуду жизни и благословлять каждый новый день. Возвращение на сцену через тринадцать лет безмолвия С.В.Сотничевская называет своим «вторым воскресением».

«Мои девяносто» — так назывался спектакль-представление, сыгранный 12 мая 2006 года и посвященный удивительному юбилею Актрисы. Зал был наполнен до отказа, как 15 февраля 1991 года, когда С.В.Сотничевская вернулась в родной театральный дом.

Прекрасная и величественная примадонна, казалось, сошла с полотен старинных мастеров, соединив прошлое с на-



«Отдам собаку в хорошие руки». 1996 г. Гриша — Б.Заволокин, Владислав — О.Есауленко



«Неугомонная бабушка». Таня — Е.Попенко

стоящим. С живыми молодыми глазами и неповторимым переливчатым голосом, она царила на сцене. В полтора часа сценического времени уместилась краткая летопись тульской странички ее жизни. Одна за другой воплощались роли, сыгранные актрисой за шестьдесят лет ее творческой жизни.

Вчера и сегодня актрисы соединились перед зрителями в нераздельное целое, увлекая мечтой и фантазией той, у которой душа не имеет возраста. «Удивительная, дивная, неподражаемая! Благодарим, что Вы есть и желаем Вам — будьте!» — звучало в телеграммах и приветствиях из Воронежа, где она училась, из Тамбова, где в годы войны работала, из Омска и Москвы — от семьи Чонишвили-Проккоп, из Самары — от первого ее режиссера Петра Монас-

тырского, из Малого театра — от вдовы Игоря Ильинского Татьяны Еремеевой-Битрих, с которой она играла в Тамбове. «Дорогую бабушку» поздравил «внук» В.И.Толстой (по отношению к Софье Владимировне так по-детски шуточно называет себя Владимир Ильич.)

Прошел юбилей. Прозвучала на Радио России передача, посвященная 90-летнему юбилею... А она продолжает работать. 198 женских судеб прожила актриса для тех, без кого нет смысла ее жизни, для своих зрителей. С ней невозможно идти рядом — все ее знают, с ней здороваются. Присвоенное звание «Почетный гражданин Тулы» еще раз подтверждает народное мнение о любимой актрисе.

Оптимизм не покидает Софью Владимировну. Совсем недавно она написала:

Чужой гражданин на битом трамвае,
Притиснутой бабушке нежно сказал:
«Держитесь, мадам! Потерпите!
Теперь уже скоро вокзал!»

С тех пор, когда трудно бывает,
С улыбкой себе шепчу:
«Держитесь, мадам! Потерпите!»
И держусь. «На вокзал» — не хочу!
Сейчас в ее студии классической литературы при Доме-музее В.В.Вересаева праздник: премьера комедии Лопе де Веги «Хитроумная влюбленная». В Доме учителя было пять спектаклей — и пять аншлагов. «Театр должен пробуждать сочувствие, добрые чувства, а иначе — зачем все!» — говорит С.В.Сотничевская. Будьте здоровы, Софья Владимировна! Дай Вам Бог! И до новых встреч! До новых праздников, которые вы так щедро умеете дарить!

Ольга Кузьмичева

Ю Б И Л Е Й

Нынешний год для художественного руководителя **Челябинского Камерного театра**, заслуженного деятеля искусств России **Виктории Мещаниновой**, юбилейный. Начав свой путь режиссера в местной Академической драме и ТЮЗе, вот уже более пятнадцати лет она стоит у художественного руля Камерного театра. Этой изящной, стильной женщине оказалось под силу уберечь Камерный от разрушения в «лихие девяностые». Создать авторский театр, отличающийся индивидуальностью мировидения и творческого почерка. Найти путь к зрительским сердцам, не опускаясь до «театральной попсы», лихорадочных усилий понравиться публике любым способом. Ей свойственна особая чуткость к дыханию и запросам времени, готовность к эксперименту. Это в ее постановке подтверждает и «Женитьба Балзаминова» А.Островского, «Свадьба» А.Чехова, «Тутанхамон» Н.Коляды, «Очень простая история» М.Ладо, «На пасху солнце танцует» З.Деминной и А.Архипова. И, конечно, многочисленные награды фестивалей различного уровня. Сама Мещанинова стояла у истоков рождения «Камераты», ныне выросшей до влиятельного театрального фестиваля международного уровня. Сегодня костяк труппы Камерного — ученики Мещаниновой, и самые молодые из них уже хорошо известны и любимы в городе.



Челябинский Камерный театр



Фирс Шишигин: «Люблю жить в актере!..»

К 100-летию со дня рождения Ф.Е.Шишигина (1908 –1985), народного артиста СССР (1964), лауреата Государственной премии СССР (1951), Государственной премии К.С.Станиславского (1977)

Знаменитую фразу Немировича-Данченко: «Режиссер должен умереть в актере» Фирс Шишигин переосмыслил оригинально. «Вообще-то я совсем не люблю подыхать в актере, или в драматурге, или еще в ком-либо, и фразу Немировича я невзлюбил сразу же и не люблю ее до сих пор, потому что люблю жить в актере, в

драматурге, в художнике, в композиторе, и в любом, кто принимает участие в создании спектакля... Жить, но не умирать!!! Но!!!... Но... Но все дело в том, что жить надо в другом так, чтобы этот другой не подыхал, а жил, расцветал, да так, как никогда бы не жил и не расцветал, если бы в нем не жил я!!! – Вот такая моя самолюбивая, честолюбивая и

властолюбивая мечта!!!» (Из записных книжек).

Родом из архангельской глубинки (село Борок-Городок), Шишигин был сродни Ломоносову по русской стати характера и многоодаренности. Архангельск, в котором прошло его детство, в 1918 году оказался в самом центре грозных событий гражданской войны. Отец, Ефим Васильевич, был переведен в Симбирск, брал сына на конференции и совещания. Их завершением были концерты и спектакли. И юный Фирс с 11 лет становится заядлым театралом. Решение посвятить жизнь театру родилось из его острого впечатления в 1919 году. Это было

выступление скрипача-венгра, из армейской агитбригады. Обращаясь к бойцам, уходящим на фронт, скрипач сказал: «Вы уходите в бой. Вы вернетесь в родной город, родную деревню, будет чудный весенний вечер, вы наконец-то встретитесь со своей любимой... Представьте себе сад, тихий теплый вечер, восходит луна... поет соловей, а главное, в вашей груди поет другой соловей, соловей вашего сердца, и музыка его примерно такая...», — и он начал играть. Бойцы плакали, а после кричали «ура!», качали скрипача, чуть не сломали скрипку... Вспоминаю, Шишигин признается: «О, эта власть над тысячами людей, эта радость, эта скрипка, эти стихи, речи... И таким я захотел быть...»

В 1929 г. он окончил режиссерское отделение Ленинградского техникума сценических искусств. Его педагогами были Леонид Вивьен, Сергей Радлов (руководитель курса), Владимир Соловьев (почти ровесник, будущий драматург), теоретик Стефан Мокульский. Дмитрий Шостакович был другом его ленинградской юности, их дружба продолжалась всю жизнь. «Нас воспитывали правильно: каждый с самого начала знал, что у него будет свой театр», — вспоминал Шишигин. Его юность — это Театр классических миниатюр, ТРАМ — театр рабочей молодежи, получивший в те годы известность своими постановками левых драматургов-экспрессионистов — «Гопля, мы живем!», «Сашка Чумовой», «Клеш задумчивый», «Бузливая когорта». Мечтая о

своем театре, он едет на Дальний Восток и в 1933 г. набирает в Никольск-Уссурийске актерскую студию, ее вскоре преобразовывают в театр Особой Краснознаменной Дальневосточной Армии. «Я уехал на Дальний Восток, воспитал студию и создал театр. Он и сейчас существует. И когда к нам приехали Фадеев и Павленко — оба известнейшие в то время писатели — и сказали мне: «Едем в Москву!», — я не представлял, как я смогу жить в каком-то другом месте. Я никуда не собирался уезжать. Но тут случилось непредвиденное. Меня арестовали. Начались допросы. Допрашивали не только меня, но и тех, кого я учил. Но они не смогли надолго запомнить то хорошее, что я говорил, а вспомнили по чужой команде все, что случилось плохого», — рассказывал Шишигин, вспоминая те глупые годы. Он был арестован в 1937 вместе с маршалом Блюхером и его окружением. Шишигин написал пять писем Сталину, отстаивал свою правоту. В 1939 его выпустили в числе необоснованно пострадавших от «ежовщины». Он вернулся в Уссурийск больной, сухая кожа осыпалась, как лагерная пыль, частицей которой он был. Спасала его семья — жена Лидя и сын Володька. «Когда меня выпустили, восстановили во всех правах, то я сказал ученикам, что не вспомню того, что было — все будет по-прежнему... Продолжим работу, как раньше, — сказал я им. Но оказалось, что не я, а они не смогли забыть того, что говорили на допросах. Я промучился пол-

тора года, вынужден был бросить их и пошел шататься по чужим театрам...».

Театры Дальнего Востока в его биографии сменяют театры Ставрополя, Сталинграда, Воронежа. Каждому из них он посвящает значительную часть жизни. И в каждом из этих театров до сего времени живет его душа. Было в Фирсе нечто магическое. Был гипноз педагогики, о чем вспоминал в своих мемуарах Виктор Гвоздицкий, один из шишигинских учеников. Не случайно в одном из последних интервью на вопрос о самом значимом режиссере в его жизни Иннокентий Смоктуновский назвал не Товстоногова, не Ефремова, не Равенских, не Розу Сироту, а Фирса Шишигина, с которым он в 50-е встретился в Сталинграде. Это не только парадоксальная оценка. На тех подмостках было нечто, что повлияло на его формирование. Ярославль 60-70-х... Почти два десятилетия отдано Волковской сцене. Труппа тех времен — созвездие блистательных мастеров, имена которых славились по всей России. Шишигин привозит с собой настоящего сценического героя — Владимира Солопова. Событием в истории театра становятся поставленные им «Дети солнца» М.Горького (1962) — с великолепным ансамблем: Протасовым — Г.Беловым, Егором — С.Ромодановым, Лизой — Э.Сумской, Чепурным — В.Андрюшкевичем, Еленой — В.Нельской, Вагиным — В.Солоповым. Это был спектакль о Великой Утопии и Великой Смуте, о пред-



чувствии катастрофы. «Зарево заката» — так определил Шишигин основной образ спектакля, подчеркивая волновавшую его стержневую мысль: «в разбушевавшейся народной стихии могут погибнуть величайшие ценности человеческой цивилизации и культуры». Режиссер действительно жил в актере, Шишигин умел работать с каждым, максимально раскрывая все потенциальные возможности волковцев. Поразительное психологическое мастерство, богатство внутренней жизни было явлено в «**Василисе Мелентьевой**», где психологический поединок Василисы — Л.Макаровой и Ивана Грозного — С.Ромоданова был разработан поистине ювелирно.

Шишигин включает в репертуар пьесу **Ф.Дюрренматта «Физики»** (1962, режиссер Юрий Коршун) и показывает

ее на сцене МХАТа во время гастролей в Москве. Актерский состав — уникальный: Григорий Белов, Валерий Нельский, Сергей Ромоданов, Клара Незванова! Но спектакль снимают с репертуара. Полузапретная «**Каса маре**» **Иона Друцэ** шла в том же 1962 году фактически в двух театрах — ЦТСА с Л.Добржанской и в Ярославле — с Л.Макаровой. На вопрос студентов театрального училища, почему «Физики» больше не идут на сцене, Шишигин ответил своим ученикам откровенно: «"Физики" у нас не идут потому, что во время гастролей в Москве было признано предосудительным, чтобы на знамени первого русского театра значилась такая пьеса! Приговор вынесли, даже не видя спектакля! Я говорил, объяснял, что спектакль у нас мощный, интересный, предлагал

сотрудникам Министерства посмотреть его в Ярославле. Но даже не пьеса, имя Дюрренматта стало запретным! Наши областные организации заняли тоже позицию отрицательную. Я считаю, что «Физики» — лучшая работа Юрия Коршуна и лучший спектакль из всех, поставленных в это время в нашем театре». (Из записей бесед со студентами.)

В его спектаклях возникали образы русских первопроходцев, в судьбах которых он открывал родственное начало. Алексей Кольцов (Воронежский театр), Федор Волков, Николай Некрасов. Судьба актера как судьба русского театра, судьба художника перед лицом тиранической власти — таков замысел спектакля «**Федор Волков**» по пьесе **Николая Севера** (старейший актер Ярославского театра и талантливый писатель, автор повестей о театре, трилогии об актерах XVIII века, он был воспитан Серебряным веком, его высоко ценил И.Бунин). В начале 60-х годов расстановка акцентов в спектакле была смелой. Жанр «Федора Волкова» представлял собой симбиоз острой психологической драмы с поэтикой карнавала, народным представлением. Тогда это было внове. Обращаясь к могучим истокам русского театра, режиссер напоминал не только о принципах высокой театральности, но настаивал на необходимости черпать из целебных для искусства родников. Все было впервые — в ткань спектакля органично вплетались сцены из народных потех, игрищ, народных

драм, и это было органично. Это была та благодатная почва, на которой выросла первый русский театр. Настоящие «Барин» и «Лодка» были включены в спектакли! Это не были нынешние лже-фольклорные клише. В спектакле разыгрывались сцены из литургической драмы «О покаянии грешного человека», знаменитого «Царя Максимилиана»... (Шишигин мечтал поставить эту народную трагедию как самостоятельное произведение — в цирке и с симфоническим оркестром.) Во втором акте в дворцовых покоях представлены были сцены из русской трагедии — режиссер воскресил язык забытых трагедий Сумарокова «Хорев» и «Синав и Трувор». Наконец, в финале были даны картины «общенародного зрелища» — маскарада «Торжествующая Минерва». Народные сцены по своей мощной живописности контрастировали с дворцовыми. Федора Волкова в спектакле играл любимец ярославской публики тех лет, заслуженный артист РСФСР Феликс Мокеев. В нем была и молодая упряжка, и удаль, и озорство, и лиризм, и актерская страсть, и тот необузданный темперамент, о котором упоминал в первой биографии Волкова еще Николай Новиков. Шишигин остро чувствовал время, выражая его мощно и страстно. Сегодня по прошествии десятилетий, не видя и не зная театра Шишигина, его спектаклей, многие, по слухам и легендам, готовы представить режиссера как некоего идеологического монстра, ма-

хрового консерватора, сторонника помпезности и монументального советского официоза. А ведь ему принадлежит постановка русской классики в ее трагедийных тонах («Дети солнца» М.Горького, «Печорин» М.Лермонтова) и в ее философско-смеховой традиции («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского). Он был сыном революционного времени, которому всем был обязан в своей творческой судьбе. И он нес в себе это время с его жадной переустройства и со всеми тяжелыми противоречиями. Прошедший гулаговские лагеря, профессионал, умелый и думающий, он научен был самой жизнью делать спектакли в условиях экстрацензурного пространства. Он знал все особенности тогдашнего политеса, переходов с «больших радиусов» на малые, шел на компромиссы и уступил в лукавых играх с Министертвом, выстраивая репертуар. Он не ставил ни Софронова, ни Мдивани, ни братьев Тур, хотя пьесы эти в афише присутствовали. Но не они определяли лицо театра. И, как мог, Шишигин пытался сохранить себя как художника. В реалистическом по внешнему облику театре Шишигина 60-70-х годов жил, творил, действовал необычный и странный герой. Герой романтически-авантюрного склада и толка. Авантюрист, собственно, и есть артист. По Далю, авантюрист — чаще всего, первооткрыватель, землепроходец. Авантюризм заключает в себе театрализацию жизни и взрывает ее официальный уклад. Этот за-

ряд всегда подспудно проявлял себя в режиссуре Шишигина, художнике, внутри которого свершалась «сшибка» идеалов революции и противостояние официозу, рутине и застою. Герои, которых играл Владимир Солопов, были дерзкими, умными, талантливыми. В Егоре Глумове-Солопове («На всякого мудреца довольно простоты») был заложен особый механизм — провокативность обаятельной дьяволиады. Сегодня такого героя называют трикстером. В спектакле возникал Театр Глумова, главным действием которого становилось «глумотворство» героя над сильными мира сего. Мятащимся, невоплощенным, трагическим был его Печорин (инсценировка М.Волобринского, 1964). «Нужны горькие лекарства, едкие истины», — признавался Печорин — В.Солопов, обращая свои раздумья к современникам середины 60-х. «Печорин» начинался пронзительной и трагической «Думой» — пророческим предсказанием романтикам-шестидесятникам, которым суждено было растратить в мечтах молодость и состариться на чужом пиру жизни... Между тем, критики находили поводы для главных идеологических сомнений: «Круг замкнут, из этого круга вырваться Печорину не дано. И не потому ли, что на него падает тень трагической обреченности, в спектакле так мало света и воздуха, на сцене часто полумрак, нагнетаются темные тона и краски, дающие траурный, мрачный колорит спектаклю?..»



«Дети солнца»; «На всякого мудреца довольно простоты»; «Печорин»

Шишигину неоднократно предлагали возглавить столичные театры, он всегда уклонялся, предпочитая вековую «тишину России». Время, в которое Шишигин создавал свои спектакли, не знало нынешней тиражированной режиссуры. Шишигин никогда не повторял поставленные когда-либо спектакли. Он искал и находил пьесы, которые нигде не были поставлены. Это было в традициях Волковского театра. Так горьковский «Старик» с Павлом Гайдебуровым в постановке Ивана Ростовцева получил жизнь на сцене Вол-

ковского театра. Так возник на ярославской сцене **«Царь Юрий»** Владимира Соловьева, одного из его первых педагогов 20-х годов. В спектакле обостренно ощущалась атмосфера событий 1968 года.

Глухая темнота ночи, тревожные звуки колокола и отсветы факелов в руках смятенных людей, застигнутых вестью об убийстве царевича Димитрия. На мгновение луч света выхватит из мрака словно застывший в бесконечном крике страдальческий рот Марии Нагой, и опять придет в движение толпа, охваченная ужасом и страхом. Здесь, в Угличе,

начало Русской Смуты. Один за другим, правдами и неправдами, будут карабкаться на царский помост претенденты на престол. Этот помост с кроваво-красным ковром — одновременно и место венчания на власть, и лобное место. Шишигин вступал в игру с оппозициями «власть — казнь». Гордо вскинув голову, тяжело и твердо взойдет сюда Борис Годунов. Легко и празднично взбегают опьяненный политическими и ратными удачами Лжедмитрий I. Тихой лисьей сапой, крадучись, с оглядкой, проберется князь Василий Шуйский. Начало событий

спектакля — набатный угличский колокол, убийство царевича Димитрия. И безмолвствие скорбного народа. В финале народ по-пушкински «безмолвствует», но на горе возникает шатер Ивана Болотникова. И множество костров в ночи, уходящих далеко за горизонт. В рецензии на спектакль будет подчеркнуто: «В постановке Шишигина отсутствуют сцены, широко показывающие пафос народной борьбы, массовое мужество восставших». Шишигин не принимал любовных решений. Начало спектакля о Некрасове «Штурманы грядущих бурь» по пьесе **Н.Севера** (1971) — гибельный выдох поэта, погибающего от душья:

Душно! Без счастья и воли
Жизнь бесконечно темна...

В.Солопов играл Некрасова в сдержанных, сухих тонах, за которыми угадывалась скрытая, пронзительная боль. Никакого пафоса. Страдальческая струна. Мучительнейшая депрессия. Драматическим узлом постановки Шишигина стали события, связанные с журналом «Современник», выход которого был остановлен. Зрители были вовлечены в злободневную полемику времени. Редакция «Современника», какой она была явлена в спектакле, — крепкая когорта сподвижников, спорящих о таланте и талантливости, о художественной и критической зоркости в искусстве, о мужестве художника и о его слабости, о компромиссах с властью во имя спасения журнала. Шеф Третьего отделения (его играл народный артист СССР В.Нельский) с изумлением об-

наруживал в стихах Некрасова «бледную, в крови, кнотом иссеченную музу». «Сию грязную бабу пороли не напрасно!» — усмехнется жандарм. Сух и по-осеннему звонок был в этом спектакле березовый лес над рекой Солоницей (художник Э.Фрорип). Только в родных ярославских краях можно обрести поэту желанный покой, пусть не исцелить, но облегчить страдания.

Между тем, за событиями спектакля 1971 года отчетливо просматривалась судьба заданного властями в эти годы журнала «Новый мир» и его главного редактора Александра Твардовского. Шишигина связывали с Твардовским дружеские отношения. Твардовский считал некрасовский путь — одним из магистральных в поэзии, часто приезжал в Ярославль на поэтические праздники в Карабику, выступал в Волковском театре, заглядывал к Фирсу. Они были знакомы с послевоенных лет. Шишигин рассказывал, как, будучи еще главрежем Сталинградского театра, он был спутником Твардовского в его поездке по краю, как вместе они ездили на строительство Волго-Донского канала, как откликнулись эти впечатления в поэме «За далью — даль». Судьба поэта была прочувствована лично, и мыслящей частью общества спектакль воспринимался как страстный, граждански-поэтический поступок художника, всем своим существом встающего против «ликующих, праздноболтающих, обгаряющих руки в крови...» Конечно, спектакль не был свободен от

недостатков драматургического характера. Но власти встретили постановку неприязненно, инстинктивно почуяв корни некрасовской «хандры».

Через мучительные депрессивные состояния проходил и сам Шишигин. Однажды на одном из высоких приемов, устроенных в Ярославле, Шишигин смугил «веселость их», дерзко бросив в лицо властям слова, «облитые горечью и злостью». Это было в середине 70-х. Расправа последовала незамедлительно. Шишигин был навсегда отлучен от участия в любых высоких мероприятиях. Он стал «неблагонадежным». Его, создавшего в Ярославле театральное училище и для кого театральная педагогика была не второй, а первой жизнью (и в прямой профессии он всегда был режиссером-педагогом), прежде всего, захотели разлучить с училищем. Он мыслит театр и училище как единый организм и объединил их. Его, правда, не отлучили от преподавания. Но организма не стало. Погибли многие спектакли репертуара. Удар был сильный. Он перенес сильнейший инфаркт, но держался. Его «ломали» последовательно, около пяти лет.

«Все время грызу себя, что отступаю перед мерзавцами. Ситуация такая, что в любом случае я потерплю поражение и позорнейшее — драться с ними бессмысленно...» (Из дневника.) И рядом его выписка из книги психолога П.Симонова: «Творчество есть стихийная, не контролируемая сознанием мощь таланта, сила, которой можно помешать, но которая в принципе недоступна какому-



либо вмешательству воли». В репертуаре Волковского 70-х — классические «Горе от ума», «Маленькие трагедии», «Брат Алеша» (в постановке Г.Меньшенина) и современная драматургия — «Четыре капли» В.Розова, «Человек со стороны» И.Дворецкого (режиссер В.Солопов), «Погода на завтра» и «Лошадь Пржевальского» М.Шатрова, «Характеры» и «Энергичные люди» В.Шукшина, «Драма из-за лирики» Г.Полонского, Г.Горин с остро ироничными и философски-заостренными лирико-сатирическими историями («Забуть Герострата» и «Самый правдивый»). Шишигин считал эти пьесы необходимыми в репертуаре театра. Пьесы Шатрова, Шукшина, Горина, Полонского ставил

Николай Коваль, в те годы перспективный молодой режиссер. Его постановки в середине 70-х дополнили облик Волковской сцены тех лет свежими чертами современности, остротой сценической формы. Покинув Волковский театр, Шишигин все силы отдает училищу и вновь образованному в 1980 году Ярославскому государственному театральному институту. Он становится его художественным руководителем и заведует кафедрой мастерства актера. Все кафедры работают как единый организм — это его незыблемый принцип. Участие теоретических кафедр в создании и обсуждении студенческих работ обязательно. «Я почти уверен, — пишет в своей книге Виктор Гвоздиц-

кий, — что сейчас его уроки были бы для меня интересны, ибо он владел гипнозом педагогики! Его боялись, обожали, боготворили. Если попытаться найти аналогию в сфере магического воздействия на людей театра, возникает Олег Николаевич Ефремов, который тоже мог со всеми сделать все! Увлечь, заставить, покорить, уговорить, включить... Шишигин был человеком сложным, может быть, в чем-то страшным, жестоким... и поразительно одаренным! Глядя на него, можно было увидеть, как материализуется понятие «талант профессии». Похоже это было на сияние, на испускание лучей, абсолютно зримых и даже осязаемых...»

*Маргарита Ваняшова
Ярославль*

Вздохнули и полетели!



Под Калугой в деревне **Фатеево** в первой декаде июня прошел **XXI Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена»**. На семинар, который проводится под эгидой СТД, съехалось около 40 человек, среди которых были драматурги, режиссеры, актеры, критики. Они собрались с целью почитать и поиграть новые пьесы, поговорить о них, чтобы помочь автору довести текст «до ума».

Когда в одном месте, охваченные азартом, собираются люди, чтобы десять дней от души и бесплатно поработать, — это уже диагноз. Большинство актеров приезжает на семинар уже много лет, прежними остались и организаторы: **Ольга Новикова** (заведующая Кабинетом драматургии СТД) и **Римма Кречетова** (театральный критик). Из новостей: художественным руководителем семинара стал ре-

жиссер, актер и драматург **Сергей Коковкин**, которому в прошлом году, прощаясь с председательством, передал бразды правления **Александр Гельман**, руливший творческим процессом двадцать лет. Само собой, новыми были и участники-драматурги.

Пишут в России многие, талантливых авторов значительно меньше. Перечитав десятки присланных текстов, организаторы приглашают на семинар самых одаренных, по крайней мере — подающих надежды. Связный смысл — не всегда основной критерий отбора. Главное — ощущение потенциальных возможностей человека, решившегося писать для театра, и зерно театральности в произведении. Ибо уже давно никто не спорит с тем, что драматургия — один из сложнейших литературных жанров, который должен выдержать испытание на сцене. А практика — критерий истины.

Для того и нужны семинары, чтобы оживить пока еще немое слово, проверить его жизнеспособность в сценическом пространстве.

На все опыты и эксперименты — неделя. Режиссер-постановщик пьесы, как правило, ищет сценическую площадку, создает декорации, свет и реквизит, придумывает грим.. Ну и, конечно, главное — работа с автором, ради которой все и затевалось. В процессе репетиций текст может измениться до неузнаваемости, или, напротив, автор не позволит сократить ни строчки. В большинстве случаев найдется разумный компромисс. На стыке творческих амбиций драматурга, режиссера и актеров рождается текст и его сценический показ, представляемый на зрительский суд. Уже на второй день семинара была показана пьеса **Алексея Антонова «Пифагоровы штаны»** (ее читал артист Театра

им. Вл. Маяковского **Дмитрий Королев**). Она — о людях военного времени, о тех, кто жил в тылу и сражался на фронте. Это очень жесткая и своеобразная пьеса. В ней трезвость авторского взгляда, почти гротесковая резкость письма сочетаются с драматическим пафосом. А события, происходящие в рамках одной семьи, вмещают в себя далеко не камерные проблемы и смыслы.

Несколько дней спустя режиссер **Олег Плаксин** показал историю «**Нищая кокетка**» (пьеса **Анны Батуриной** из Челябинска). Несмотря на юный возраст, автор обратилась к самым глубинным вопросам бытия, создав эпическое полотно о смысле жизни и поисках счастья.

Удачно использовав здание столовой, режиссер создавал картины метущихся судеб, в пределах двадцати квадратных метров перемещая героев из загаженной хрущевки в роскошный загородный особняк, и дальше — в тайгу, болота, на вершину горы, подальше ото всех, туда, где только и можно построить дом своей мечты с любимым человеком, жизнь с которым скоро тоже превращается в ад. И тогда ты снова бежишь и бежишь, чтобы оказаться там, откуда ушел, — в родительском доме. В этот же день состоялся сценический показ пьесы драматурга **Егора Черлака** «**Наследник второй очереди**». Как многие помнят, известная сказка про Буратино заканчивается тем, что завладев золотым ключом, деревянный мальчик отомкнул дверь в волшебное

будущее, где папа Карло становится директором театра, поставив тем самым крест на карьере и продюсерских амбициях Карабаса Барабаса. Егор Черлак представил продолженные истории, не упустив при этом случая обыграть ситуацию «**Вишневого сада**», поговорить о судьбах современного театра и посетовать на реалии новых времен. Как выясняется, театр папы Карло находится в плачевном состоянии, сам папа умер, репертуар — отживший, а на звание зарятся толстосумы. Положение мог бы спасти Буратино Карлович — постаревший, заматеревший и всемирно известный режиссер-продюсер из Италии. Да только умом Россию не понять и не исправить. Топчет тонкие души и надежды грубая поступь капитализма, рвет отбойными молотками. Режиссер **Александр Нордштрем**, специально прибывший на семинар из Швеции, честно пытался справиться с затайливой ситуацией пьесы. Нарисовал на стене очаг, насытил спектакль вставными песенными и танцевальными номерами, загнал артистов на крыши и заставил прыгать по елкам. Но в отсутствие автора (к сожалению, он не сумел приехать на семинар) не случилось главного — работы над текстом, которая явно требовалась.

Пожалуй, самой яркой, экспрессивной и спорной стала пьеса **Гозия Махмудова** из Волгограда «**No smoking**». Два молодых человека, крепко сидящих на «траве», ведут дивные своей тупостью неторопливые диалоги, периодически торкаясь-«вздыхая». Еще есть де-

вочки с танцпола — стриптизерши, спонтанный секс, много пива, милиция и нежданная сессия... потом появляется любовь. Дальше — тишина. Пьеса заканчивается там, где должно бы начаться действие, а пустота главного героя стала бы хоть чем-нибудь заполняться, чтобы утешить зрителя. Пьесе, безусловно, повезло с режиссером — **Ольга Лысак** совершенно точно попала в интонацию рассказа, или, скорее, зарисовки из жизни российских Бивиса и Батхеда. Продуманный визуальный ряд, танцевальные номера и, главное, роскошная игра актеров оставили самое лучшее впечатление. Автор же, замечательно передав стиль и манеру общения современной молодежи, уловив нюансы поведения, так и не сумел во время обсуждения показа внятно объяснить, ради чего стал писать свое произведение.

Почти безупречно выстроенная пьеса хорватского автора **Мате Матишича** «**Женщина без тела**» была поставлена режиссером **Андреем Любимовым** в сдержанной театральной манере — минимум декораций и перемещения действия, что лишний раз утвердило постулат: чем лучше пьеса, тем менее она нуждается в декорировании. Мате Матишич — практически классик в своей стране, а его пьеса — отличный урок и подарок молодым российским драматургам. Мощный трагический сюжет на тему войны в бывшей Югославии, схватка народов, религиозий, культур, кровавое месиво, перевавшее всех, каждого человека и каждую семью,

когда, казалось бы, праведная война за свою Родину и за правую жизнь возвращается к тебе страданиями и мучительным раскаянием в совершенном.

Эту же тему неожиданно подхватила и продолжила еще одна российская пьеса, прозвучавшая в последний день семинара. Драматург **Елена Ерпылева** (г. Когалым,

Тюменская область) представила свой новый текст «**Пижанет**». Жизнь — уже наша, а тема — вечная: за все придется платить.

Ну а затем был капустник. Последние речи были сказаны, авторы обцелованы, режиссеры вознесены, итоги подведены. Следующий семинар пройдет в другом месте. Пока

неизвестно — в каком. Ибо, *The Future never be seen*. Очевидно одно — Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена» на сегодняшний день остается одной из немногих творческих площадок для тех, кто хочет писать для театра. Так хочет ли театр лишиться своей перспективы?

Иван Лопатин

ЮБИЛЕЙ

4 октября исполнилось **80 лет** великолепной русской актрисе, народной артистке России, актрисе **Театра сатиры на Васильевском Павлине Конопчук**.

8 октября в честь этого знаменательного юбилея, театр представил спектакль А.Островского «Последняя жертва», где Павлина Конопчук выступила в роли Михевны. Путь актрисы — более 60 лет на сцене, 15 из которых отданы молодому театру на Васильевском. Родившись в Новосибирске, актриса закончила студию при театре «Красный факел», затем была актрисой Новосибирского ТЮЗа,



Ижевского русского драматического театра, руководителем драмкружка в ДК Ижевска, актрисой Сталинградского, Калининградского, Казанского, Приморского драматических театров.

Большую роль в ее жизни сыграл Челябинский театр им. Цвиллинга, где она служила 15 лет. Тогда театр часто выезжал на гастроли в Москву, и все московские критики взахлеб писали об этой актрисе. Здесь Павлина Конопчук сыграла несколько значительных ролей, в том числе Кручинину в «Без вины виноватых», Аркадину в «Чайке», Гурмыжскую в «Лесе», Бобову в «Фальшивой монете», Клеопатру в «Самоубийце», Мод в спектакле «Гарольд и Мод».

В Петербурге, в Театре сатиры, она сыграла Арину Пантелеймоновну в гоголевской «Женитьбе», Ольгу Николаевну в спектакле «Больные люди с добрыми глазами», жалкую и величественную Луизу в комедии «Будьте здоровы!», великолепную мадам Розмонд в «Опасных связях», забавную Михевну в «Последней жертве». На первое место вышел психологизм, тонкое чувство жизни, опыт и мудрость. «У меня есть любимая сцена в «Последней жертве», когда Дергачев приходит к Тугиной и его встречает Михевна. Они сидят друг перед другом на коленях, плачут, и Михевна говорит: «Уйди ты отсюда, ну уйди, пожалуйста, Христом-богом прошу!» — эта сцена очень трогательная, но вызывает гомерический хохот у зрителей и у меня», — говорит актер В.Лобанов. А какая мудрость и любовь сквозят в каждом слове старой и больной женщины, мадам де Розмонд, тетушки обольстителя Вальмонта: «Если память мне не изменяет, в таких делах советовать бесполезно. Увы, те, кто более всего достоин любви, больше других от нее страдают. Удивляться можно только одному: мир не меняется», — весь монолог актриса говорит очень просто, без пафоса, но каждый звук с замиранием сердца слушают все, сидящие в зале. Потому что мир действительно не меняется, и эта актриса сумела подарить каждому любящему, сидящему в зале, покой и надежду. И только в самом конце (о, это актерское мастерство!) мелькнет на миг ирония.

В театре ее любят искренне, истово и нежно.

Светлана Володина, Санкт-Петербург

Эту книгу известный переводчик, поэт, драматург Павел Грушко посвятил памяти Александра Абдулова. Наверное, в подобном посвящении выразилась не только человеческая привязанность, но и благодарная память о первой стихотворной пьесе, появившейся на сцене театра Ленком и обозначившей — безо всякого преувеличения! — возможности некоего нового пути нашего театра.

«Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» была первым не мюзиклом (что весьма принципиально), а образцом поэтического театра — совершенно особенного, существующего по своим законам; театра, где слово значит куда больше, нежели просто слово в драматургии, потому что это — слово поэтическое. К тому времени традиции поэтического театра в нашей стране утратили почти полностью — скороговорка еще не завладела подмостками настолько, насколько преуспела в этом в последующие десятилетия, но Слово — живое, наполненное, сильное — уже теряло свою власть над зрительным залом и над сценой. Режиссерские придумки и актерские находки начинали значить куда больше, нежели первооснова театра — язык, слово.

Павел Грушко в своих либретто, написанных по мотивам «Истории города Глупова» М.Е.Салтыкова-Щедрина («Без Царя в голове»), романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» («Было или не было...»), «Блуждающих звезд» Шолом-Алейхема («Звезды блуждают...»), пьесы М.Горького «На дне» («Снова на дне»), драматической новеллы Т.Манна «Фьоренца» и труда А.Ф.Лосева «Эстетика Возрождения» («Монарх, Блудница и Монах»), — попытался вернуть слову его поэтический лад, его многогранность. Он ощутил тревогу по тому поводу, который лишь десятилетия спустя превратился из повода

Павел Грушко «Звезда и Смерть...»

...и другие пьесы

Театр в стихах
— М.: АСТ: Астрель;
Владимир: ВКТ, 2008.



в почти трагическую реальность: утрата вкуса и запаха слова, его многогранности и многозначности убивает язык. И тогда Грушко предложил театру совершенно особый способ существования — стиходействие, как сам он определил смысл своего труда: когда слово провоцирует на действие, когда оно энергично и энергетично, когда дает артисту повод для импровизаций и подлинной творческой свободы.

Спектакли, поставленные по поэтическим либретто Павла Грушко, были разными — не все оказывались удачными и безусловными, потому что уж слишком непривычный способ существования был предложен в них. Но в истории отечественного театра остались и «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» в Ленком, и «Монарх, Блудница и Монах» в Ленинградском Рок-театре, и «Было или не было...» в Томском театре куклы и актера. Может быть, сегодня мы восприняли бы их в чем-то иначе — еще больше оценив силу поэтического чскан-

ного слова и чуть меньше обращая внимание на музыкальное сопровождение. Кто знает? Времена меняются и диктуют нам новое отношение к текстам, в этом можно легко убедиться, листая страницы изданной книги — образы, запечатленные в слове, влекут к себе, заставляя не только внимательно вчитываться в конкретные тексты, но и вспоминать те литературные источники, на основе которых эти либретто созданы.

Павел Грушко убежден, что «театр — та же магическая условность, что и художественный перевод» (об этом он говорил в интервью итальянскому изданию журнала «Советский Союз» в 1989 году, опубликованном в приложении к книге). В этом же интервью он точно определяет смысл своего труда: «Стихи... это лирика, философия, поиск неизвестных источников духовного излучения, где твое я сходит с небесным все, соединяется с ним и возвращается в тебя большей полнотой чувств и мыслей». В сущности, это и есть путь театра — его обращение к зрителю, его магия, его власть над залом. И в поэтическом звучании эмоциональный накал становится сильнее, а процесс пробуждения чувств и мысли приобретает черты более глубокие и зрелые.

Книга Павла Грушко, как представляется, вышла очень вовремя; сегодня, когда наш театр еще не до конца, может быть, ощутил трагическое перепутье, потерю живого слова, эти пьесы могут существенно помочь — обратившись к ним, театры будут просто вынуждены припомнить, что язык наш, который И.С.Тургенев назвал «великим и могучим» — отнюдь не под влиянием минуты, состоит из слов, каждое из которых — самоценно, когда оно поэтически осмыслено и пережито.

Наталья Старосельская

Добрый «Добрый театр»

Весной в городе Энергодаре (Украина) прошел IX Международный театральный фестиваль «Добрый театр». Фестиваль этот существует 18 лет (он проходит один раз в два года), и его афиша становится все разнообразнее и интереснее, на него приезжают как старые друзья фестиваля, так и новые, впервые почувствовавшие на энергодарской земле особый аромат этого фестиваля и, прежде всего, его Доброту. Ведь недаром главный приз «Серебряный колокольчик» жюри присуждает именно за самую добрую постановку. Таковым в этом году стал спектакль Киевского национального театра русской драмы им. Леси Украинки «Солдатики» («Чморик, или Подсобное хозяйство») В. Жеребцова.

Это драма о солдатах, несущих службу в подсобном хозяйстве на свиноферме в байконурской степи Казахстана. Владимир Жеребцов, работающий корреспондентом газеты «Стерлитамакс-

кий рабочий», обращается к актуальнейшей сегодня теме — жизни армии, показывая не лучшую ее сторону. Пьеса проста, чиста, ясна, отчасти наивна, но очень человечна и искренна.

Сержант Хрустяшин (**Виталий Иванченко**), деревенский пареня, уже повидавший виды «армейский дед», которому осталось служить всего два месяца, и вновь прибывший долговязый, тшедушный студент из Петербурга, восторженный интеллигент Новиков (**Андрей Пономаренко**) в нечеловеческих условиях не только борются за выживание, но и за свое «я». За право остаться людьми, не предать друг друга, они платят ценою собственных жизней. В отличие от пьесы режиссер **Кирилл Кашликов** поставил в финале трагическую точку — на двух могилках зажигаются свечи.

Киевский театр драмы и комедии «На левом берегу Днепра» показал «Женитьбу» **Н. В. Гоголя** в постановке **Юрия Одинокого**.

Действие спектакля, которому уже шесть лет, движется тяжело, скучновато и прерывисто. Ничто не предвещало открытий до встречи Подколесина с Агафьей Тихоновной. И вот тут, как говорится, начались именины сердца и души.

Каждое движение Подколесина — **Владимира Горянского**, поворот головы, прищур наивных чистых глаз, ироничная полуулыбка, поразительная внешняя и внутренняя пластика, острые жесты — необыкновенное пиршество красок и эмоций! Актер играет то маленького человека, живущего в своем мирке, то большого ребенка.

А как уморительно он говорит, как изяшно движется — стихия его виртуозного мастера сразу заслонила все.

Режиссер **Юрий Одинокий** привнес в спектакль свой хэппи-энд. Подколесин, конечно, выпрыгивает из окна, но Агафья Тихоновна (**Татьяна Куликовская**) прибегает к нему домой, где они нежно прислоняются друг к другу, и она уводит его, вероятно, в светлое семейное будущее.

«Наш театр» из Санкт-Петербурга так же, как и на прошлом фестивале два года назад, покорила энергодарцев.

Кровавая повесть «Я — Медя!» **Жана Ануя**, поставленная **Львом Стукаловым**, поднимает сложные проблемы бытия, борьбы между здравым смыслом и бескомпромиссностью.

Непримиримая и метущаяся Медя (**Марианна Семенова**)



«Солдатики». Театр русской драмы им. Леси Украинки, Киев



«Я — Медея». «Наш театр», СПб

восстает против того, чего больше всего хотел Язон (**Сергей Романюк**) — против обыденного простого мешанского счастья.

Актриса Семенова блестяще играет бунт Медеи, разрушивший ее душу, играет глубоко, темпераментно, страстно.

Сцены Язона и Медеи необыкновенно эмоциональны, ибо в них идет борьба не на жизнь, а на смерть. Не найдя себе места в мире, который она не принимает, Медея, убив своих детей, погибает в огне.

Гомельский драматический театр из **Белоруссии** обратился к **А.Н.Островскому**. Многие режиссеры считают Островского одним из самых трудных драматургов, и играть в его комедиях, которые Добролюбов назвал «пьесами жизни», — значит сдавать экзамен на профессиональную зрелость. **«Правда хорошо, а счастье —**

лучше» поставлена режиссером **Виталием Барковским** громко, сдержанно, без режиссерских новаций и самовыражений.

Хороший актерский ансамбль живо и увлекательно разыгрывает нехитрый сюжет комедии.

В центре спектакля — старая нянька **Филицата** в сочном и ярком исполнении **Евгении Коньковой**. Именно она задумывает и осуществляет сложную интригу, которая и ведет к благополучной развязке: воссоединению Мавры Тарасовны (**Галина Широкина**) со старым веселым балагуром Силой Грозновым (**Федор Иванов**), без которого не видать бы счастья молодым — поэтичному **Платону Зыбкину** (**Игорь Ламанович**) и **Поликсене** (**Виолетта Сарвинова**). Необходимо отметить, что у всех актеров очень хорошая речь, это необычайно

нынче редко на сценах даже многих столичных театров. Перед нами — простодушный, старый добрый театр, по которому лично я скучаю и который очень люблю.

Театр «Атомик» города **Энергодара** показал **«Русалку» А.С.Пушкина**, которая не имеет сколько-нибудь значительной сценической истории.

Короткий сказочный сюжет неоконченного «романтического этюда» поставлен режиссером **Михаилом Изосимовым** и разыгран актерами театра с большой любовью и пиететом к миру поэзии Пушкина.

Необыкновенно яркие народные украинские наряды (действие происходит на берегу Днепра), красивые одежды князя, веселые и грустные, щемящие жалобные «русалочки» запевы — все это создано и подобрано точно и со вкусом.

Актеры органично вписыва-

ются в пушкинское действо: Мельник, а потом Ворон (**Михаил Изосимов**), его дочь (**Виктория Баскаева**), раскрывающая перед нами чувства оскорбленной, но любящей женщины, Князь (**Антон Окованцев**), проникновенно проживающий свою судьбу.

Особо хочется отметить юную **Маргариту Подлужную** — маленькую очаровательную Русалочку, которая увлекает на дно Князя — своего отца. Небольшой, но изящный спектакль энергодарцев стал украшением афиши фестиваля.

«**Мертвые души**» **Н.В.Гоголя** создавал большей частью в Париже и в Риме. Но, как он писал, «глаза мои чаще смотрят только в Россию и нет меры любви моей к ней».

Эта любовь и руководила им в работе над «Мертвыми душами» так же, как и режиссером **Сергеем Постным** и актерами **Химкинского театра «Наш дом»**.

В спектакле, как и в романе, предстает вся Русь во всем ее пространстве, картина жизни, в которой заняли свое место выведенные Гоголем и сыгранные актерами персонажи. Режиссер придумал очень интересный ход — у него в спектакле три Чичикова — **Ярослав Агекян**, **Евгений Крохин** и **Андрей Осипов**. Каждый из них поочередно приходит к помещикам и каждый приспособляется к характеру своего собеседника. А помещики все очень колоритные фигуры, в которых, как всегда у Гоголя, сливаются воедино смешное и грустное. Особо выделяется Плюшкин (**Владимир Красовский**). Он мужествен, даже де-

ловит, скупость у него цепкая, накопительство — всеобъемлющая страсть.

Все три Чичикова — ловкие авантюристы, предприниматели, играющие на человеческих слабостях, у которых все продумано и рассчитано.

Диву даешься, насколько современно звучит текст Гоголя, написанный около полутора веков назад!

Постоянный и любимый зрителями участник фестиваля театр «**Верим!**» из **Днепропетровска** неожиданно решил посмешить его поклонников комедией **Людмилы Разумовской «Бесприданник»**. Правда, на поверку история оказалась не очень-то и веселой.

В брачной конторе «Один плюс» собираются пять одиноких женщин с разными судьбами и разными характерами — бывшая доярка баба Паша (**Фанна Церокова**), бизнес-вумен Фроська (**Варвара Вороница**), школьный библиотекарь Томусик (**Виктория Литвиненко**), писательница Марго (**Виктория Чернова**) и сотрудница этой фирмы (**Татьяна Хомаха**). Все они борются за одного жениха, невзрачного мужичонку, без средств к существованию, без площади и без определенных занятий (**Владимир Косоног**). По ходу действия в разговорах о насущных проблемах черты сегодняшней жизни предстают в спектакле крупным планом и делают его очень современным. Известный режиссер **Владимир Петренко** гротесковую ситуацию доводит до абсурда.

Нижегородский областной драматический театр из города **Сарова** показал комедию **На-**

дежды Птушкиной «Рождественские грезы» («Пока она умирала»). Эта пьеса обошла сцены большинства российских театров, привлекая своей человечностью. Кроме того, пьесы Птушкиной — «актерские», дающие большой простор для создания образов героев — от психологических нюансов, до гротеска. Режиссер **В.Богомазов** поставил бытовую мелодраму.

Игра **Л.Романовой** (Софья Ивановна) и **А.Дорониной** (Татьяна) несколько монотонна, и основным стержнем спектакля становится **К.Алексеев** (Игорь). Он играет живо, тонко, деликатно, с юмором. Пьеса написана репризно, и актеры отработывают эти репризы, нигде не переигрывая, хотя часто ситуации дают такую возможность.

Культура чувствуется и в сценарии. Она очень проста — комнаты, кухня, передняя, вдали святившиеся окна соседних домов (художник **В.Ширин**), но функциональна. Элегантно музыкальное оформление — песни в исполнении Вероники Долиной неназойливо проникают в грезы каждого героя.

Драматический театр из подмосковного города **Королева**, созданный в 1924 году, только с 2006 года стал профессиональным. Новый главный режиссер **Андрей Крючков** ориентируется на мировую европейскую драматургию и русскую классику. На фестиваль он привез нечасто играемый трагифарс **Славомира Мрожека «Мужчины и женщины»** (по пьесе «Вдовы»).

Спектакль, поставленный и



«Женитьба». Театр «На левом берегу Днепра», Киев



«Бесприданник». Театр «Верим», Днепропетровск



«Чичиков и К». Театр «Наш дом», Химки

оформленный сценографически и музыкально **Андреем Крючковым** в красно-черных тонах, очень стильный, элегантный, с красивыми костюмами и обстановкой, рассказывает веселую и грустную историю, такую же абсурдную, как вся наша жизнь.

Киевский камерный театр-студия «Дивный замок» обратился к творчеству американского писателя, родоначальника детективного жанра **Эдгара По** и по его новеллам «Вильям Вильсон», «Король Чума» и «Маска красной смерти» по сценарию **Елены Иванченко** и в ее же режиссуре создал мистический детектив «**Маска красной смерти**» — яркое, красочное действо, в котором главный герой не может решить вопрос: что же настоящая реальность — ты или твоё отражение? Спектакль киевлян даёт ответ — человеку не укрыться от своей судьбы.

На фестивале с большим успехом были сыграны сказки для детей — «**Великий лягушонок**» **Л.Устинова** (Драмтеатр, Королев), «**Жаба**» **Е.Иванченко** (Театр «Дивный замок», Киев), «**Клубничное королевство**» **В.Зимины** (театр «Наш дом», Химки), «**Серебряная сказка**» **М.Бартенева** (театр «Верим!», г. Днепропетровск). Студенческий театр Университета искусств имени **И.П.Котляревского** из Харькова показал на фестивале экспериментальный этюд «**Весна, похожая на осень**» **О.Гринивы** и музыкально-силуэтный этюд «**Иллюзия действительности**» **А.Солоняка**. В рамках фести-



«Русалка». Театр «Атомик», Энергодар



«Рождественские грезы». Саровский драмтеатр

вая прошли мастер-классы **Е.Т.Русаброва**, заведующего кафедрой актерского мастерства и режиссуры анимации Харьковского университета искусств им. И.П.Котляревского; **А.И.Веселовской**, профессора кафедры театроведения Киевского театрального института им. Г.Карпенко-Карого и **Э.Г.Макаровой**, заведующей кабинетом театральной критики Союза театральных деятелей России. На закрытии IX Международного фестиваля «Добрый театр» были вручены премии фестиваля.

Главный приз «Серебряный колокольчик» за самый добрый спектакль — «Солдатики», Театр русской драмы

им. Леся Украинки, Киев.

За лучшую режиссуру — Лев Стукалов «Я — Медея», «Наш театр», Санкт-Петербург.

За лучшую мужскую роль — Владимир Горянский за роль Подколесина в спектакле «Женитьба», театр драмы и комедии «На левом берегу Днепра», Киев.

За лучшую женскую роль — Марианна Семенова за роль Медеи в спектакле «Я — Медея», «Наш театр», Санкт-Петербург.

За лучшую женскую роль второго плана — Фаина Церокова за роль Бабы Паши в спектакле «Бесприданник», театр «Верим!», Днепрпетровск.

За лучшую мужскую роль второго плана — Владимир Кра-

совский за роль Плюшкина в спектакле «Чичиков и К», театр «Наш дом», Химки.

Специальные призы:

Театр «Атомик», Энергодар. «За творческое осмысление драматургического наследия А.С.Пушкина в спектакле «Русалка».

Приз «Надежда фестиваля» — Маргарите Подлужной за роль Русалочки в спектакле «Русалка», театр «Атомик», Энергодар.

Приз кафедре мастерства актера и режиссуры театра анимации Харьковского университета искусств им. И.П.Котляревского — «За успехи в воспитании современного синтетического актера».

Элеонора Макарова

ЮБИЛЕЙ

Исполнилось **полвека** творческой деятельности народной артистки России **Галины Малышевой**.

Постигнув азы актерской профессии в ГИТИСе, она служила в театрах Лысьвы, Мурманска, Липецка, Брянска, Вологды. С 1976 года Галина Андреевна — актриса **Кировского областного драматического театра им. С.М.Кирова**. Именно здесь, в древней Вятке, талант Галины Андреевны был оценен, она сыграла более 30 ролей разных жанров, получила звания. Среди ее героинь самобытные народные характеры: Раиса в «Вожаке» Ю.Петухова, Валентина в «Звездах на утреннем небе» А.Галина, Варвара в «Маленьком спектакле на лоне природы» С.Лобозерова. Роль Марии Соловьевой в дилогии «Ивушка неплакучая» М.Алексеева была отмечена столичной критикой как событие театральной жизни не только России, но и всего Советского содружества. Подтверждением творческой зрелости актрисы, многогранности ее таланта стали роли в классических пьесах: Анна Андреевна в гоголевском «Ревизоре», Епанчина в «Идиоте» Ф.Достоевского, Кукушина в «Доходном месте» А.Островского.

И ныне поистине народная артистка находится в прекрасной форме. В последние годы она сыграла миссис Туз («Все в саду» Э.Олби), Старуху («Медея» Л.Разумовской), Бабку («Семейный портрет с посторонним» С.Лобозерова), Проводницу («Жизнь бьет ключом...» Э.Брагинского), Домну Платоновну («Петербург» Н.Лескова), Васену («Выходили бабки замуж» Ф.Булякова), Зинаиду Савишну и Анфису («Иванов», «Три сестры» А.Чехова), Арину Петровну («Господа Головлевы» М.Салтыкова-Щедрина), Екатерину («Любовь — книга золотая» А.Толстого), Сисселию Робсон («Квартет» Р.Харвуда)...

Ее обожает публика, и сегодня Кировская драма просто немыслима без актрисы Малышевой.



Классика свободного дыхания

«Иванов» в Севастопольском академическом русском драматическом театре им. А.В.Луначарского (Украина), «Горе от ума» в Русском театре Эстонии (Таллин)

Вроде бы, по определению, русская классика должна быть представлена на сценах русских театров Содружества. Однако то и дело раздаются сетования: классикой зрителя не заманишь. Значит, осознавая свою просветительскую, охранительную и проч. миссии, театры готовы ее (русскую классику) ставить, но надо им в этом помогать. Есть в этом что-то... унижительное. Однако СТД РФ помогает: посылает режиссеров и даже целые постановочные группы. Слава богу, в случае с Севастополем и Таллином нет и речи о жалком прозябании русского театра, русского языка и русской классической драматургии. Во всяком случае, на спектаклях, которые мне удалось посетить, царил оживленная атмосфера праздника, зрители, среди которых были и театралы, и молодые люди, явно считающие, что посетить премьеру русского театра престижно, радостно общались друг с другом. В Севастополе, городе одновременно курортном и военном, среди пестрой публики выделялись и моряки, и отдыхающие, и приехавшие из соседних городов — специально по случаю премьеры. В Таллине, кроме, естественно, русскоязычных, было много эстонцев, и из разных концов зала слышалась приглушенная эс-

тонская речь — здесь принято раздавать наушники тем, кто нуждается в переводе.

Конечно, по сравнению со многими русскими театрами СНГ эти выглядят благополучно. И у того, и у другого прекрасные отреставрированные здания в центре города — в Таллине прелестное, как драгоценная шкатулка, здание постройки 1926 года, в Севастополе белоснежный фасад театра (типичный сталинский ампи́р) смотрит на Приморский бульвар, а служебный вход расположен рядом с широкой лестницей, спускающейся на набережную. И в том и в другом — хорошие труппы, традиции. Проблем хватает, и главная — недостаток финансирования. Но есть желание с проблемами справиться. И есть русская классика в афише, которая здесь вовсе не смотрится бедной родственницей. В обеих премьерных постановках налицо стремление актуализовать классику не в угоду моде, а ради того, чтобы говорить со зрителем на одном языке. Актуализовать не только акцентированием современных смыслов, но и «подтягиванием» текстов к современным темам, поисками современного сценического языка. Порой это приводит к спрямлению пьес, к спорному результату. Но главное — в обоих спектаклях есть ощущение жизни.

Имя режиссера Григория Лифанова, педагога ВГИКа, за последнее время не раз возникло на страницах «Страстного бульвара, 10» — его «Бобок» в Екатеринбургском театре кукол был номинирован на «Золотую Маску», а спектакль «Осторожно, дети!» стал лауреатом фестиваля в Лобне. В Севастопольском театре Лифанов — свой человек, его спектакли идут здесь с успехом. «Иванова» А.П.Чехова режиссер прочитывает как историю современную в буквальном смысле слова. Действительно, с начала 90-х в России и странах СНГ успело вырасти молодое поколение предпринимателей, которые были полны радужных надежд и недюжинных сил, хотели разбогатеть отнюдь не только ради денег и собственного преуспеяния, но и ради пользы отечества, общества. Они успели вырасти, разбогатеть и разочароваться. Или разбогатеть, разориться... и разочароваться. Они — нынешние тридцатилетние, к началу своей деятельности успели еще отравиться старой культурой и склонностью к рефлексии, чтобы уже сознательно открепиться от них. И из их уст монологи Иванова звучат абсолютно естественно («В двадцать лет мы все уже герои, за все беремся, все можем, и к тридцати уже утомляемся, никуда не годимся»). Скажем точнее: сегодняшний Иванов вполне может быть таким, не желающим принадлежать к интеллигенции, боящимся упреков в рефлексии, тонкости, но более всего боящимся показаться (даже более, чем



Шабельский — В.Полусмак, Сарра — Л.Дашивец



«Иванов». Севастопольский русский театр. Иванов — А.Порываев, Боркин — С.Санаев



быть) слабым и смешным («...я снесу все: и тоску, и психопатию, и разоренье, и потерю жены, и свою раннюю старость, и одиночество, но не снесу, не выдержу я своей насмешки над самим собою. Я умираю от стыда при мысли, что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди...»).

Лифанов дает роль Иванова, героя, созданного *двадцатисемилетним* Чеховым, *двадцативосьмилетнему* артисту **Александрю Порываеву**, делая очаровательную крашеную

блондинку Сарру (**Лилия Дашивец**) несколько старше его, а решительную и капризную Сашу (**Мария Кондратенко**) — много энергичнее. Это дает взаимоотношениям свежую энергетику и сразу объясняет многое: то, как герой оказывается зависим от этих, по сути, растаскивающих его в разные стороны женщин — и из-за своей (плюс ко всему) еще не изжитой физиологической потребности в любви, и из-за их сексуальной (плюс к прочему) власти над ним. Этот Иванов не борется с окружающим его обществом и не протестует

— он отличается. Выделяется. Всем: обликом, каким-то внутренним неудачами светом, неожиданно прорывающимся наружу в неловкой нежной улыбке, в отстраненном, но ясном, порой остром взгляде, в манере общения — он вроде бы приглядывается к хорошо знакомым лицам, вглядывается в них, а то вдруг становится очевидно, что он цепко и точно видит, знает людей, с которыми общается, но и, благодаря этому, понимает их и потому не может ненавидеть. В нем чувствуется не надрыв, а надо-

рванность (вполне по тексту пьесы), но и здоровье, сила, которые были надорваны, ощущаются. Недаром он обливается холодной водой, делает гимнастику, бесконечно отжимается от пола — не только для того, чтобы встряхнуться, вернуть себе физическую, а главным образом душевную и духовную форму, но и потому, что это — привычная часть его образа жизни. Светловолосый, с атлетическим торсом (вначале спектакля он сидит нахохлившись, набросив на исподнее тулуп, чтобы после появления Боркина сбросить и тулуп, и рубаху и окунуть голову в бочку с водой — кажется, ледяной), облачившись в приличный черный костюм, он вдруг как будто истончается, становится хрупким, узкоплечим, уязвимым. (Вообще, костюмы в спектакле хороши и работают на характеристику сложности персонажей и на изменения их состояния.)

Нет, его не заела среда. Он просто не может в этой среде быть органичным, своим, среда его отторгает. Но и не отпускает, требуя, чтоб он подстраивался. Мордатый рыхлый Боркин с восточной хитрой хитрецей, напоминающий пародию на оперного князя Кончака (**Сергей Санаев**), две пародийные королевы на шахматной доске — благопристойная худая, как палка, Зюзюшка (**Ирина Демидкина**) в светлом пышном платье с темными, уложенными в пышную прическу волосами, и вульгарно покрашенная Бабакина (**Ольга Лукашевич**) — в таком же, но ярко-черном платье и с похожей укладкой, но светлых

волос — после спектакля я была поражена молодостью и обаянием актрисы, которая на сцене казалась воплощением агрессивной пошлости. Пошлость — ключевое слово в обозначении этой самой среды, где даже искренний друг Ивана Лебедев (**Анатолий Бобер**) — пьяный гримасничающий клоун, беззлбный бабский (даже не дамский) угодник, пристраивающийся к грязно сплетничающим бабенкам с неким мармеладовским сладострастием. Роль мудрого и наивного шута, впрочем, беззлбного отведена в доме Лебедевых Авдотье Назаровне — великолепной актрисе **Людмиле Кара-Гяур**, каждое появление которой зрители встречают аплодисментами. Это вам не блеклая тень-приживалка. Старуха полна жизни и за всеми приглядывает, выдает трезвые и лукавые оценки всему происходящему, даже когда не говорит ни слова.

Как ни странно, в этом мире Иванов не одинок — вот только он утратил ощущение общности с кем бы то ни было. Еще одной темой спектакля становится разобщенность хороших, близких по духу людей. Это, конечно, преданная мужу Сарра (ее уход после действительно безобразной драки тих и осмыслен). Это трогательный, как дитя, круглоголовый и круглоглазый Шабельский — престарелый Пьеро в свободной рубахе художника (**Виталий Полусмак**), все колкости которого от того, что он говорит о голом короле правду. Это правдоруб доктор Львов (**Евгений Журавкин**), горячность (даже горячечность) которого —

от большой любви не только к женщине, но к непосильному для нормального человека бескомпромиссному добру. Кажется, он всеми силами пытается думать об Иванове лучше, может быть, потому что тоже надорвался — но не столько тяжелой деятельностью земского врача, сколько требовательностью к идеалу. Похоже, он тоже долго не протянет.

Режиссер придумал романтическую и в то же время пародийную параллель любовной истории главных героев, которая развивается на протяжении всего действия, — любовь слуг (**Лора Урсул** и **Юрий Михайловский**). Причем Яша (так поименован слуга в доме Ивановых), несмотря на циничные вроде бы слова, переживавшие в спектакль из «Вишневого сада», явно младше и застенчивее «деликатной» горничной Лебедевых Дуняши. Эротические игры простецов витальны и иногда создают комический эффект, а иногда — горький контрапункт объяснениям хозяев.

Дом Иванова — грубая смесь усадьбы и амбара с деревянной крышей (художник-постановщик **Дмитрий Разумов**, художник **Ирина Тарасова**). В финале становится понятно, что это крыша не сеновала, который сразу же возник в памяти, хотя призыв Сарры к Николаю (повалиться в сене) в спектакле не прозвучал, а голубятня: после смерти Иванова из чердачного окна вылетают живые голуби. И хотя в этом есть доля мелодраматической избыточности, ощущение, что ты переступаешь черту и оказываешься в смещен-



«Иванов». Шабельский — В.Полусмак, Авдотья Назаровна — Л.Кара-Гяур, Лебедев — А.Бобер

ной реальности, возникает. Вообще, этот приземистый, убогий дом не так прост: когда Сарра после объяснения с мужем снимает верхнюю одежду и аккуратно складывает ее на скамью, а потом, босая, в белой сорочке, уходит в никуда — возникает мистическая картина иного измерения: щемящий звук виолончели, Шабельский, с футляром в руках, спускается по ступеням, плотно закрыв за собой дверь, Шурочка проезжает на велосипеде начала века в шлеме, очках и с развевающимся белым шарфом... Дом Лебедевых — напротив, воплощение той самой пошлости с бархатными занавесками, кисеи и цветочками-цветочками. Его контрастное появление тем эффективнее, что совершается простым поворотом круга.

Александр Порываев живет на сцене осмысленно, понимает режиссера, отыгрывает душев-

ные движения героя, его сложные состояния. Особенно хороши наполненные паузы, зоны молчания. Роль Иванова могла бы стать большой удачей явно талантливого, внутренне гибкого артиста, если бы не техника, которой ему пока явно недостает. Проблемы со сценической речью рожают зажим во время монологов, напряжение, неловкость жестов в диалогах. Во всяком случае так было на премьере. Увы, сценречь — проблема не только этого артиста.

Конечно, спектакль не безупречен. Кто-то из исполнителей существовал формально, выполняя требования режиссера без внутреннего наполнения. Если Людмилу Кара-Гяур режиссер специально выделил, сделав ее скромную героиню стержневым персонажем, то исполнитель Лебедева (прекрасный артист!) иногда излишне перетягивал

внимание на себя. Надежду вызывает то, что Григорий Лифанов намерен продолжать работу с артистами, потому что в Севастополе он — свой человек (см. начало текста).

Юрий Еремин для эстонского Русского театра тоже не чужой. Артисты его ждали, они ему доверяют. Легендой стала его наэлектризованно социальная постановка «Трех сестер»: в начале 90-х русская публика вместе с чеховскими сестрами, плача, провожала русских военных, уходящих из города Таллина. Нынешнее «Горе от ума» **А.С.Грибоедова** воспринимается продолжением того, давнего спектакля. Вместе со сценографом **Роситой Рауд** режиссер переносит действие бессмертной комедии в кремлевские стены: узнаваемые зубцы, венчающие кирпичную кладку, красный бархат портьер, кремлевские елочки в саду, куда выходят



«Горе от ума». Русский театр Эстонии. Скалозуб — А.Окунев, Софья — К.Агаркова



Фамусов — Э.Томан

прогуливаться герои, телефон-вертушка: именно сняв трубку, ведет свой первый диалог с хозяйкой образцовая вышколенная прислуга Лиза, что выглядит очень комично. В таллинском спектакле тоже есть тема слуг: Лиза (**Наталья Дымченко**) не без взаимности влюблена в Петрушу (**Сергей Фурманюк**), который восторженно записывает в блокнот афоризмы за хозяевами жизни. Это застывшее вневременное царство старой Москвы: и афоризм относительно счастливых, не наблюдающих часов, приобретает здесь новый смысл — у часов, венчающих безжизненный пышный интерьер, ломаются стрелки. Фамусов — **Эдуард Томан** — в этой постановке партийный функционер высокого ранга, что проявляется не только в прямом сходстве с Ельциным, но, главное, в осанке, манере говорить, смотреть, причесываться — во всем. Скалозуб, в исполнении **Александра Окунева** умный, цепкий, ироничный и хищный, явно его пре-

емник. Фамусовское общество выступает здесь несокрушимым монолитом, подобно кремлевской стене. Правда, у каждого, кто кладет свой кирпич в дело Чацкого (метафора материализована — каждый герой действительно производит манипуляции с кирпичиками, которыми после суда над Чацким замуровывают выход из комнаты, где он остается в одиночестве), свои резоны и сомнения. Дочка босса Софья (**Ксения Агаркова**) вымуштрована не хуже Лизы — строго причесанная, в очках, деловом костюмчике, она произносит слова «с чувством, с толком, с расстановкой» — видно, требование обращено Фамусовым не только к Петрушке. Явно ощущение невозможности свободы толкает ее к мезальянсу с Молчалиным. В исполнении **Николая Бенцлера** это буквально бессловесный (все его реплики произносят другие персонажи, обращаясь к нему или характеризуя его), фигуристый блондин, напоминающий манекен или на-

дудного мужчину из секс-шопа. Даже Хлестова, которая в пьесе вроде бы в последний момент пожалела Чацкого, здесь в страшном, абсолютно беспощадном исполнении **Тамары Солонниковой** — безжалостный обвинитель, железный «старший прокурор», слова сочувствия произносящая с уничижительной издевкой. А симпатичный вроде бы Тугоуховский (**Сергей Черкасов**), все время пытающийся что-то сочинить и не расстающийся с печатной машинкой, — собирательный образ интеллигента-согласителя, заткнувшего уши (потому что тут на ухо) ватой (опять же буквально), и совестливый увальень Платон Михайлович (**Александр Кучмезов**) — оба они во власти своих знающих что к чему жен. Первый сам кирпич кладет в общее дело, лишь бы оставили его в покое, за второго это делает его прекрасная подавляющая половина (**Елена Тарасенко**), а он только руками разводит. В общем, картина безнадежная.



«Горе от ума». Чацкий — А.Ивашкевич



«Горе от ума». Тугоуховский — С.Черкасов, Наталья Дмитриевна — Е.Тарасенко

В спектакле много интересных переакцентировок, подводных течений, метафор, следить за которыми любопытно — зритель напряжен от начала до конца действия. Правда, смех вызывает не столько отточенное остроумие Грибоедова, сколько режиссерские «настройки». Текст, безжалостно сокращенный и композиционно перетасованный, теряет свою силу. Похоже, режиссер решил реабилитировать Чацкого, который, по мнению Пушкина, не умен, потому что мечет бисер перед свиньями. Его обличительные монологи купированы, а хрестоматийное «А судьи кто?» перенесено почти в финал, причем произносится в микрофон магнитофона для записи — такая вот игра. Заодно снят пафос идеологического противостояния. На первый план вынесено, по Синявскому, «расхождение стилистическое». Чацкий в этом страстном спектакле — публицистическом высказывании — **Александр Ивашкевич** — человек, который иначе одет, слушает другую музыку, а следовательно (именно поэтому), обладает другими ценностями, иначе смотрит на мир. Он врывается в кремлевское болото, где нас утро встречает прохладой и солнце греет ясным светом, на ревущем мотоцикле в кожаной косухе и джинсах. Это то ли студент бунтующей Сорбонны, то ли «беспечный ездок», залетевший из другого мира и времени, из другой культуры. Силой своего явно демократического убеждения он способен заставить фамусовскую Москву на миг увлечься предложенными им непривычны-

ми ритмами. Но лишь на миг — он для них и вправду безумен. Таких не уничтожают в лагерях, и не изгоняют, и тем более не дают им бежать из Москвы. Когда Чацкий восклицает: «Карету мне, карету!», совершенно очевидно, что карета ему будет подана — карета «Скорой помощи».

К сожалению, метафоричность Еремина слишком предсказуема. Замурованный Чацкий-Ивашкевич, в последней картине облаченный уже во фрак, медленно и уверенно натягивает белоснежные перчатки, надевает цилиндр и... бросается на дверной проем, заделанный кирпичами. Опять-таки буквально реализует метафору, бьется о стену и... проби-

вает ее. Нетрудно догадаться, что за ней его встречает новая кирпичная кладка. Вот только она оказывается задрапирована флагом — эстонским триколором. Мораль спектакля (русские, не нужные вечно фамусовской Москве, оказываются в плену нового государства, которому они так же не нужны), на мой взгляд, сужает обобщение. Это не единственное противоречие, возникающее в интересно задуманном спектакле. Например, для сегодняшнего зрителя ценности западной демократии, проводником которых явно выступает этот Чацкий, далеко не очевидны. Да и может ли «беспечный ездок», воплощавший свободу от уже тогда осознава-

емых как лицемерные ценностей, проповедовать западные политические ли, социальные ли, эстетические ли идеалы? Вроде бы внятное режиссерское высказывание в результате замутняется. И все же... Все же сама возможность такого резкого, смелого высказывания представляется победой свободомысленного искусства. А пьеса Грибоедова, несмотря на все режиссерские изощрения, как ни странно, звучит. Доказывая, что обладает не только способностью быть актуальной во все времена, не только нести свободу резкого политического жеста, но и свободу дыхания.

Александра Лаврова

Фото Елены Руди

ЮБИЛЕЙ

40-летие творческой деятельности заслуженной артистки России **Татьяны Семейкиной** отпраздновали в **Белгородском государственном театре кукол**. В этот театр она пришла 17-летней — прямо со школьной скамьи. Времена становления театра кукол были романтическими. Тогдашний главный режиссер Валерий Вольховский набирал в труппу ребят чуть ли не с улицы. Что разглядел он в девочке-кнопке? Легкость на подъем, трудолюбие, азарт. Вскоре она дебютировала в «Приключениях Буратино» сразу в трех ролях — Пьеро, Совы и Лягушки. Теперь ролей накопилось в ее актерском багаже если не сотня, то девяносто девять уж точно!

Талант Т.Семейкиной — яркий, заразительный, веселый. Это очевидно, даже когда актриса выступает в ролях отрицательных персонажей. Сыграть несимпатичного героя так, чтобы маленький зритель не испугался, но почувствовал, что такое хорошо и что такое плохо, — для этого большое мастерство требуется. А импровизационный дар помогает в самых нестандартных ситуациях. На фестивале театров кукол «Белгородская забава» Т.Семейкина и ее коллега из Брянска В.Шорохов решили устроить публике сюрприз. И в Белгороде, и в Брянске Я.Мер поставил спектакль «По шучьему велению» и кому-то пришла идея: а почему бы не разыграть на фестивальном показе «Шуку» белгородско-брянским дуэтом? И разыграли! Искрометно, живо, остроумно!

Любовь, щедро даримая актрисой окружающим, возвращается к ней любовью родных, близких, коллег и зрителей. Пусть так будет всегда! Новых творческих достижений Вам, Татьяна Александровна!



В спектакле «По шучьему велению»

Наталья Почернина, Белгород

Ракурсы без фальши

Осенние фотовыставки нового театрального сезона оказались внимательны к прицелу объектива на те события, в коих изначально не было места гламуру и лоску. И этот акцент весьма актуален. Все реже мы наблюдаем в окружающем мире искренность чувств, первозданность чистоты, дыхание истины и почти привыкаем к макияжу человеческой души, который, увы, не смывается.

1. В ПОИСКАХ КОРНЯ

Необходимая преамбула. Четыре года назад 16 июня 2004 г. с 8 часов утра в течение 24 часов в Театре «Школа драматического искусства» проходила уникальная акция, посвященная 100-летию со времени написания легендарного романа Джеймса Джойса «Улисс». Целые сутки – ровно столько, сколько длится сюжет романа – актеры театра читали вслух и разыгрывали фрагменты огромного текста. Одиссея Леопольда Блума по Дублину была прочитана/прожита в разных уголках и пространствах театрального здания на Сретенке. (Эта акция была позднее внесена в книгу рекордов Гиннеса.)

Джойс, бежавший когда-то из Дублина, нынче культовый персонаж ирландской культуры, герой романа Леопольд Блум вошел в число самых важных литературных персонажей мировой литературы, а Bloom's day (16 июня) – неофициальный дублинский праздник. Еще в 1999 году Игорем Яцко была задумана идея отметить День Блума, которую поддержал художник Владимир Ковальчук, придумав разные художественные инсталляции, сопровождающие чтение. Старт марафона начинался в 8 часов утра с параллельного появления Блума (Александр Огарев) с книгой в руках в театральной кассе, а Стивена Дедала (Игорь Яцко) – на балконе театрального атриума. Поток джойсовского текста стал вовлекать в воронку зрелища участников действия, читателей, а сами зрители стали персонажами («жители Дублина»), ибо здание «Школа драматического искусства» оказалось сродни городу с улочками, переходами, лесенками, балконами...

Неординарное мероприятие привлекло внимание фотографов.

Выставка «Наталья Чебан. Извлечение корня времени» (Cafe Bin) – это воспоминание фотохудожницы о том, как она пыталась фотообъективом «ухватить хотя бы кусочки неуловимой волшебной ткани действия», которое происходило у нее на глазах. И потому ее снимки совместили два жанра – фотографии театральной и документальной/репортажной. Чуть более десятка фотоснимков (сепия) небольших размеров расположились по стенам Cafe Bin, что напротив театра. Конечно, пространство кофейни не предполагает активности зрительского взгляда, сидя за столиком и отпивая глоток горячего кофе, замечаешь по преимуществу лишь то, что находится рядом. И все же в этом выставочном приеме есть что-то, несомненно, от Джойса. В заданных ракурсах восприятия предполагается тот же «неумолимо движущийся статичный поток сознания», свойственный «Улиссу», и потому на снимках Натальи Чебан отсутствует экспрессия. Фотография намеренно лишена манкости – привлекательность данного перформанса в праздничной будничности представленной фотоописи, которая свойственна любой человеческой жизни и прожитому мгновению.

На снимках: выхваченный взгляд, акцент на детали, жесты, а в совокупности – вовлеченность и сосредоточенность всех участников в безличном потоке бытия. Особенно интересными показались две фотографии одного и того же пространства – во время читки, позволяющей видеть почти счастливые лица исполнителей, и после нее, где зияло лишь опустевшее место, которое являло собой беспорядочно брошенные стулья, разбросанные смятые и порванные газеты, и как зеркало времени – зал, спроецированный на большой экран. В этом контрапункте непрерывного действия и остановленного камерой времени и рождалась философия «Улисса», которая была удачно названа «извлечением корня времени».

Схожим способом, извлекая суть времени из обыденности бытия, наблюдали за Роми Шнайдер



Наталья Чебан. «Извлечение корня времени»

и немецкие фотохудожники **Роберт Лебек, Роджер Фритц, Макс Шелер, Бенно Вундсхаммер, Райнер Вальдирх, Вернер Бокельберг**, чьи снимки украсили фотовыставку **«Неизвестная Роми Шнайдер» (Галерея Миле)**, вглядываясь и сконцентрировав взгляд на буднях трагической актрисы XX века. Из 41 «кадра» большая часть снимков экспозиции принадлежит немецкому театральному фотографу **Хельге Кнайдль (1939)**, которая еще в 1970-х фотографировала спектакли в театрах Берлина, Цюриха и Роттердама, затем посвятила себя Гамбургскому Драматическому театру (1980-1990-е годы), в этом веке наиболее известны ее снимки к постановке «Тита Андроника» в Немецком театре Берлина.

Вместе с Роми Шнайдер Хельга Кнайдль провела всего лишь три майских дня в Париже (1973). «Свобода нужна мне для того, чтобы начать думать по-новому, — заявила тогда актриса. — Это возможность выпрыгнуть из упаковки с этикеткой «Роми Шнайдер». Что ж, искусный фотограф позволила актрисе освободиться от оболочки. Неустанные щелчки фотокамеры несколько не смущали Шнайдер: «Роми вела себя так, как будто фотоаппарата и вовсе не было», — проигнорировав камеру, она приоткрыла взгляды в себя, избавилась от жесткой маски, проявив массу обаятельности и душевности.

...Женщина, отдыхающая рядом со старушками-парижанками во время прогулки в квартале Сен-Жермен. Задумчивая красавица, слушающая музыку к фильму «Смерть в Венеции» и окутанная аурой опьянения и игривостью желаний. Усталая женщина с вечерней сигаретой, грустно наблюдающая из-под прикрытых век за язычком пламени. Ее утренний «машинальный» макияж в апартаментах на Rue Vopararte. Все насыщено яркой театральностью на снимках Кнайдль. Хотя, конечно, те три дня великая актриса все-таки немного играла, но играла саму себя. Именно в этом заслуга профессиональной фотокамеры.

«В РОЛИ СЕБЯ. Часть вторая. Перевоплощение» — авторский проект **Алексея Никишина (Центр современного искусства «ВИНЗАВОД»: Галерея FOTOLOFT)** — это выставка «черно-белой авторской ненормативной фотографии» (60x90), как ее называет сам автор, на которой отсутствует набившая оскомину лесть фотографа именитым моделям.

Перед нами камерные психологические портреты ведущих актеров московских театров вне времени и моды. С портрета актера театра и кино **Ивана Волкова** взирает этакий ехидно-ностальгический разночинец. Актер театра «Сатирикон» **Тимофей Трибунцев** становится неким маленьким полугрустным человечком с легкой улыбкой **Пьеро**. Актеры **Кирилл Малов** и **Мария Шалаева**, зажмурившись почти до гримасы, составляют компанию **Артуру Смольянинову** из театра «Современник», смявшему в ладони свое лицо. Резко отличаются актриса театра «Современник» **Чулпан Хаматова** с неожиданно усталым вдумчивым профилем и актриса театра **Ленком** **Елена Шанина**, устремившая на зрителя свои большие глаза. А вот актриса театра и кино **Инга Оболдина** неожиданно предстает как собирательный образ, напоминая известных актрис — **Софику Чаураели** и **Наталью Варлей**.



Хельга Кнайдль «Неизвестная Роми Шнайдер»



На лицах героев нет косметики. Нет привычных следов труда визажистов и стилистов. Фотограф сознательно разрушает маску, которая как апельсиновая или шоколадная корка давным-давно покрыла лицо актера. Сдрать эту корку лицедейства и машинальной фальши. Причинить боль модели. Стиснуть лицо рукой. Сделать его некрасивым. За всеми этими приемами мастера скрыто главное – пережить встречу с человеком, а не очередную позу медиалица. Вот почему фотограф отказывается от цвета, выбирая свет, доверяя забытой гамме черно-белого мира, где врать всегда трудней и где человек охвачен тревогой подлинного самораскрытия. Экзистенциальным явлением самого себя в роли себя же. Где в итоге самораскрытия рождается то, что Ж.-П.Сартр описал в своем романе «Тошнота» как явь, как раскрытие истины.

Как утверждает сам Алексей Никишин, «портрет должен получиться простым и сильным. Персонажи – вне предметного и вне материального контекста. Никакого антуража, только объект на сером фоне. Максимум информации при минимуме изобразительных средств».

Максимум отречения от фальши. Минимум лжи. Извлечение корня.

Единственное, в чем все-таки можно если не упрекнуть фотографа, то хотя бы задуматься: в таком аффектированном желании увидеть правду есть то, что называют в постмодернизме эффектом присутствия. Наблюдающий за объектом влияет на то, за чем наблюдает. В этом антигламурном пафосе фотосессии, на наш взгляд, все-таки скрыта тайная постановочность.

2. МЫСЛЬ – ТЕЛО – ТАНЕЦ

Королевское посольство Дании в Москве, Датский Институт Культуры, Центр современного искусства «ВИНЗАВОД»: Галерея FOTOLOFT представили выставку: «Джон Йонсен – Тело в завоеванном пространстве / John Johnsen – Body in Conquered Space». Фотопроизведения Джона Йонсена (1945) уже более 40 лет с успехом демонстрируются на персональных выставках в



Джон Йонсен «Тело в завоеванном пространстве»

разных странах мира. Любовь к балету перешла в его профессиональную сферу, привнеся и окрашивая кадры личностными художественными впечатлениями. Еще в молодые годы он экспонировал балетный цикл фотографий «Морис Бежар» (Париж, 1969), а далее в нескончаемом выставочном списке числятся «Тело – Движение – Танец» (Копенгаген, 1980), наконец выставка «Тело в завоеванном пространстве» (выставочный зал Gammel Dok, Копенгаген; 1992), которая спустя пару лет обрела «альбомный формат» книги (изд-во «Per Kofod», 1994), а до нас добралась только сейчас.

Больше сотни фотографий обнаженной женщины. Обнаженной, но не голой! Ее молчаливый танец настолько одухотворен, что обнаженная натура лишена эротизма. Это состояние бесполости достигнуто высочайшим напряжением духа, с каким Йонсен преследует свою модель. Фотомодель проекта – балерина Королевского Датского балета Метте Бэткер (1965), прославившаяся исполнением партии Офелии в «Гамлете» (хореограф Джон Ноймайер, 1985).

В серии черно-белых фотографий – пластика тела, кистей рук, напряжение хрупких плеч, особая музыка в изгибах тела, отточенные жесты – полная летопись линии тела с ее нервной волной мышц, анатомическая поэма хореографии, создающая воздушную и динамичную игровую среду. Йонсен утверждает, что его «целью было понять движения человеческого тела, увидеть движение», желание «отобразить не просто внешность, а раскрыть личность человека, понять, откуда идет это движение». Самой сложной стала съемка завершающей части проекта, занявшая около двух с половиной лет. Обнаженная балерина, устав от длительной фотосессии, порой переставала ощущать границу между зеркальным и реальным миром. Это рвущееся стремление



Михаил Барышников «Merce My Way»

определился между зыбкостью и несокрушимостью заметно на снимках — обнаженное тело натурщицы выступает из темного, буквально черного пространства, создавая иллюзию некоего горельефа, прорывающего границы фотокадра...

Но на мир танца можно взглянуть и под другим ракурсом.

На фотовыставке «**Михаил Барышников — Merce My Way**» (Центр современного искусства «**ВИН-ЗАВОД**»: **Галерея Победа**) царил цветовой стихия — яркие красные, желтые, синие, жемчужные пятна расплзались, словно кляксы. И этими «пятнами», между прочим, оказались... артисты труппы Мерса Каннингема.

Вот на черном фоне несколько красных бесформенных тел, напоминающих языки пламени, зато уже белые фигуры на черном кажутся почти прозрачно бестелесными. А красный фон для фигур в белом скорее рождает ощущение монументальности движения. Многофигурные расплывчатые композиции с синими и бирюзовыми костюмами в полоску ассоциируются с радужными иллюзиями. Картина фронтального ряда исполнителей в сиренево-сине-зеленых оттенках больше напоминает некие кадры застывшего видео-арта. Деформация лиц танцовщиков порой настолько велика, что начинает напоминать о масках и туловищах китайских драконов. Лишь одна-единственная фотография не столь «размыта» как остальные, в ней, пожалуй, совмещены фазы движения — сидя, стоя, наклонившись...

На протяжении двух десятилетий Барышников пользовался обычным 35-миллиметровым фотоаппаратом. Но он никогда не снимал танец, намеренно отвергая эту мысль, полагая, что «фотографирование танца — мертвое искусство» и результаты будут посредственны. Однако знакомство с фотоискусством Алексея Бродовича и Поля Гиммеля, Ильзы Бинг и Ирвинга Пенна пе-

реубедили танцовщика. Неслучайно в своих размышлениях «Мерс Каннингем, каким я его вижу» Барышников цитирует Эдвина Дэнби: «...Размытый контур танцора, сведенный до некоего затуманенного изображения, ассоциируется с метафорой движения. Порой этот затуманенный образ, по которому можно проследить, точку за точкой, траекторию движения танцора, поражает точностью графического изображения и является иллюстрацией танцевальной пластики в ее непрерывности».

В течение тридцати лет Барышников постигал мир американского хореографа Мерса Каннингема (1919), «влюблялся в него, но только недавно решил исследовать его работу через искусство фотографии». Барышников фотографировал генеральные репетиции, считая их гранью между длинным репетиционным процессом и премьерой, шелкал кадр за кадром в надежде разгадать хореографические приемы Каннингема, чтобы ухватить рождение движения, он снимал серию панорамных кадров танцоров. А затем с интересом наблюдал за хореографом, когда тот рассматривал застывшие в кадрах движения и видел «четкую структуру своей хореографии, помещенную в поток порывистых движений, размытых абстракций, лиц, мелькающих как романтические видения».

Разумеется, «размытые абстракции» не дают четкого представления о труппе Мерса Каннингема, о его собственном стиле современного танца, зато живописуют хореографическую «картину мира» самого Барышникова, что также весьма любопытно. Мы словно бы видим вскрытый анатомом мозг танца, и это не может не восхищать.

Финальным аккордом нашего обзора стал трагический мир хореографа К.Голейзовского, запечатленный фотографом Л.Ждановым.

«Только ассоциативно мыслящий человек может быть художником», — эти строчки хореографа Касьяна Голейзовского были заложены в концепцию фотовыставки **«Ассоциации. Балетмейстер — Фотограф — Танцовщик. Касьян Голейзовский. Леонид Жданов. Николай Цискаридзе»** (Выставочные залы на Арбате Государственного музея А.С.Пушкина), на которой было представлено около 100 фоторабот из архива Леонида Жданова, насчитывающего около 400000 (!) негативов, часть которых была опубликована в 18 персональных альбомах фотохудожника.

Главный герой этой встречи — Касьян Голейзовский и его мысли, откровения, размышления. Мастер на репетициях и он же — человек на природе, его графические рисунки новых движений, жестов на бумаге и его хореографическая графика в балетном классе в движениях исполнителей. Считается, что он предлагал артистам балета «неудобные пластические ребусы», а они выбирали — решать их или не соглашаться на трудности. Кто-то пластические шарады гения отвергал. Перед ним закрылись двери Большого театра. Мастеру пришлось колесить по стране, ставить танцы народов СССР на ВДНХ, даже парады на Красной площади.

Каждый шаг в маленьком зале — словно вид на новую драму. Фотографии репетиций Голейзовского с отстраненно-прекрасной Натальей Бессмертной, ставшей его идеальной Лейлой в постановке «Лейла и Меджнун» (1964). Или почти фотораскадровка «Мазурки», исполненной Екатериной Максимовой, снимки которой почти точь-в-точь повторяют мысль хореографа, когда «...воображения мелькали, то золотые, то синие крылья порхающей лютки над водой». Или бешеный ритм и темп в массовых Половецких плясках до сфокусированного иронического ерничества одного из персонажей. Вот его последняя работа «Мимолетности», где в ломаной графике исполнителей прочитывается: жизнь слишком мимолетна, чтобы успеть ее прожить до конца, красота всего лишь пыльца на крыльях дриады.

Фотограф с удивительным тактом вживается в жизнь своего героя.

Наблюдаешь за совместным поиском внутреннего состояния «Нарцисса» у замершего в задумчивости Владимира Васильева и показывающего отдельные фрагменты Голейзовского. Что особенно бросается в глаза, так это руки и лицо хореографа, буквально пронизанные огромной энергией, во всем облике сконцентрирована мысль — тот тяжелый труд вдохновения, который должен воплотиться в исполнителя.



«Ассоциации. Балетмейстер — Фотограф — Танцовщик.
Касьян Голейзовский. Леонид Жданов. Николай Цискаридзе»

В соседнем зале представлены фотографии репетиций ученика Л.Жданова Николая Цискаридзе над «Нарциссом» (с ним работала Галина Уланова, заметив ему: «Касьян был человеком, который зажигался от индивидуальности. И если бы он встретил тебя, Нарцисс был бы совсем другим»).

Фотопортреты Голейзовского — его называли «поэт хореографии» — впечатляют внутренним содержанием и горением мысли. И тем более щемящая нота возникает, когда видишь усталого мастера в простенькой рубаше с раскрытым воротом, в ношенной тубетейке, среди природных далей: либо с букетом полевых цветов в руках и глядящего куда-то вверх, либо освещенную солнцем улыбку на его лице среди березок. Чтобы показать истоки идей, зрителю предложены снимки хореографа над работой при создании лесной скульптуры из коряг и прочих древесных материалов. Возникшие под руками мастера лица духов, кикимор сложно назвать симпатичными, однако становится понятно, где таится и живет лесной дух, по каким сосудам текут жизненные соки, питаемые временем.

Превратить морок времени в красоту удалось немногим. Касьян Голейзовский и Леонид Жданов среди этих одиночек.

Ирина Решетникова

Фотодокументы предоставлены Государственным музеем А.С.Пушкина, Центром современного искусства «ВИНЗАВОД», Натальей Чебан. В статье использованы фотографии с сайтов: http://spblife.info/foto_session/party_foto_03022008/index.html, <http://prophotos.ru/expositions/12606-neizvestnaya-romi-shnayder/images#4>

Театр с неунывающим нравом

Армяне живут на Дону более двухсот лет. Императрица Екатерина переселила их сюда из Крыма: горожан — рядом с Ростовом, селян — в район, всего в 15 километрах от донской столицы. Армянский город назывался Нахичеванью-на-Дону, потом он слился с Ростовом и стал именоваться его Пролетарским районом. Это официально, но в обиходе до сей поры его называют Нахичеванью и никак не иначе.

Сельское поселение — это Мясниковский район с центром в Чалтыре. Есть населенные пункты, имена которых сохранили память о прежней родине — села Крым, Красный Крым, Большие Салы, Султан-Салы, хутор Несветай. Чалтырь и нынешняя Нахичевань общаются, что называется, по-родственному. Кстати, Молодежный академический театр в Пролетарском районе Ростова (т.е. в Нахичевани) когда-то построен на средства армянской общины. **А драматический театр в Чалтыре** (в ноябре он отметил сорокалетие со дня присвоения ему звания народного) старше своего академического собрата — он ведет летоисчисление с 1911 года. Не исключено, что ему еще больше лет, но уже не найти людей, которые это помнили бы. Мясниковский район, сохранивший национальный уклад жизни, традиции и обычаи, двуязычен. И театр в Чалтыре двуязычен — играет на армянском и на русском. Им всегда

руководили энтузиасты, энтузиасты в нем и играли: учителя (это непременно), колхозники, старшеклассники. Потом родилась и детская студия.

В один прекрасный день пришел сюда школьником **Хачатур Хатламаджиян**. Играл в исторических драмах и старинных комедиях, а в 20 лет попробовал сам ставить спектакли. Ну что ж, всякое на свете бывает — и яйца кур учат. Так восприняли театральные старейшины нового назначенца. Другое дело — прислали бы специалиста. А тут свой, вырос на глазах у всех, и — здарсьте, будет теперь ветеранам сцены про театр рассказывать.

Чего стоил один только **Мелкон Леонтьевич Хаспекян**, аксакал из аксакалов, актер на первые роли. Хачатур сам робел перед ним (да и перед остальными тоже).

«Барев дзес, Леонтич!» — почтительно приветствовал мэтра начинающий режиссер.

Тот царственно-снисходительно кивал, и на его лице читалось: «Что нового, мальчик, ты можешь мне сказать, если я великого Папазяна видел на сцене, общался с ним, чемоданы ему подносил? И вообще, чему нас учить? Армяне артистичны от природы». Впрочем, про чемоданы говорилось вслух. Весь Чалтырь знал эту историю.

Кумир довоенной публики Ваграм Папазян был человеком мира, играл на многих языках и частенько со своей труппой приезжал в Ростов. Его спек-

такли шли на сцене нынешнего Молодежного театра. Нахичеванцы боготворили Ваграма. На «Отелло» вообще прорваться было невозможно. В один из приездов труппы Папазяна и произошел этот незабываемый для чалтырского артиста случай, который по силе потрясения мог сравниться только с поцелуем Мэри Пикфорд, след которого долго не смывал, как реликвию, известный комедийный персонаж Игоря Ильинского. Среди местных артистов было немало колоритных фигур: учительница **Тагу Мануковна Карташян** (когда театр отмечал свое 90-летие, ее представляли как ровесницу события); еще одна учительница **Варсеник Адамовна Шагинян**, до последнего часа выходявшая на сцену; редактор районной газеты **Шаген Месропович Шагинян**, автор нескольких книг о фольклоре донских армян, человек редких душевных качеств. Они умели быть правдивыми в гротеске, трогательными в мелодраме — в общем, органичными.

А патриарх театра Хаспекян был, между прочим, следователем прокуратуры, позже сменил несколько работ и в конце концов оказался в директорах Дома культуры. Крутой нрав Леонтич сохранил от прежней должности и строчил на Хачатура жалобы то в газету, то в райком партии. И режиссер регулярно получал выговоры за отход от верных идеологических позиций. Но не обижался, прини-



Сергей Никоненко и Хачатур Хатламаджиян

мал как неизбежность и тихой сапой гнул свою линию. Для этого надо было в профессии утвердиться, и он закончил областные режиссерские курсы, а позже — знаменитую «Шуку». По собственным словам, пахал днем и ночью. Много читал, много репетировал. Завоевывал своих артистов, завоевывал публику. Обе стороны привыкли к армянской народной комедии, желательно музыкальной. Зрители любили поучаствовать в представлении: громко прокомментировать сцену, вступить в разговор с персонажем. Артисты были не против, воспринимая «невоспитанность» зрителей как живой отклик. По существу, в районе бытовал армянский вариант площадного театра — яркого, шумного, жизнерадостного. И уж не сказать, чтобы сильно вразрез с ним, но все-таки несколько из другой оперы Хачатур предлагает **Мольера**. После первой оторопи и первых репетиций народ начинает понимать, что, при всех различиях с великим французом, есть

и нечто общее с ним, родное: темперамент, живописные фигуры, непременная победа смекалки простого человека, торжество правды и любви.

Сыграли, к полному восторгу мясниковцев, «**Плутни Скапена**», потом «**Лекаря поневоле**» и «**Жоржа Дандена**». Тут режиссер потерял всякую бдительность, обнаглел окончательно и предложил «**Антигону Брехта**. А на дворе как раз стояли самые хмурые застойные времена. А Хачатур делал вид, что их не замечает. Пободался с райкомом партии, кротко кивал в ответ на вопли: «**Фашистов не ставим!**» и «**Только через мой труп!**» — и спектакль все же состоялся. Не мытьем, так катаньем...

Сегодня же, когда никто за руки не хватает, все равно проблем хватает. Внутренних. Они при любом режиме возникают. Когда начинаются сомнения, это не сравнится ни с каким заведующим отделом пропаганды. Особенно подкашивает неудача. И требуется время, чтобы снова в себя прийти. И понять, что,

закалившись опытом западной драматургии, пора вернуться к истокам, осмыслить их на новом уровне, с новыми артистами.

И опять в афише театра появилось несколько старых названий: «**Дядя Багдасар**», «**Пыл Пуги**» («**Придурковатый Пуги**»), «**Уш линии — нуш линии**» («**Лучше поздно, но за любимого**»). Расчет был верным: этих пьес не забыли, по ним соскучились. Современное поколение артистов открывало в простых сюжетах вечное, не устаревшее — желание людей во все времена понять друг друга. Играли, как и их предшественники, в полную силу эмоций; переживания достигали нешуточного накала, и в зале бушевали ответные чувства высокого градуса.

Был момент, когда Хачатуру захотелось ввести этот сценический шторм в определенные границы, сделать поведенческие персонажей более «пристойным». После одного такого опыта ему сказали: «**Ты что — скандинавскую пьесу ставишь?**» — и он отказался от затеи вогнать южный темперамент своих артистов в прокрустово ложе «системы», а только старался согласить его со здравым смыслом, с правдой характеров, не греша против вкуса. Масочные фигуры старинных комедий в спектаклях чалтырского театра превращались в современные типы. Сегодняшняя жизнь угадывалась сквозь истории посрамленных корыстолюбцев, эгоистов и скопидомов, которые почитали богатство конечной целью жизни. Театр не расставался, сме-



«Бессмертие». Сцена из спектакля

ясь, с давним и недавним прошлым; он проявлял готовность снова и снова выставлять на посмешище живучие пороки, и зал отвечал ему понимающим смехом. Новым этапом жизни театра стало рождение местных пьес. Жил в Чалтыре талантливый человек — **Аршак Меркьянович Поповян**, он был директором районной типографии. Его перу принадлежат сатирическая пьеса «**Галета**», фельетоны и юмористические рассказы на злобу дня, которые разыгрывались сельскими артистами. Хачатур инсценировал рассказ известного армянского писателя **Рафаэла Патканяна** «**Чуху**» («**Ножик**»), написал две юмористические пьесы о сегодняшней жизни села. Но главным театральным событием 70-х стал спектакль по пьесе **Хатламджяна** «**Бессмертие**» — о подвиге наших солдат в бою под селом Большие Салы. Там еще живы были люди, ко-

торые помнили трагические события 42-го года, а молодые знали по рассказам старших о гибели артиллеристов, защищавших их родную землю. Сыграли со сдержанной силой, которая здесь была уместна, с той степенью приближения к событиям, какое только возможно, когда ощущение связи поколений — не пустые слова. Сыграли героическую драму, в которой действовали живые, не плакатные, люди, понимавшие, что такое честь и долг — но это ведь в порядке вещей! Ничего выдающегося... До момента посмертной славы. Резонанс был колоссальным. Через некоторое время Хачатур сделал вторую редакцию спектакля, и он игрался снова и снова. Зрители смотрели его по нескольку раз. Естественно, привозили «Бессмертие» и в Ростов, во Дворец культуры, который стоит в центре Нахичевани; в Новороссийск, на

всероссийский смотр любителей театров, где спектакль получил диплом лауреата. Тут надо заметить, что чалтырский театр был не единственным в районе. Переживали самую активную пору драмкружки в селах Крым (с особенно одаренными артистами), Большие Салы, Ленинаван, Красный Крым, Султансалы, в хуторе Несветай. Хачатур всем помогал. Он учитывал, что каждое из армянских сел — исключение составлял по преимуществу русский Несветай — говорило (и говорит до сей поры!) на своем наречии, вывезенном когда-то из Крыма вместе с традициями, и переводил на диалекты многое в своих спектаклях, когда показывал их в этих селах. Сегодня чалтырский театр — единственный в районе, и за те 40 с лишним лет, что им руководит Хачатур, сменилось по существу только два поколения. Отсюда редко уходят;



Сцена из спектакля «Невеста из Имеретии»

коль пришли, то уже остались. Например, **Джультетта Пудеян** вышла на любительскую сцену второклассницей. Рано замуж вышла, закончила кулинарное училище, педколледж — много новых забот появилось. А в театре ее не хватало. Подошел Хачатур к ее маме почву прозондировать, а она ему: «Хачерес отпустит, что ли?» (имея в виду мужа). Отпустил, представьте, хотя Джультетта — человек, занятой сверх меры: успевает работать воспитательницей в детском саду, спортивным инструктором в школе, руководителем театрального кружка в Доме детского творчества и еще учится в педуниверситете! В театре она незаменима, может играть драму и фарс, старух и молодич. И уже играет в театре сын Джультетты Саак, которого рядом с юно выглядящей мамой незнакомые люди принимают за ее брата. А молодая учительница **Елена**

Епихина (мама у нее армянка, папа русский), с замечательными природными данными, так привыкла играть возрастные роли, что очень удивилась, когда получила роль молодой женщины.

Шофер **Тарас Кутулян** — не просто хороший актер, он мастер на все руки. Чего ни попросишь для пополнения реквизита, он никогда не скажет, что невозможно. Для спектакля «Невеста из Имеретии» смастерил винтовку, коляску, из вроде бы никчемных отходов всегда может сделать полезную вещь. Было время, когда он всю семью привел в театр.

Нельзя представить себе спектакль чалтырского театра без участия **Андраника Хейгетяна**. Он автослесарь, тоже человек мастеровой и темпераментный характерный актер.

Театру повезло на профессионального художника — **Тигран Каргамян** окончил художественное училище имени

М.Б.Грекова в Ростове. Он чувствует цвет, фактуру материала и умеет создать сценографический образ спектакля, что называется, из подручных средств. Тигран быстро понял, что никто ничего не даст, и аккуратно собирает все, что на пути лежит. Спотыкающимся об эти находки терпеливо объясняет: «Пригодится». Чалтырские артисты не так давно участвовали во Всероссийском фестивале любительских театров, откуда приехали с дипломом лауреата и спецдипломом «За праздник театра». Показывали там «**Невесту из Имеретии**» **В.Константинова** и **Б.Рацера**.

При всех своих успехах театр не шикает. Долгое время у него не было помещений ни для репетиций, ни для показа спектаклей. Играли то в сельских домах культуры, то в школьных коридорах, то в кинотеатре, то в детской школе искусств. Теперь его приютил Дом детского творчества. Денег на постановки, конечно, нет. Костюмами и декорациями помогают ростовские театры. И старую одежду здесь стирают, сшивают-расшивают, перекрашивают.

Своим существованием этот театр опровергает вроде бы справедливое мнение о том, что бедному сценическому искусству невозможно конкурировать с богатыми эстрадными зрелищами. Как видите, невероятное очевидно: театр в Чалтыре будет жить при любых условиях, хотя хотелось бы — при более достойных.

*Людмила Фрейдлин
Ростов-на-Дону*

Фото Арташеса Мирукяна

Новая жизнь старых истин

Актерские заметки о псковских спектаклях
Дмитрия Васильева

К нам едет режиссер

Есть в жизни каждого театра события не публичные, внутреннего, так сказать, значения, которые если и отразятся на конечном результате, то не сразу, не вдруг, не скоро. Премьера — да, она всем видна, тем более, если речь идет о совсем небольшом, хоть и областном, городе, и театр в нем единственный. Тут — все на виду у публики и прессы, которые, в конце концов, и определяют, быть ли новому спектаклю рядовым малоаметным кирпичиком, либо суждено ему стать архитектурным украшением в постройке истории местного театра. Другое дело — появление новых актерских имен. Тут у братьев-актеров всегда интерес внутренний и особый. На что претендует новоявленный коллега? Какой краской станет в более-менее сложившейся актерской палитре, какую сыграет тему? Соответствовать уровню, требованиям, надеждам — сможет ли? Кого, наконец, и в чем потеснит? На многое ответит первая роль новичка. Кто-то — что греха таить — облегченно вздохнет: мол, ничего особенного и можно не волноваться. Кто-то обретет друга или недруга, кто-то союзника в поисках, а кто уже устал, и вовсе останется безразличен. Совсем иного рода чаяния и надежды — новый режиссер. Право, чем-то напоминают они сиротскую детдомовскую

тоску-мечту, что вот де приедет добрый дядя и не просто угостит конфеткой, а назовется папой и возьмет в вожделенный дом. И заурчит тогда актер, как булгаковский Шарик: «Вот свезло, так свезло...» Для актера встреча с режиссером — всегда в какой-то степени встреча с судьбой. Факт есть факт: у актера, тем более в провинции, выбора практически нет, тут как карта ляжет или кого Бог пошлет. Жизнь на подарки скупа, и право сказать своему режиссеру: «Мы с тобой одной крови», — остается редкой привилегией везения.

Академический театр драмы им. А.С. Пушкина в Пскове обделенным режиссурой считать грешно. Есть свои сложившиеся традиции, довольно высокая профессиональная планка, ниже которой работать неприлично, есть свои лидеры. И все же период, который переживает театр сейчас, лучшим не назовешь. Отсутствие в течение двух сезонов главного режиссера — не повод для радости. А невнимание к театру региональной власти делает Псков все менее привлекательным в развивающемся театральном пространстве России. Тут и плачевное состояние исторического здания Народного дома им. А.С.Пушкина, столетие которого два года назад отметил театр, и предельно низкие зарплаты, и проблемы с жильем, решение которых могло бы привлечь в город хорошо



Д. Васильев

обученных выпускников театральных школ. Результат — труппа стареет, растут ограничения в выборе репертуара — не только материальные, но и творческие: ставим то, что пока еще можем. Последний сезон отметился печальным рекордом: не считая новогодней сказки, всего три премьеры. И приезды на постановку московского режиссера **Дмитрия Васильева** стали в некотором роде спасением. Впервые Д.Васильев приехал в Псков в 2001-м. Работа над «**Трудными родителями**» **Ж.Кокто** запомнилась коллегам как профессионально напряженная и захватывающая, сопровождавшаяся на редкость приятным, интеллигентным человеческим общением. Я в том спектакле не участвовал, но имя режиссера запомнил. И когда стало известно, что он едет ставить «**Не все коту масленица**» **А.Н.Островского**, сразу перечел пьесу и с сожалением убедился, что и эта постановка обойдется без меня. Но внимание уже было повышенным: по воз-

возможности присутствовал на репетициях, расспрашивал товарищей о подробностях и мелочах. Спектакль удался. Есть у нас в театре традиция, которая, может быть, кому-то не по душе, но, на мой взгляд, нужна и значима: каждый год перед открытием сезона в рамках работы Актерской секции СТД мы проводим тайное рейтинговое голосование по спектаклям прошедшего сезона, результаты которого не всегда совпадают с оценкой официальной. «Не все коту масленица» был признан актерами лучшим спектаклем сезона 2006/07 года.

Сразу — о тандеме режиссера с художником. Все спектакли в нашем театре поставлены Д.Васильевым в соавторстве с заслуженным художником России **Валерием Мелешенковым**. Актер всегда судит по себе, в первую очередь, — о партнере. Главный художник театра В.Мелешенков на протяжении всего репетиционного процесса — партнер великолепный. Его оформление всегда умное, эффектно-выразительное, всегда динамично функциональное, ставит актера в условия сопричастности серьезному творчеству и делает возможным осуществление самого, может быть, главного актерского хотения — осмысленного существования на сцене. Причем Мелешенков «не бросает» актера до самой премьеры, проходя и преодолевая вместе с ним все «мелкие» неудобства мизансцен, костюма, игрового реквизита и проч.

В спектакле «Не все коту масленица» режиссер совместно с художником противопоста-

вил два мира — богатого купца Ахова и дом Кругловой, добропорядочно вдовствующей Дарьи Федосеевны и дочери ее Агнии. Собственно, все по Островскому, с полным, вызывающим уважение почтением к автору. С одной стороны — каменные стены, отягченные непробиваемым плюшем, с другой — ситцевая простота с воздушными занавесками и цветочными горшками на подоконнике. Власть денег и то, что называют простым человеческим чувством. При этом оформление — уличные вывески, детали быта, мебель, выдержанный стиль костюмов — как бы продолжая собой такую узнаваемую и, благодаря Островскому, родную замоскворецкую русскую речь, создает особый флер, атмосферу, а та уже сама диктует способ сценического существования. И вот тут вступает в действие режиссура.

Д.Васильев — из тех, скажем так, нечастых режиссеров, что ищут пути воплощения замысла через актера. Вроде бы — старая, школьная истина — «режиссер должен умереть в актере», и никто ее не отменял. Но что-то мало охотников на подобную «смерть». Видно, нужна какая-то особая творческая отвага, чтобы передать судьбу своего выношенного, взращенного умом и сердцем ребенка в другие руки. Это отвага зерна, павшего в землю, которое, по евангельскому, которое, по евангельскому много плода, а не умрет — останется одно. Так, может, цепочка «смертей» — художника

в режиссере, режиссера в актере, актера в зрителе — и делает плодотворным цветущий сад по имени театр?

Не все коту, иногда и актеру

«Не все коту масленица» в изложении Васильева — череда прекрасных актерских работ. Казалось бы, Ахов Ермил Зотыч: играй колоритного богача-самодура, и зритель твой. Режиссер избирает другой путь. В исполнении **Юрия Новохижина** Ахов, не ведая греха, искренне, «от всего сердца» не понимает, почему его не хотят считать благодетелем, отказываются видеть в богатстве высшую добродетель и не желают кланяться. Возникает некий захватывающий парадокс глупости, вызывающий то смех, то сочувствие, но именно глупости вкупе с моральной недалекостью, чтобы не сказать уродством. Вот вам и современная тема: неадекватная самооценка, которая сплошь и рядом, и постановка себя в красный угол, во главу всего и вся. В финале Ахов Новохижина уже не требует, даже не просит, а жалко кланится: «Поклонись ты, нищий, хоть за деньги!» И — «Как жить? Как жить? Родства народ не уважает, богатству грубить смеет!» И смех, и слезы.

А как достоверна и узнаваема юная Агния, остро, хитро и с юмором сыгранная **Ольгой Журавлевой**, все берущая в свои невинные цепкие ручки, дабы не упустить судьбу. **Надежда Чапайкина** ведет свою Дарью Федосеевну от интереса к интересу: поначалу она строгая мать дочери-невесты, а вот всем женским существом отзывается на лучик на-

дежды, пробившийся сквозь скрытую вдвойню тоску, и на свое счастье. А вот она между благополучием, что сулит брак Агнии со старым богатым купцом, и тем самым простым человеческим счастьем, которого желает дочери. И чем увлеченнее актриса во всех интересах, тем веселее последний и главный выбор: «Да осыпь ты меня золотом с ног до головы, а я дочь свою на позорище не отдам». Проигранных ролей в спектакле нет, у каждого из актеров свой, общий с персонажем интерес, каждый по-своему приметен: и Феона **Галины Шукшановой**, и Маланья **Валентины Банаковой**. А Юрий Новохин в роли Ахова и **Роман Сердюков** в Ипполите стали лауреатами конкурса «Лучшая роль сезона».

Впору спросить: а где же режиссер? При чем тут он, если актеры все делают сами? Когда режиссера в актере не видно, одно из двух: либо его не было и нет, либо он хорошо спрятался. В том и суть режиссуры Васильева, что он, не боясь остаться невидимкой, все отдает актеру, т.е., следуя старой истине, не боится в актере «умереть». Результат — живое дыхание здесь и сейчас рожденного театра. С первой же сцены спектакль словно берет зрителя под руку и, душевно беседуя, а то и дружески хохоча, идет вместе с ним к финалу, чтобы под занавес вместе вздохнуть: «Да-а, не все коту масленица...»

«Иль это только снится мне...»

Следующим спектаклем Дми-

трия Васильева стал **«Дядюшкин сон» Ф.М.Достоевского** (инсценировка режиссера). Тут уж и я отхватил роль, и не какую-нибудь, а Павла Александровича Мозглякова, одного из главных участников скандала, разыгравшегося в приснопомытном в русской литературе городе Мордасове. Первую (так уж случилось) премьеру сезона 2007/08 выпустили в рекордно короткие сроки: от начала репетиций 15 февраля до первого спектакля 14 марта прошло меньше месяца. Разумеется, это стало возможным только при стопроцентной готовности режиссера, художника, да и театра, который показал, что способен к мобилизации ресурсов. Репетиции шли предельно насыщенно, с максимальным использованием отпущенного времени, и все же находились минуты и для неформального общения, и для интервью «Псковской Ленте новостей», на которой уже второй год живет моя рубрика «Актерский дневник».

Так я узнал, что Д.Васильев обучался режиссуре в Москве и Лондоне у педагогов Ю.Н.Мальковского, И.Л.Райхельгауза, Джулии Кей Джонс. Начал работать режиссером-постановщиком в 1989 году в Творческих мастерских СТД в Театре Русской драмы в Москве. Ставил спектакли в драматических театрах Ставрополя, Нижнего Новгорода, Орла, Ульяновска, других городов; вел семинары и мастер-классы в Англии, Ирландии, Голландии, лауреат театральных фестивалей, и прочая, и прочая... Помимо

режиссерской работы, переводит пьесы современных английских и американских драматургов. Меня, понятно, интересовало мнение режиссера о Псковском театре:

— Самое главное, что греет сердце, — здесь есть возможность сотворчества. Есть некий уровень, который актеры не позволили в себе опустить. Это и называется русской актерской школой, когда актер, что называется, «нутром» цепляет зал. Здесь, в отличие от многих других театров, эта свеча еще горит...

Хочется думать, что свеча горела от первой репетиции до последней. А я, помимо работы профессиональной, приглаждался к режиссеру, к его методам, манере общения, способам ведения актера по роли и — вместе с ним — вхождения в роль. Среди прочего — к реакции на непредвиденные ситуации, без которых не обходится ни один выпуск спектакля, будь то технические сложности или вынужденная замена исполнителей. Режиссура, в известном смысле, как дипломатия — искусство возможного, и Васильев показал, что владеет им вполне. Неожиданности, от которых другой не раз спикировал бы в истерику, он принимает со смирением (от слова «мир», читай — душевное равновесие), как данность, как новую тактическую вводную, которую, оказывается, можно обратить на пользу. Совсем как в восточной мудрости: каждый камень, брошенный в башню вашу, увеличивает башню вашу. Задача из главных — заинтересовать провинциальной



Ю.Новохижин — Ахов



Агния — О.Журавлева, Ипполит — Р.Сердюков



«Не все коту масленица». Феона — Г.Шукшанова, Маланья — В.Банакова, Круглова — Н.Чепайкина

скандальной историей полуторавековой давности сегодняшнего зрительный зал. Путь один — заинтересовать себя. Об этом первый режиссерский монолог:

— Предлагаю заняться поиском не характеров, а типов, и искать мотивации, свойственные человеку во все времена, — тягу к склоке, сплетне, наговору и, в конечном итоге, стоянию за свой интерес, невзирая на интересы других. Все это есть и сегодня в тех, кто нас окружает и ходит по

одной с нами улице, и кого мы, как правило, осуждаем, но главное — в нас самих. Ведь будь мы в таких же обстоятельствах — как знать, поступили бы так же или еще хуже. — А жанр?

— Разговоры о жанре давайте оставим критикам, а мы будем договариваться о способе существования... И еще: прошу говорить, когда вам будет тяжело или неорганично, в этом случае мы на неправильном пути и будем исправлять.

Режиссер-сотоварищ, режиссер-союзник, на которого можно положиться в любой тупиковой ситуации — а без них нет и творчества, — такое не часто встретишь. Репетировалось легко. Да иначе и быть не могло — атмосфера режиссерской доброжелательности делала свое дело. Путь от себя, своих жизненных наблюдений и опыта, обозначенный режиссерской установкой и удержанный в репетициях, превращал персонажей в живых, узнаваемых и сегодняшних...

Дом мадам Москалевой, отстроенный на сцене Мелешенковым, вполне располагает: по-провинциальному просто, но с претензией на салон. Игрушечного вида арфа, портретик Наполеона... Центральный, с подиума, и нарочито театральный — выезд князя К. на троне-коляске и выход других особо претенциозных героев — Мозглякова в прологе, губернатора в финале. Сигнал, что с реальностью не все в порядке, — уже в первой сцене: Москалева, здороваясь с князем, трясет его руку, и она, рука... остается в ее руке. Но ничего: невозмутимый камердинер-абрек (придуманный режиссером), недовольно бормоча, прилаживает ее обратно, та шевелится — все «нормально», можно продолжать. У Москалевой зарождается план женить впадающего в слабоумие князя на дочери. И вот уже первые решительные шаги. На пути вырастает Мозгляков: «Дядюшка, а что если все это вы видели во сне?..» И — уже гипнотически: «Сонни!..» Сон проникает



«Дядюшкин сон». Москалева — В.Банакова, Зинаида Афанасьевна — А.Дамбинимын

сквозь верхнее овальное окно явлением князя, о котором со вкусом сплетничает забежавшая на чаек Карпухина, потом является танцовщицами в балетных пачках в любовственных мечтаниях самого князя. Сшибка амбиций, которые только со стороны могут показаться мелкими. Но внутри-то, внутри! И — пошло-поехало. Экспрессивные мизансцены, драматургически точная постановка массовых сцен и карусельная раскрутка главной из них — доходящей до драки сцены разоблачений. Сон и реальность проникают друг в друга и запутывают все окончательно. Вроде бы всех должна отрезать смерть — сначала не выдержавшего потрясений князя, потом чахоточного Васи, тайного возлюбленного Зиночки. Но — а был ли князь? — гонка за фата-морганой продолжается. И опять галерея замечательных актерских работ. Пожалуй, сложнее всех пришлось

Валентине Банаковой: ее Москалева должна была стать главным источником энергии, своего рода генератором раскрученной до белого каления интриги. Роль давалась с трудом, иногда казалась не по силам, поговаривали даже, что, мол, недоглядел режиссер с назначением. Но истовая старательность, трудолюбивость, а главное — огромное желание актрисы овладеть ролью оправдали надежды постановщика: шупленькая, стройненькая неукротимая Москалева крутила мордасовцами, как хотела, пока сама же не попала во все ею же расставленные капканы. Непросто было и **Анне Дамбинимын**, студентке выпускного курса Псковского колледжа искусств, в роли дочери, красавицы Зиночки: опыта на такую роль явно не хватало. С ней Васильев работал особенно кропотливо, не считаясь со временем. Результат не преминул сказать: роль честной, искренней,

порывистой, а где-то расчетливой и жесткой Зинаиды Афанасьевны вполне сложилась и от спектакля к спектаклю становилась живее. Вновь блеснул мастерством **Юрий Новохижин**. В роли князя К., этого получеловека-полупротеза, роли, актерски необыкновенно выгрышной, так и подмывает пуститься в сатиру и как следует обсмеять несуразно молодящегося, нарумяненного старца. Но ведь он фигура не только комическая, но и, в драматургическом раскладе, пассивная. Он — как разрезанный центр вихревой воронки — ничего не решает, его используют, тянут на себя, как тот канат в не самом умном состязании. По сути, он — жертва и сторона пострадавшая. Актер возводит роль в трагедию беззащитности безвредного, в общем, человека. И когда Зина в порыве самоуничтожения раскрывает перед ним всю подноготную разыгравшейся вокруг

него возни и на коленях просит прощения, он вдруг становится пронзительно трогателен и человечен: «Дитя мое, вы — благородная девушка... Дитя мое...» Тем жестче, тем жесточе раскрывает себя высшее мордасовское общество. Прекрасно удался Эдуарду Золотавину живущий в деревне супруг Марьи Александровны Москалевой Афанасий Матвеевич. Перед нами вдруг живой, теплый человек, с аппетитом вкушающий простые радости жизни — хорошую баньку, тишину и крепкий чай. Но, втащенный за шиворот гневной супругой в мордасовский «клубок друзей», в самое пекло интриги, превращается в растерянное, униженное, лишённое всякого достоинства существо: ни тебе шагу ступить, ни слова сказать. И только — нежный поцелуй с дочерью...

А как заразительно колоритна неопрятная сплетница Карпухина (Галина Шукшанова), со смаком оплевывающая всех и вся и гордо, под неизменные аплодисменты зала покидающая презренный дом Москалевой. Весьма приметны и другие мордасовские дамы, тоже жаждущие куска от пирога, — Настасья Петровна (Надежда Чепайкина), Наталья Дмитриевна (Нина Семенова).

Отдельное слово об Авторе (Роман Сердюков). Его позиция, тон, мягкая ирония, снисходительно-трогательное отношение к персонажам и неспешная размеренность повествования — прежде всего, позиция автора спектакля, с неизменным пиететом



Князь К. — Ю.Новохижин, Мозгляков — В.Яковлев; Карпухина — Г.Шукшанова

относящегося к пра-автору, Федору Михайловичу, и его живому слову. Он, Автор, как бы раздумывает, размышляет вместе с нами, откуда же в этих милых людях (в нас) такое вдруг возбуждение инстинктов, что за бесы и за какие ниточки их (нас) дергают, и не стоит ли к ним (а не только к себе) быть... посписходительнее, что ли.

Так чем же сердце успокоится? В эпилоге Мозгляков, шокированный вознесением бывшей невесты Зиночки в губернаторши, казалось бы, получает шанс задуматься: что же с нами происходит, где мы, настоящие, и ради чего в этой жизни? Но, как невозможно повествует Автор: «Павел Александрович задумался, потом замечтался, а потом и заснул себе преспокойно. Он проснулся уже на третьей станции, свежий и здоровый, совершенно с другими мыслями». И — снова в вальс, в бал, в круженье, то ли в явь, то ли в сон...

Да будет воля... чья?

Старые истины тем и сильны, что постоянно о себе напоминают. Утверждение Станиславского: «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве», — настолько бесспорно, что никто до сих пор не возразил, да и возразить-то нечего. Всякое служение предполагает подчинение — делу, идее, некоей руководствующей силе. В молитвенном «да будет воля Твоя» — служение Богу. В реальности, как правило, все наоборот: человек, сбросив икону, подставляет на ее место свое «я», истоиво ему кланяется и хочет, чтобы то же делали и другие — как можно больше, как можно чаще. Но жизнь показывает, что настоящий, а не сиюминутный успех приходит там, где человек, художник озабочен не тем, насколько он будет замечен и отмечен, а успехом дела, которым всецело занят. Понятия само-забвение, само-отверженность как раз и напоминают: люби дар, который в тебе, не почитай его своей за-

службой, но считай себя призванным на служение. Думаю, здесь и кроется корневая особенность успеха спектаклей Д.Васильева в Пскове.

Из интервью перед премьерой «Дядюшкина сна»:

— Я, как режиссер, всегда предполагаю какой-то результат, всегда надеюсь и чего-то жду от актеров. Сегодня, когда рукой подать до премьеры, могу сказать: буквально все, без исключения, мои ожидания превзошли. Это настолько ценно — просто руками развести! Характеры, которые никогда не создаются извне, но всегда изнутри, — созданы! Даже в массовых сценах, которые всегда опасны тем, что будет безликая толпа, а не сообщество индивидуальностей, у каждого своя линия.

— **Да вы комплиментчик!**

— Нет, говорю то, что есть. На сегодня творческий потенциал псковского театра очень высок.

Творческий-то, может быть, и высок... На последнем, уже

двухгодичной давности съезде СТД немало говорилось, что традиционный Театр-дом, как высокое достижение и ценность русской культуры, может прекратить существование из-за нежелания режиссеров брать на себя ответственность за театральный организм, что куда проще ездить на разовые постановки, нежели впрягаться в лямку главного режиссера. Но у всякого явления свои причины.

— **И все-таки у каждого театра, как и у человека, есть свои главные проблемы, свои болевые точки. В чем, на ваш взгляд, главная болевая точка нашего театра?**

— (Не сразу.) Отношение властей. Власть, предприниматели, не только в Пскове, в других местах тоже, случается, не понимают значение театра. Вот «охоту на слонов», спорт (есть города, где тратятся десятки миллионов на закупку игроков), организацию массовых зрелищ и гуляний понимают, а театра — нет. Не пони-

мают, что каждый рубль, вложенный в театр, — самое надежное вложение в человека, и дает ни на что не похожую, а именно моральную отдачу. А между тем деньги, необходимые театру, — сущий мизер по сравнению с другими тратами. — **А вы представляете себя в роли не приезжего постановщика, а главного режиссера конкретного театра?**

— Да, безусловно. Но сейчас мы рискуем пуститься в повторение темы «власть и театр», потому что если сказать художнику: «Твори!» и при этом не создать условий, он ничего не сможет сделать.

Что ж, порадуемся остатку. Тому, что в море коммерческой целесообразности утонуло еще не все культурное пространство, и еще возвышаются и цветут обитаемые острова вроде спектаклей, поставленных Дмитрием Васильевым в Пскове.

*Виктор Яковлев
Псков*

Фото предоставлены театром

IN BRIEF

КРАСНОЯРСК

Один из самых дорогих и неожиданных проектов за всю историю Красноярского театра оперы и балета, перформанс-феерия **Lumen Magicus**, созданный на стыке театрального искусства и площадного действия, был представлен зрителям 22 ноября во время торжественного открытия **Первого Всероссийского конкурса артистов балета имени Галины Улановой**. В представлении использовались уникальные сценические эффекты, была создана шокирующая театральная среда с использованием элементов лазерного шоу и видеоарта, с экранами на потолке и «Енисеем, текущим в зал». В действе приняли участие оперные и балетные персонажи в исполнении ведущих солистов Красноярского театра и звездных гостей из Большого и Мариинского театров, Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и др. На представлении присутствовали ведущие балетмейстеры, балетные артисты и критики России, участники конкурса — будущие балетные звезды.

Андрей Шохин, Красноярск



Новые системы оплаты труда работников федеральных бюджетных учреждений

С 1 декабря 2008 г. для работников федеральных бюджетных учреждений, труд которых оплачивался в соответствии с ЕТС, вводятся новые системы оплаты труда.

Системы оплаты труда работников бюджетных учреждений будут включать в себя:

- размер окладов (должностных окладов), ставок заработной платы,
- выплаты компенсационного и стимулирующего характера.

При установлении размеров окладов (должностных окладов), ставок заработной платы будут учитываться требования к профессиональной подготовке, уровню квалификации работника.

Размер компенсационных выплат будет устанавливаться в процентах к окладам (должностным окладам) или в абсолютных размерах.

Размеры и условия выплат стимулирующего характера будут установлены коллективными договорами, соглашениями, локальными нормативными актами, а в отношении руководителей учреждений - Правительством РФ. Выплаты стимулирующего характера будут осуществляться за счет бюджетных ассигнований, причем с 1 января 2010 года объем средств на указанные выплаты должен составлять не менее 30% средств на оплату труда, формируемых за счет ассигнований федерального бюджета.

Заработная плата руководителей, их заместителей и главных бухгалтеров будет зависеть от средней заработной платы основного персонала.

Перечень должностей, относимых к основному персоналу, устанавливается федеральными государственными органами и учреждениями по согласованию с Минздравсоцразвития России.

Приказом Министерства здравоохранения и социального развития РФ от 31 августа 2007 г. № 570 «Об утверждении профессиональных квалификационных групп должностей работников культуры, искусства и кинематографии» устанавливаются профессионально-квалификационные группы должностей работников культуры, искусства и кинематографии: должности технических исполнителей и артистов вспомогательного состава; должности среднего звена; должности ведущего звена; должности руководящего состава.

С учетом профессиональных квалификационных групп Правительством РФ устанавливаются базовые оклады (базовые должностные оклады), базовые ставки заработной платы для работников государственных и муниципальных учреждений. Профессиональные квалификационные группы формируются на основе требований к профессиональной подготовке и уровню квалификации, которые необходимы для осуществления соответствующей профессиональной деятельности.

Таким образом, вводимая система оплаты труда работников государственных и муниципальных учреждений должна быть полностью регламентируемой нормативно-правовыми актами Правительством РФ, соответствующими министерствами и ведомствами, а также внутренними локальными нормативными актами самих учреждений.

Юрисконсульт юридического отдела ЦА СТД РФ А.В.Пивнева

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Ушел из жизни **Николай Сергеевич Вознесенский**, заслуженный деятель искусств РСФСР, главный режиссер Рязанского театра драмы с 1970 по 1987 годы.

Каким был театр «при Вознесенском»? Театралы старшего поколения с добрым чувством вспоминают его лучшие спектакли: «Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого, «Именем земли и солнца» И.Друц, «Разные дни войны» по произведениям К.Симонова, за постановку которого режиссер был награжден медалью им. А.Д.Попова, «Жестокие игры» А.Арбузова, «Спешите делать добро» М.Рошина, «Гнездо глухаря» В.Розова, «Кошка на раскаленной крыше» Т.Уильямса, «Новоселье в старом доме» А.Кравцова, «Тихий Дон» по М.Шолохову... В каждой постановке четко проходила кардинальная для творчества Вознесенского линия социально-нравственных исканий, звучала тема трагической несовместимости человеческого начала с железным законом власти и денег.

Николай Сергеевич был искренним приверженцем идеалов 60-х годов, верил в свободу и демократию, в «свежий ветер перемен», считал, что главное назначение театра — утверждать духовное начало в человеке, в жизни общества.

Он очень ответственно относился к репертуару своего театра. Воспитанный на классике, открыто приветствовал «новую волну» отечественной драматургии. Это сейчас понимаешь, как не просто было отстоять для сцены, например, пьесу Л.Петрушевской «Три девушки в голубом». Какой внутренней силой нужно было обладать, чтобы в идеологическом споре доказать необходимость театру и зрителям прозы В.Шукшина, В.Распутина, Ф.Абрамова.

Николай Сергеевич никогда не был ретроградом и охотно приглашал на постановки современных режиссеров, отдавая должное оригинальности новых сценических решений. Он поддерживал и режиссерские идеи, рождавшиеся внутри труппы театра. В результате в афише появлялись спектакли, которые с самым живым интересом встречала публика. Эксцентрическая опера «Сирано де Бержерак», комедия-фарс «Приятная женщина с цветком и окнами на север» режиссера Евгения Рыжика, театральная версия повести Бориса Васильева «Завтра была война» и трагикоме-

дия «Счастье мое» в постановке актера Валерия Майорова и многие другие спектакли, о которых по сей день с благодарностью вспоминают рязанцы.

Творчески насыщенная жизнь театра способствовала профессиональному росту актеров, ступивших на сценические подмостки в 70 – 80-е годы. Именно «при Вознесенском» в рязанской драме была сформирована одна из лучших в России театральных трупп.

Николай Сергеевич отдал рязанскому театру 17 лет жизни. Каким остался он в памяти актеров, которые сегодня являются мастерами сцены, носят звание «народный артист России».

Зоя Белова: Мы знакомы с 45-ого... Кончилась война и нам посчастливилось стать студентами театрального училища. Коля Вознесенский – худенький, высокий, с пышной шевелюрой. Москвич, влюбленный, как и я, в театр. Я хорошо знала его родителей, бабушку, бывала в их гостеприимном, интеллигентном, доброжелательном доме. Спустя годы мы встретились в Рязани. Многие постановки Вознесенского имели высокую оценку критики. В 76-м «Царя Фелора Иоанновича» приезжал играть Иннокентий Смоктуновский, ему нравился этот спектакль. Но, главное, наш театр любил зритель.

Актерская жизнь часто зависит от капризов режиссера. Николай Сергеевич видел актера в роли. В трудную минуту он нашел для меня пьесу «Сказ о матери». До сих пор храню косынку из Осетии, подаренную за роль Гюсеми.

Борис Аржанов: «Мудрый руководитель и предельно честный, глубоко порядочный человек, он не боялся иметь рядом режиссеров, которые талантливее его. И на этом театре выигрывал. Каждый вечер он присутствовал на спектакле. Он по-настоящему любил актеров, переживал за каждого. Ему удалось собрать труппу, с которой можно было братья за все».

Людмила Коршунова: «Николай Сергеевич верил в меня больше, чем я сама. Ему доверяли все. В один день я потеряла маму и его, Николай Сергеевич был мне как отец».

Виктор Приз: «Николай Сергеевич ценил актерскую профессию. Я играл в его спектаклях мощные роли, а когда был назначен на роль Актера в фильме Ю.Карасика «Без солнца» по пьесе М.Горького «На дне», он, как ребенок, плясал и радовался за меня. Очень деликатный и добрый был человек.

Сергей Леонтьев: «Мы росли на большой драматургии. Нравственная планка была высокой. Мощная, крепкая, фундаментальная заслуга Николая Сергеевича перед культурой Рязани».

Татьяна Шестакова, Рязань

Ушла из жизни актриса **Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова**, народная артистка России и Татарстана **Галина Семеновна Ишкова**.

Ей не было 18, когда судьба подарила ей ее мир: единственный и на всю жизнь – театр. Подарила, словно просила прощения за трудное детство, за несправедливое совпадение войны, беды и юности. Галина Семеновна не любила вспоминать о тех годах. Не только потому, что было очень тяжело. Просто все, что было в ее жизни до театра, для нее – неглавное.

В жизни Галины Ишковой было всего три театра: Кемерово, Тамбов и Казанский Большой драматический, в котором она оказалась почти случайно, «на один сезон», как думала тогда. 42 года длился казанский сезон Галины Ишковой, 42 года верного и преданного служения сцене одного из старейших театров России.

Сколько женских судеб прожило ею здесь, счастливых и не очень! Джени Герхард в инсценировке романа Драйзера, Магдалена в «Ревнивая к себе самой» Тирсо де Молина, Ольга Носова в «Традиционном сборе» В.Розова, Анна в «Прошлым летом в Чулимске» А.Вампилова, Глумова в «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского, Анна Павловна в «Живом трупе» Толстого, Марья в «Иван и Малодна» Кудрявцева. Какими разными были ее героини, сколько радости, восторга, печали и любви испытала она вместе с ними!

Театр всегда был для нее убежищем – ее крепостью. Шло время, бушевали перемены и одна политическая эпоха сменяла другую – ее никогда не волновало, что происходит там, за пределами этих стен. Для Галины Ишковой важным было только одно: выйти вечером на сцену и не разочаровать зрителей. До последних лет она продолжала свой диалог со зрителем: среди ее последних работ такие яркие, эксцентричные и вместе с тем щемящие трогательные образы, как Бабка в «Семейном портрете с посторонним» С.Лобозерова, Фоминична в «Банкроте» А.Н.Островского, Васюта в «Провинциальных анекдотах» А.Вампилова, Марго Вернье в «Тайне дома Вернье» А.Кристи.

Год назад вся театральная общественность республики праздновала 80-летний юбилей любимой актрисы.

Галина Ишкова всегда служила критерием нравственности и подлинной культуры в жизни и творчестве.

Светлая память о Галине Ишковой навсегда сохранится в наших сердцах.

Коллектив Казанского БДТ

7 ноября после продолжительной болезни ушел из жизни заслуженный артист России, народный артист Республики Коми, лауреат Государственной премии Республики Коми **Михаил Васильевич Костромин**.

Он прошел путь в театре от электрика до директора, но главным в его жизни всегда была сцена. Уже в детстве в родной деревеньке его называли «Артист Миши». Сыграл Михаил Васильевич на сцене Академического театра драмы им. В.Савина массу ролей, но наибольшую известность приобрели образы, созданные им в национальном репертуаре. Самой значительной была роль Сюзь Матвея, человека из народа, попавшего после смерти сначала в рай, потом в ад и высланного из-за своего характера скитаться между небом и землей. Этот образ из спектакля «Звезда неугаемая» как бы слился с самим артистом и в народе его стали звать так же. Михаилу Костромину были свойственны акварельная тонкость игры, образность, мягкий юмор, доверие к зрителю и любовь к нему. Его волновали прежде всего народные характеры – непростые, имеющие тысячелетние корни. «Мужик-то сам хитроватый, а сердцем хорош, добр и чист», – говорил он о своих героях. Михаил Васильевич был замечательным другом и отцом, много времени уделял общественной работе, в течение многих лет был профсоюзным лидером, плотно сотрудничал с СТД Республики Коми.

Трудно представить, что на юбилее нашего отделения с нами не будет нашего дорогого, незабвенного Михаила Васильевича. Мы скорбим об утрате замечательного друга, прекрасного артиста. Светлая память о нем сохранится в наших сердцах.

Г.Миткова, СТД Республики Коми, Сыктывкар

ТЕАТРАЛЬНАЯ РОССИЯ

об исполнительском искусстве в мире

Ежегодный справочник

Электронная версия на компакт-диске

Интернет-портал www.rosteatr.ru

Пишите, звоните, присылайте о себе информацию
tr@rosteatr.ru

+7 (495) 695-46-95

Скоро! новый выпуск 2008/2009

СИ.
Арт

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

IX Региональный фестиваль
«Кубань театральная» (Краснодар)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Вячеслав Гунин
главный режиссер Пензенского театра драмы,
заслуженный артист России и Литвы

ГОСТИ МОСКВЫ

Линэнская трилогия пермского театра «У Моста»

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Столетие «Синей птицы»
Московского художественного театра

ЛИЦА

Игорь Богодух,
народный артист России, артист Ростовского
академического театра им. М.Горького

ВСПОМИНАЯ

Кима Дрерман (Хабаровск)

ВНИМАНИЕ!

НОВЫЙ телефон/факс редакции: 8 (495) 650 3089

E-mail: 5195886@mail.ru

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10

WWW.STRAST10.RU