

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№6-116/2009



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



**В**оинственный, пронизанный ветром февраль... В этом номере вспомнили Блока. Понятное дело — исполнилось 90 лет БДТ, первым директором которого был поэт, призывавший не ждать от революции справедливости, а слушать ее музыку. Именно Блок выступал на открытии нового театра в ветреный февральский вечер перед первой премьерой — в театре, который будет носить имя Максима Горького (а сейчас носит имя Г.А.Товстоногова), в тот вечер давали «Дон Карлоса» Шиллера.

Сегодня все чаще в спектаклях о королях и королевах на первый план выходят семейные, частные ценности: в ижевской «Марии Стюарт» того же Шиллера, в «Великой Екатерине» Свердловской музкомедии.

Будто вызванный из глубин коллективной театральной памяти, Блок неожиданно возник и в других текстах номера. «Ветер, ветер — на всем белом свете!» — начинается рецензия на спектакль «Последние» (по остросоциальной пьесе Горького!) Приморского театра молодежи. Именно ветер стал сквозным образом этой постановки во Владивостоке. Однако рассказывает она не о революции, а о непонимании отцов и детей. Дом и любовь — главные герои и «Последних» ВГИКа, учебной работы, о которой говорится в обзоре одного из фестивалей.

Блок всплывает и в рассказе о новом варианте «Циников» Алексея Песегова. Автор статьи об инсценизации Мариенгофа, вспомнив красоты Северянина, цитирует Блока: «Что бы ни сделал человек в России, его всегда в первую очередь жалко».

Жалко русского артиста Кешу Козлова и немецкого Мартина в колядовской «Птице Феникс» тюменского театра «Ангажемент» (рубрика «Гости Москвы»), а императрица Екатерина в их «Вечерах на хуторе близ Диканьки» выглядит вовсе не имперски.

В рубрике «Портрет театра» — именно «домашние», камерные театры (не путать с Театром— Домом), несмотря на их экспериментальный поиск, в самих названиях — «фамильный» оттенок: Дом Мейерхольда («Театр Доктора Дапертутто», Пенза), «Коляда-театр» (Екатеринбург). И тюменский театр возник из частного, в нем царит семейная атмосфера, и дружат тюменцы с колядинцами «домами»...

В портрете легендарной ростовской кавалерист-девицы — Варвары Шурховецкой, игравшей в Театре Красной армии Северо-Кавказского военного округа (в том числе и во время Великой Отечественной), рассказано не только о подвижничестве и бесприютности скитаний, но и о важности семьи...

В феврале, когда задувают ветра, вспоминается о революции, армии, и дело не в календаре — в природе, стихии. А хочется уюта и тепла. И театр берет на себя утешительную роль. Но ветер, ветер... Куда ж от него спрятаться? Дом, семья... В последней премьере Льва Додина речь идет именно о семье. Которая совершает путешествие в ночь. Какое уж тут утешение? И все же, все же. Впереди — весна.

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

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№6-116/2009

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

## СОДЕРЖАНИЕ



В РОССИИ

26

<b>ХРОНИКА СТД РФ</b>	<b>2</b>	«Синяя птица» (Иркутск) В.Филиппова	<b>65</b>	<b>МОНОЛОГ</b>	<b>116</b>
<b>IN BRIEF</b>	<b>3</b>	Международный фестиваль театров кукол «Ковчег» (Кинешма, Кострома) В.Бегунов	<b>68</b>	Валерий Архипов (Самара)	
<b>СОБЫТИЕ</b>	<b>4</b>	I Международный фестиваль театров кукол Прикаспийских государств «Каспийский берег» (Астрахань) Е.Кочеткова	<b>72</b>	<b>СОДРУЖЕСТВО</b>	<b>118</b>
Юбилей БДТ. Г.Коваленко, Н.Старосельская		II Фестиваль «КуклоМагия» (Кемерово, Новокузнецк) В.Патрикеева	<b>75</b>	Российско-французская постановка «Макбета» Д.Верди. Н.Кардаш	
<b>В РОССИИ</b>		XXVIII Международный фестиваль ВГИК. А.Лаврова	<b>77</b>	<b>КНИЖНАЯ ПОЛКА</b>	<b>123</b>
Владивосток. Г.Островская	<b>10</b>	<b>ГОСТИ МОСКВЫ</b>	<b>86</b>	Э.Кекелидзе. «Сцена и время» А.Ефремова	
Вологда. Д.Ледовской	<b>11</b>	Тюменский муниципальный театр «Ангажемент». Г.Лавров		<b>ПОРТРЕТ ТЕАТРА</b>	
Екатеринбург. М.Милова	<b>14</b>	<b>ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ</b>		Центр театральной культуры (Дом Мейерхольда, Пенза) М.Лиссен	<b>124</b>
Ижевск. О.Лукинская	<b>18</b>	«Черевички» (Камерный музыкальный театр Б.Покровского). Е.Артемова	<b>90</b>	«Коляда-театр» (Екатеринбург) Н.Богданова	<b>130</b>
Иркутск. Л.Тирон	<b>19</b>	«Роз-Мари» (Театр «На Басманной») А.Иняхин	<b>93</b>	<b>ВЫСТАВКА</b>	<b>136</b>
Калининград. В.Петровский	<b>22</b>	(Театр «На Басманной») А.Иняхин	<b>93</b>	«Театр. Художник» К 40-летию творческой деятельности В.Архипова И.Решетникова	
Нижний Новгород К.Владимиров	<b>23</b>	«Парикмахерша» («Практика») И.Решетникова	<b>96</b>	<b>ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ</b>	
Новокузнецк. Г.Ганеева	<b>24</b>	<b>ГОСТЬ РЕДАКЦИИ</b>	<b>98</b>	БДТ им. В.И.Качалова (Казань) в Финляндии. Д.Хусаинова	<b>142</b>
Новосибирск. Е.Климова	<b>26</b>	Эдит Финк (Самара). К.Аитова		<b>КОЛОНКА ЮРИСТА</b>	<b>144</b>
Омск. С.Терентьева	<b>32</b>	<b>ЛИЦА</b>			
Оренбург. Е.Павлова	<b>35</b>	Николай Горохов (Владимир) Д.Ледовской	<b>102</b>	<b>ЮБИЛЕИ</b>	
Санкт-Петербург К.Павлюченко	<b>38</b>	Эрих Вильсон (Сыктывкар) А.Котылев	<b>106</b>	Т.Шмыга (Москва)	<b>21</b>
Томск. Т.Веснина	<b>40</b>	Аллия Шарипова (Уфа) Т.Абросимова	<b>110</b>	Г.Аносова (Ижевск)	<b>62</b>
Хабаровск. Р.Романов	<b>42</b>	Варвара Шурховецкая (Ростов-на-Дону). Л.Фрейдлин	<b>112</b>	Т.Косточкина (Москва)	<b>64</b>
Элиста. З.Наранова	<b>45</b>	<b>IN BRIEF</b>	<b>115</b>	З.Береговая (Тюмень)	<b>71</b>
Якутск. А.Ксанф	<b>47</b>	Тула		А.Абелян (Армавир)	<b>76</b>
<b>ФЕСТИВАЛИ</b>				В.Гогольков (Хабаровск)	<b>85</b>
XII Международный камерный фестиваль по произведениям Ф.М.Достоевского (Старая Русса). Ю.Маринова	<b>50</b>			М.Меримсон (Челябинск)	<b>92</b>
VII Международный театральный фестиваль «Дни Островского в Костроме» Э.Макарова	<b>55</b>			Н.Колмакова (Тобольск)	<b>99</b>
XII Международный балетный фестиваль (Чебоксары) С.Потемкина	<b>63</b>			Т.Жукова (Ниж. Новгород)	<b>101</b>
I Областной фестиваль для детей и юношества				Т.Коновалова (Волгоград)	<b>122</b>

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.

### **Кабинет любителейских театров**

Принял участие в организации и проведении XI Всероссийского фестиваля детских любителейских театров «Волшебство театра» (г.Сочи). Свои спектакли на фестивале показали театральные коллективы из различных регионов России, в его рамках прошли мастер-классы по актерскому мастерству и сценическому движению, а также обсуждение спектаклей. Независимое детское жюри наравне с жюри профессиональным вручило свои награды коллективам.

### **Кабинет театров для детей и театров кукол**

Принял участие в Рождественском фестивале народной музыки и театра «Вертеп» в Коломне и в фестивале школьных и семейных вертепов «Старый Новый год» в Москве.

### **Кабинет сценографии**

Организовал ежегодную 45-ю выставку произведений московских театральных художников в МГВЗ «Новый манеж».

### **Кабинет критики**

Провел семинар критиков под руководством И.В.Холмогоровой в Костроме; принял участие в Областном театральном фестивале «Дни Островского» в Костроме»; в работе III театрального форума «Театр: время перемен» (Новосибирск), где провел семинар критиков под руководством Н.А.Шалимовой и семинар завлитов под руководством Л.Е.Остропольской.

### **Отдел реализации творческих программ**

Осуществил рассылку видеозаписи выпускных спектаклей II Международной летней театральной школы СТД РФ участ-

никам; постановку спектакля «Хлам» в театре «Ильхом» (Ташкент), режиссер – В.Михельсон; командировал Н.А.Симоню в Киев (Украина) для проведения мастер-класса по сценической речи в Национальном академическом театре русской драмы им. Леси Украинки.

### **Кабинет драматических театров**

С 25 по 31 января в рамках Театрального форума Уральского региона в Екатеринбурге организовал семинар для молодых актеров «Золотое кольцо». Его участниками стали начинающие свой творческий путь актеры театров Уральского региона (из таких городов, как Озерск, Шадринск, Первоуральск, Курган, Новоуральск, Серов, Нижний Тагил, Каменск-Уральск, Челябинск, Верхний Уфалей). Насыщенная программа семинара включала занятия по актерскому мастерству под руководством С.А.Голомазова, художественного руководителя Театра на М. Бронной, художественного руководителя мастерской (РАТИ, факультет режиссуры драмы), по сценической речи под руководством доцента РАТИ И.А.Автушенко, по сценическому движению под руководством доцента РАТИ О.А.Вольнцева.

Помимо этого состоялось Заседание Гильдии театральных режиссеров Уральского региона, возглавляемое Г.И.Дитятковским, на котором в качестве эксперта по авторскому праву выступила М.С.Андрейкина, декан режиссерского факультета РАТИ.

### **Кабинет музыкальных театров**

24 декабря 2008 г. в завершение

объявленного Президентом РФ года семьи СТД РФ и Большой театр подвели итоги специального Конкурса на создание оперы и балета большой формы для детей и юношества (учредители – СТД РФ, Министерство культуры РФ, Большой театр). В истории СССР и России подобный конкурс был проведен впервые. Торжественная церемония оглашения результатов Конкурса прошла в Атриуме вспомогательного корпуса Большого театра. Для участия в Конкурсе было подано 87 заявок. Из них экспертным советом во главе с председателем, народным артистом России А.Эшпаем было отобрано 9 проектов. Главный приз – постановка в Большом театре. Победителем Конкурса был объявлен балет «Мойлодыр» композитора Ефрема Подгайца. Остальные проекты будут предложены к постановке всем театрам России.

15 января делегация представителей музыкальных театров России приняла участие в Международном научно-практическом симпозиуме, посвященном воспитанию современного певца-актера. Данный форум прошел в Мюнхене на базе Баварской театральной академии им. А.Эвердинга. В рамках симпозиума факультеты музыкального театра немецкоговорящих школ из Берлина, Эссена, Ляйпцига и Вены представили свои выпускные спектакли. В состав делегации вошли члены Творческой комиссии по опере СТД РФ О.Иванова, Р.Немчинская, А.Петров и многие другие. В дискуссии о проблемах подготовки актера

музыкального театра приняли участие профессор СПАТИ, кандидат искусствоведения Л.Потапова и профессор РАТИ, доктор искусствоведения М.Немчинский. Возглавлял делегацию Секретарь СТД, председатель Пермского отделения СТД, художественный руководитель Пермского академического театра оперы и балета Г.Исаакян.

### Кабинет драматургии

В конце января вышел в свет очередной номер сборника «Сюжеты» (№ 25), где опубликованы четыре новые пьесы: «Пифагоровы штаны» А.Антонова, «Женщина без тела» М.Матишича, драматурга из Хорватии, «No smoking» Г.Махмудова и «Наследник второй очереди» Е.Черлака. Все пьесы прошли сцени-

ческую апробацию на всероссийском семинаре «Авторская сцена» летом 2008 года. Недавно состоялась первая премьера постановки пьесы «Женщина без тела» в Уфе, в Республиканском русском академическом театре драмы. «Сюжеты» будут, как всегда, разосланы по драматическим театрам России и русским театрам за рубежом.

## IN BRIEF

### МОСКВА

Московская консерватория отпела **Николин день** особо, и главная тому причина – благодарная память об основателе этого учебного заведения.

Всю свою жизнь **Николай**

**Григорьевич Рубинштейн** посвятил Москве, и потому музыкальное приношение носило характер чисто московский. В этот вечер к зданию консерватории стекались званые и незваные, в вестибюле были накрыты столы с традиционным московским напитком – чаем, и обслуживали себя гости сами: крутой кипяток, заварка и сахар были на белоснежных столах в избытке.

**Большой зал консерватории** сдержанно гудел, настраиваясь, как оркестр. **Студенты вокального факультета** давали оперу **Николая Римского-Корсакова «Царская невеста»**. И третьим участником этого действия был третий Николай – постановщик спектакля **Николай Кузнецов**.

Торжественности акта музыкального приношения основателю консерватории содействовало и горячее слово дирижера **А.Якупова**, который отметил огромный вклад Николая Рубинштейна в развитие профессионального музыкального искусства Москвы, в пропаганду творчества Глинки, Балакирева, Даргомыжского, Чайковского (Николай Рубинштейн первым силами студентов поставил «Евгения Онегина», открыв миру этот лирический шедевр), в создание традиций построения музыкального процесса, что со временем превратило Московскую консерваторию в самое мощное учебное заведение мира.

После таких слов даже знакомая увертюра к опере воспринималась иначе: по-русски мятежная, пронизанная духом широты и силы, музыка буквально затопила Большой зал, настроив слушателей на исповедь горячего сердца. С первых минут сценического действия вспыхнуло чувство сопереживания главным героям оперы: умному, волевому, страстному Грязному (**В.Автомонов**), Марфе (**Н.Асатрян**), ангельскую кротость которой так ярко оттенял огненный характер Любаши (**М.Соколова**)... Режиссеру удалось на малом сценическом пространстве (половину площадки занимал оркестр) создать произведение насыщенное по накалу эмоций и с той свободой мизансценического рисунка, что отличает руку мастера. Передан колорит эпохи, жестокой и бурной (один образ Малюты **А.Архипова** чего стоит!), характеров непростых, событий необычных, и все это существует по законам оперной правды, которую исповедовал Шалапин.

Да, живы великие традиции музыкального воспитания, создавшие заслуженную славу Московской консерватории!

*Нелли Ончурова*



Фото Ильи Арцис



## Перелистывая заново...

Большому Драматическому театру  
имени Г.А.Товстоногова – 90



**Б**ольшой драматический театр имени М.Горького, возглавляемый Г.А.Товстоноговым, воспитал художественные вкусы и понятия о нравственности, по меньшей мере, трех поколений граждан бывшего Советского Союза. В театр приезжали со всех концов огромной страны. Выдающий русский актер Кирилл Лавров цитировал Товстоногова, считавшего, что бывают спектакли-ответы и спектакли-вопросы. Именно такими были спектакли выдающегося мастера, ставил ли он классику или открывал современных драматургов.

Большой драматический театр сформировался не на пустом месте. У его истоков стояли деятели искусства,

по сей день составляющие гордость и честь нашей культуры. Первым директором театра был Александр Блок, назначенный председателем Директории Большого драматического театра. В театр много вложил Максим Горький, пестовала театр и М.Ф.Андреева, в свое время одна из ведущих актрис Художественного театра, ставшая комиссаром по делам театров.

Невозможно пройти мимо деятельности Блока, сформировавшего кредо театра в его начальной стадии как «театра высокой драмы: высокой трагедии и высокой комедии. ...Мы должны показать народу лучшие образцы европейской драмы в ее проявлениях не бытовых, не исторических, а прежде

всего художественных».

Таким спектаклем – «Дон Карлос» Шиллера – 15 февраля 1919 года открылся театр и продолжал эту линию на протяжении нескольких лет, сформировав из великолепнейших актеров первоклассную труппу. Среди них были Н.Ф.Монахов, В.В.Максимов, Ю.М.Юрьев, принявшие участие в первом спектакле театра – «Доне Карлосе»: Максимов – дон Карлос, Юрьев – маркиз Поза, Монахов – король Филипп II.

Ядро репертуара составляли пьесы Шекспира, Шиллера, Гюго, Гольдони, Мольера.

Постановочная культура была на недосягаемой высоте. Художниками выступили А.Бенуа, один из основателей «Мира искусств».

ва», выдающийся архитектор **В.Шуко**. Музыка к спектаклям писал молодой **Б.Асафьев**. Ставил спектакли человек огромной культуры и к тому времени сложившийся режиссер **А.Лаврентьев**.

В середине 20-х годов в театр пришла современность. Одним из первых современных драматургов, поставленных в БДТ, был **Б.Лаврентьев**. В 1925 году Лаврентьев поставил его «**Мятеж**», а в 1927 году был поставлен «**Разлом**» **К.Тверским** в содружестве с художником **М.Левиным**.

Тверской сыграл решающую роль в поисках и постановке новой талантливой драматургии. Вместе со своим постоянным художником **М.Левиным** он воплотил «**Заговор чувств**» **Ю.Олеси**, «**Человека с портфелем**» **Ю.Файко**, «**Город ветров**» **В.Кирсона**, «**После бала**» **Н.Погодина**. В труппу пришли талантливые молодые актеры **Е.Александровская**, **В.Кибардина**, **А.Никритина**, **Н.Корн**, особенно выделялся поистине могучим темпераментом молодой **В.Полицеймако**.

Особую роль в становлении театра сыграла драматургия **М.Горького**. В 1932 году в режиссуре **К.Тверского** и **В.Люце** был поставлен «**Егор Булычев и другие**», в следующем — «**Достигаев и другие**». Егора Булычев мощно сыграл **Монахов**, **Достигаева** в обеих пьесах — **К.Скоробогатов**. В спектаклях блеснули **О.Ка-**

**зико** и **А.Никритина**.

Горький стал не только постоянным автором театра, но каждое обращение к его драматургии было для театра важным этапом. В 1937 году **А.Дикий** поставил «**Мещан**», в 1939 году **Б.Бабочкин** — «**Дачников**».

Критик **Р.Беньяш** точно определила значение этих спектаклей в истории театра, подчеркнув «их этический пафос, оказавший влияние на разные поколения зрителей». Это в полной мере относится и к спектаклям, поставленным по этим пьесам **Г.А.Товстоноговым** спустя три десятка лет.

В 30-е годы театр развивался по пути, предложенном **Блоком**. Самыми яркими событиями были шекспировские спектакли — «**Ричард III**» в декорациях **А.Тышлера**, ставший последним творением погибшего **К.Тверского**, и «**Король Лир**» **Козинцева-Альмана-Шостаковича**.

Имел успех «**Человек с ружьем**» **Н.Погодина**.

Три военных года театр провел в эвакуации в Кирове. БДТ был первым из театров, вернувшись в 1943 году в еще осажденный Ленинград и сумевшим выпустить две премьеры — «**Беспокойную старость**» **Л.Рахманова** в постановке **А.Жукова** и «**Волки и овцы**» **А.Островского** в постановке **Л.Рудника**.

Очень недолго в качестве главных режиссеров БДТ проработали **Л.Рудник**, **Н.С.Рашевская**, **И.Ефремов**, **К.Хохлов**. Обычно от-

мечают поставленный в послевоенный период **И.Шлепяновым** спектакль «**Бесприданница**» с ярким дебютом **Н.Ольхиной** в роли **Ларисы** и говорят о кризисе театра. Однако еще живы зрители, посещавшие театр в послевоенное десятилетие и восхищавшиеся театральной культурой спектаклей, которых немало. Среди них, безусловно, возобновленный спектакль **Б.Бабочкина** «**Дачники**», «**Рюи Блаз**» **Юго** в постановке **И.Ефремова** с незабываемым **Е.Копеляном** в роли донна Сезара де Базана, «**Ученик дьявола**» **Б.Шоу** снова с **Копеляном**. Новая эра не только в истории Большого драматического, но и в истории советского театра началась с приходом в БДТ **Г.А.Товстоногова** в 1956 году, поставившего выдающегося спектакли и сформировавшего блистательную труппу. Каждый его спектакль становился художественным событием. Ему принадлежит выдающаяся роль в новом подходе к классике, о чем говорят спектакли по пьесам Горького. Он рассматривал проблемы пьес под углом современности таким образом, что речь шла о вечных проблемах человечества.

Его интерпретация «**Горя от ума**» **А.Грибоедова** была прозрением. Товстоногов вскрыл суть творения **Грибоедова**, поднял на гребень 60-х годов XX века события века XIX, пробудив в самом прямом смысле самосознание многих зрителей, не-

счетное количество раз всеми правдами и неправдами прорывавшихся на спектакль. Его трактовка знакомых со школьной скамьи персонажей переворачивала все представления не только о литературных героях, но и о жизни. **С.Юрский** — Чацкий стал властителем дум. Молчалин в исполнении **К.Лаврова** или **М.Волкова** из привычного маленького карьериста превращался в очень знакомую фигуру. Софья — **Т.Дорони**на завораживала своей победительной женственностью и красотой. Мотивы политические, идеологические, глубоко личные переплелись настолько прочно, что костюмный спектакль (Товстоногов не отказался от исторических костюмов, с большим вкусом созданных **М.Лихницкой**) воспринимался как современная история.

Его прочтение Горького, в те времена воспринимаемого всего лишь как «буревестник революции», было для большинства открытием неизвестного драматурга.

«**Варвары**», «**Мещане**» и «**Дачники**», поставленные в период с 1959 по 1976 годы, теперь воспринимаются как трилогия, вскрывшая наболевшие проблемы целого исторического периода середины XX века. Интерпретация ряда горьковских персонажей в «**Варварах**» была открытием. Впервые обрели плоть и кровь на сцене Монахов (**Е.Лебедев**), Надежда Монахова (**Т.Дорони**на), Черкун (**П.Луспекаев**), Цы-

ганов (**В.Стржельчик**).

Спектакль «**Мещане**» стал театральной легендой. Он игрался много лет, но потом по понятным причинам был снят с афиши. Но когда после того, как ушел из жизни Г.А.Товстоногов, в его память артисты сыграли два спектакля (в Ленинграде и Москве), он потряс. Возраст исполнителей уже не соответствовал возрасту персонажей, но в спектакле было все проработано до мельчайших деталей, и он был воспринят и ленинградскими, и московскими зрителями не как музейный, но как живой, много сказавший разуму и сердцу. И как прежде трактовка **Е.Лебедевым** Бессеменова покорила новизной.

Г.А.Товстоногов умел открывать актеров. И **И.Смокуновский** был его открытием. Его князь Мышкин в обеих редакциях спектакля «**Идиот**» (1957, 1966) — эталон проникновения в философию образа Достоевского.

После легендарных «Трех сестер» в Художественном театре в постановке В.И.Немировича-Данченко «**Три сестры**» и «**Дядя Ваня**» Чехова в постановке Г.А.Товстоногова знаменуют новый подход к сценическому прочтению его пьес.

Товстоногов обладал острым слухом к биению пульса современности, и все его постановки современных пьес и прозы всякий раз оказывались новаторством. В этом немалую роль сыграла **Дина Мори-**

**совна Шварц**, занимавшая должность завлита, но ее роль, влияние на жизнь театра должностными обязанностями не ограничивались. Штампом стало выражение, что она была правой рукой Товстоногова. Она была личностью с литературным даром и потрясающей художественной интуицией, истинным соратником руководителя театра. «**Пять вечеров**» **А.Володина** было открытием нового драматурга. **З.Шарко** и **Е.Копелян**, сыгравшие центральные роли, воспринимались не как персонажи, но как хорошо знакомые люди. Их история была одновременно и типичной, и из ряда вон выходящей. Удивительные встречи после войны и лагерей бывали, но не столь уж часто по многим обстоятельствам. Спектакль был поставлен и сыгран так, что эта запоздавшая история любви вызывала не просто интерес, но искреннее сопереживание.

Потом были еще два спектакля по пьесам **А.Володина** — «**Моя старшая сестра**» с незабываемой **Т.Дорониной** и «**Киноповесть с одним антрактом**», где дебютировала на сцене БДТ **А.Фрейндлих**. Большой удачей театра были спектакли по пьесам **Э.Радзинского** «**Еще раз про любовь**» и «**Театр времен Нерона и Сенеки**». Если в первом вновь блистала **Т.Дорони**на, то во втором показал себя в новом качестве интеллектуального актера **А.Толубеев** в роли Нерона.





Здание театра в начале XX века

Особое место в репертуаре театра заняла проза **Шолохова**. Первым обращением к нему стала «**Поднятая целина**» с удивительным **П.Луспекаевым**. Спустя несколько лет был создан «**Тихий Дон**», философско-эпическое полотно о судьбах человека и страны с **О.Борисовым** — Григорием Мелиховым.

Драматична была судьба спектакля по прозе **В.Тендрякова** «**Три мешка сорной пшеницы**». Власти ставили препону этому спектаклю, и можно считать чудом, что все же его увидели зрители. Положительная критика о нем в печать не допускалась, но на спектакль попасть было чрезвычайно трудно. Работы **О.Борисова**, **Е.Копеляна** (затем **К.Лаврова**) и молодого **Ю.Демича** широко обсуждались в критической и

зрительской среде.

Работа **Г.А.Товстоногова** и **Д.М.Шварц** над сценическим воплощением современной прозы открыла путь прозе на сцену не как инсценировке, где прослеживается лишь сюжет, но как серьезному прочтению большой литературы.

Дар Товстоногова был настолько многообразен и глубок, что не однажды из так называемой хорошо сделанной пьесы он создавал глубокий спектакль. Так было с «**Амадеусом**» **П.Шеффера**, пьесе о Моцарте и Сальери, где потрясал трагизмом **В.Стржельчик** — Сальери.

Из очаровательного «пустячка» **Н.Саймона** «**Этот пылкий влюбленный**» Товстоногов делает остроумную, веселую комедию положений, наполненную смыслом: человек — не иг-

рушка. Дуэт **А.Фрейндлих** и **В.Стржельчика** не будет преувеличением назвать шедевром импровизационности. Отдал дань Товстоногов и Грузии. Его «**Ханума**» **А.Цагарели** с бесподобной **Л.Макаровой** в заглавной роли — классика жанра, соединившего водевиль, комедию, цирк и лирику, привнесенную чтением самим Мастером стихотворения **Г.Орбелиани** «Только я глаза открою — предо мною ты встаешь! Только я глаза закрою — под ресницами плывешь!». Потом была «**Мачеха Саманишвили**» **Д.Клдиашвили** с замечательной музыкой **Г.Канчели**. Однако у истоков грузинской темы в БДТ стоит **Р.Агамирзян**, поставивший «**Я, бабушка, Илико и Илларион**» **Н.Думбадзе** и **Г.Лордкипанидзе**.

И, конечно же, вошли в историю театра два музыкальных спектакля Мастера «История лошади» по «Холстомеру» Л.Толстого (сценическая композиция М.Розовского и Ю.Ряшенцева) и «Смерть Тарелкина» А.Сухово-Кобылина (музыка А.Колкера, либретто В.Вербина), где прекрасно дебютировал В.Ивченко. «История лошади» с большим успехом ставилась во многих городах США, однако серьезные критики отмечали, что ни одна американская постановка не смогла передать дух повести Л.Толстого так, как это было в спектакле Товстоногова, в котором блистали Е.Лебедев, О.Басилашвили, В.Ковель. Единомышленником, соратником Мастера почти во всех спектаклях выступал выдающийся театральный художник Э.Кочергин. Нельзя пройти мимо спектаклей «Карьера Артура Уи» Б.Брехта, «Наш городок» Т.Уайлдера, «Два театра» Е.Шаневского в постановке выдающегося польского режиссера Э.Аксера. В 1989 году Товстоногова не стало. Художественное руководство театром принял К.Ю.Лавров, бережно сохранявший традиции театра. Дебют грузинского режиссера Т.Чхеидзе спектаклем «Коварство и любовь» Ф.Шиллера прекрасно вписался в репертуар театра. Чхеидзе замечательно работал с актерами, и в полную мощь зазвучал талант К.Лаврова в роли Президента. Была раскрыта новая, тра-

гическая грань А.Толубеева в роли Вурма. Это был спектакль, отвечающий мысли апостола Павла: «Пребывающий в любви пребывает в Боге».

Спектакль Т.Чхеидзе «Салемские колдуньи» А.Миллера (1991) не был оценен по достоинству критикой. А между тем, режиссер вскрыл все уровни пьесы — от исторического (охота на ведьм в Америке в XVII веке), трагического периода эпохи маккартизма конца 40-х — начала 50-х годов в США, сравниваемый с охотой на ведьм, и до периода начала распада СССР. Спектакль был остро дискуссионный с замечательными работами А.Толубеева, Е.Поповой, О.Басилашвили. К сожалению, он был быстро снят с репертуара. Т.Чхеидзе ставит спектакли большого стиля — «Макбет» Шекспира, «Антигона» Ж.Ануя, «Мария Стюарт» Шиллера.

Ему же принадлежат постановки русской классики: «Борис Годунов» А.Пушкина, «Власть тьмы» Л.Толстого, «Маскарад» М.Лермонтова, «Дядюшкин сон» по Ф.Достоевскому, ставшие событиями театральной жизни страны.

Безусловные удачи театра — «Аркадия» Т.Стоппарда в постановке Э.Нюганена и спектакль малой сцены «Отец» А.Стриндберга в постановке Г.Дитятковского.

В 2007 году после кончины К.Ю.Лаврова театр возглавил Т.Н.Чхеидзе, что было логично. Чхеидзе расши-

рил поле деятельности для режиссеров театра Н.Пинигина, Г.Дитятковского, И.Стависского, которые ставят больше спектаклей, чем ранее. Н.Пинигин поставил «Квартет» Р.Харвуда со звездами БДТ — З.Шарко, А.Фрейдлих, О.Басилашвили, К.Лавровым, роль которого теперь играет В.Ивченко.

Труппа театра состоит из нескольких поколений. Из артистов Товстоногова украшают труппу Л.Макарова, З.Шарко, А.Фрейдлих, О.Басилашвили, И.Заблудовский, В.Ивченко. При нем сформировался талант Г.Штиля, С.Лосева, Г.Богачева и еще целой плеяды прекрасных актеров.

По-прежнему, как по времена Мастера, остается бесценной хозяйкой его кабинета многие годы являющаяся его помощником театровед И.Н.Шимбаревич, принявшая участие в издании фундаментального труда «Георгий Товстоногов. Собирательный портрет».

Большой драматический театр, теперь носящий имя Г.А.Товстоногова, по-прежнему притягивает к себе зрителей.

Мы живем в переходный период, и театральный корабль бросают из стороны в сторону волны экономические, политические да и эстетические.

Поздравляя Большой драматический театр с юбилеем, пожелаем ему держать верный курс!

*Галина Коваленко  
Санкт-Петербург*

## Говорить о высоком

Пятнадцатого февраля 1919 года в Петрограде было сумрачно и метельно. Но весь город знал о том, что вечером на набережной реки Фонтанки состоится открытие нового театра — Большого драматического, будет выступать Александр Блок, а потом покажут первую премьеру — шиллеровского «Дон Карлоса». Это известие многих взволновало и, невзирая на погоду и страх передвижений по городу зимой 1919 года, к театру потянулась толпа.

На сцену вышел Александр Александрович Блок и, как всегда, чуть откинув голову и полуприкрыв веки, своим глуховатым голосом, не разукрашенным яркими интонациями, начал говорить о назначении искусства, о новом театре, о его призвании высоким романтизмом наполнять души людей и звать их к возвышенным чувствам и мыслям.

А потом был спектакль, идея и пафос которого удивительно органично соединились для всех со словами Александра Блока, и как будто само по себе возникло это ощущение Театра-Учителя и Вдохновителя...

Иногда мне кажется, что это я была там в тот метельный вечер. Видела, слышала, впитывала и — прониклась на всю жизнь. Но это лишь грезы. На самом деле в тот вечер в фойе и зале Большого драматического театра на набережной реки Фонтанки была моя бабушка и запомнила все происходившее навсегда, влив в мою кровь эту великую и неистребимую любовь. Я похожа на нее, и, видимо, сходство внешнее определило и сходство внутреннее — во всяком случае, когда я ездила в Ленинград, бабушка, а вслед за нею и я, всегда очень волновались: попаду ли я в БДТ?..

С очень ранних лет я привыкла к тому, что этот театр — единственный, неповторимый, тем более, что там уже работал в то время Георгий Александрович Товстоногов. Я видела многие его спектакли, еще явно не «дотягивая» до них по возрасту, но каким-то непостижимым образом они входили в плоть и кровь, заставляя поверить в то, что только здесь со мной могут говорить, обращаясь непосредственно к душе, которая вся распахивается навстречу каждому слову, каждой мысли, каждой эмоции.

Судьба подарила мне счастливейшие годы общения с Георгием Александровичем и его великими артистами, и эти годы не могли не наложить своеобразный отпечаток на мою судьбу, на мое отношение к театру вообще. На протяжении долгих десятилетий я оценивала спектакли «по шкале БДТ». Потом поняла, что слишком мало кто может пройти это испытание и стала менее категоричной, но...

Но в глубине души всегда жило и по сей день живет то высокое измерение «Тремя сестрами» и «Мещанами», «Тремя мешками сорной пшеницы» и «Историей лошади», «Тихим Доном» и «Идиотом», «Дядей Ваней» и «Смертью Тарелкина»... Я могла бы перечислять спектакли Георгия Александровича Товстоногова долго-долго, и за каждым названием вставал бы для меня целый мир — мир, подаренный мне здесь и только здесь.

15 февраля 2009 года Большому драматическому театру, носящему имя Товстоногова, исполняется 90 лет. Сегодня Темур Чхеидзе, работающий здесь интересно и насыщенно, ставит шиллеровского «Дон Карлоса». И в день премьеры мне очень хочется подойти к этому зданию, войти в него, смешавшись с толпой, сесть в удобное голубое кресло, закрыть на миг глаза и — услышать глуховатый голос Александра Блока, который напомнит в нашем сегодняшнем желании отдохновения и бездумности о высоком назначении театра, о преемственности традиций, о том, что жить надо не низменным, а только высоким. Непременно высоким.

А потом раздвинется тяжелый занавес и на сцене предстанут герои Шиллера. Все будет как тогда, 90 лет назад. Соединятся в своей причудливой вязи времена, под ангелами, нарисованными на потолке, соберутся души всех тех, кто отдал свои жизни этим подмосткам, и после спектакля я выйду на набережную реки Фонтанки с ощущением, что вряд ли было в моей жизни что-то важнее, чем этот театр...

*Наталья Старосельская*

# ВЛАДИВОСТОК



**В**етер, ветер на всем белом свете... Ветер, который валит деревья, ветер, который, проникая в наши сердца, делает их черствыми, рушит дома, разваливает семьи. Именно ветер становится художественным образом спектакля **Приморского театра молодежи «Последние»** по пьесе **Максима Горького**. И на спектакле мы лишний раз утверждаемся в нехитрой, в общем-то, мысли о том, что самое главное, ради чего стоит жить, работать, созидать, — это семейные ценности.

Пьеса была написана великим пролетарским писателем Максимом Горьким почти столет назад. Ее баловал своим вниманием отечественный театр (уж больно хорош язык, уж больно хороши роли). И всегда делался акцент на остро социальные мотивы (что естественно для драматургии Горького): дворянин, утративший главные качества своего класса — честь и достоинство — и ставший жандармом, револю-

ционные силы, противостоящие этим «последним» жалким вырожденцам дворянского класса, и т.д.

И вдруг «Последние» нашего театра. Честно говоря, не приходят мысли о несостоятельности дворянства, о том, что доживает оно свое время, о том, что прав революционер — сын Соколовой, неведомо, стрелявший или не стрелявший в жандарма Коломийцева. Нет, думаешь вообще о семье, и только, о том, что проблемы отцов и детей вечны, об ответственности родителей за своих отпрысков, хоть и стали они совсем взрослыми, о том, как это непросто — сохранить мир, лад в семье, любовь своих детей, а еще труднее — их уважение...

Именно об этом спектакль **Сергея Грязнова**, четкий по мысли, с отлично выверенными ритмами и, главное, с разным решением. Белый чистый тюль, поднимаясь и опускаясь, создает удивительную атмосферу. Вдур в самом на-

чале, когда зрители только знакомятся с большой семьей жандарма Ивана Коломийцева, тюль поднимется и откроет мрачное пространство, где как бы на краю огромной могилы стоят все пятеро детей Коломийцева. Такую сценографию предложил художник **Владимир Шматок**. И эта могила, и эта тревожная музыка, и ветер-ветер, который беспокойно колышет белые полотнища ткани, создают нервное напряжение, вызывая многочисленные ассоциации с всегдашними семейными разборками, домашним неуютом, с равнодушием самых близких людей. И когда в финале спектакля умрет его главный герой Яков (главным он стал по воле режиссера) — брат Ивана Коломийцева, святой человек, чьими деньгами, как черви яблочком, питалось все многочисленное семейство Ивана, все это семейство станет на краю могилы и бросит в нее цветы, и, может быть, тогда поймут отец, мать, дети — кого они потеряли, как дальше им невыносимо трудно будет существовать на этой грешной земле, как бесконечно далеки они друг от друга... Но, согласитесь, подобные мысли приходят любому из нас в горькие минуты прощания с родным человеком. Впрочем, как близки и страдания матери Софьи, которая не понимает своих взрослых детей, далека от них, не может объяснить им про них самих, про их смятения, про добро и зло, не может помочь им жить. «Простите меня, дети, что я родила вас...» — не дай Бог, чтобы подобные слова дове-

лось сказать или услышать кому-то из нас в реальной жизни. В трудной горьковской пьесе играют в основном молодые актеры. И, естественно, они еще не овладели сложнейшим арсеналом психологических средств, которые так необходимы для горьковской драмы. Не всегда хватает глубины, пронзительности **Вадиму Загораеву**, исполнителю роли Якова. Огромная нагрузка ложится на молодую еще **Татьяну Донскую**, которая играет мать семейства Софью. Можно с должным уважением относиться к огромному старанию актрисы, к ее полной погруженности в материал, даже во влюбленность в свою героиню. Пожалуй, ее Софье недостает врожденного аристократизма, простительного неумения противостоять хамству, она порой чересчур резка, появляются в этой милой, не приспособленной к жизни,

суперпорядочной женщине (для меня она в чем-то сродни чеховской Раневской) комичесарские железные интонации. Убедительны дочери: **Елена Варивода** — Любовь, хотя ждешь от актрисы большого куража; **Мария Стратулат** в общем точно, но ученически робко играет распушенную и развратную Надежду; способная **Анна Шевелева** работает в заданном рисунке роли младшей дочери Верочки, актриса верит тому, что семья считает Верочку глупым ребенком. Вот этого глупого ребенка многовато, думается, дело у Горького не в детской дурости, а в абсолютной, никому не понятной чистоте этой девочки, ее романтическом стремлении к чему-то прекрасному. Тем страшнее окажется тогда трагедия обманутой чистоты и доверчивости в финале. Хорош Иван Коломийцев у **Александра Стрелкова** — сы-

тый, красивый, не сомневающийся в своей мужской неотразимой силе, энергичный, деятельный, толстокожий, далекий от порядочности, от сантиментов.

Мне показался наиболее убедительным **Вадим Дубодел** — муж Надежды. Его доктор Лещ сыгран безукоризненно. Отточенная форма, верное понимание происходящего, верные оценки, спокойные интонации, абсолютная уверенность в своей правоте, полное отсутствие сомнений в своей низости.

Вот такого уровня актерские работы подняли бы спектакль на большую высоту. Но и при простительной недостаточной опытности молодых исполнителей спектакль западает в душу, волнует и заставляет думать, думать...

*Галина Островская  
Владивосток*

*Фото Юрия Мальцева*

## ВОЛОГДА

**В**первые секунды премьерного спектакля «Тартюф» Мольера на сцене Вологодского государственного драматического театра многим зрителям показалось, что произошла техническая накладка. Занавес приподнялся всего на 40-50 сантиметров и... замер. Но в узком, словно вырезанном пространстве появились ноги персонажей. Начался танец ног. Танец забавный, под стилизованную классическую мелодию (музыкальное оформление — **Д.Бортник**).



Тартюф — О.Емельянов, Оргон — Л.Рудой





Не пытаясь разобраться в хитросплетениях замысла режиссера **З.Нанобашвили**, все же рискну предположить, что, помимо действительно смешного перепляса, понравившегося зрителям, темпераментный постановщик решил задать этой шуткой горячий ритм и настроение всему спектаклю. И танцующие ноги помчали «Тартюфа» в сценический путь, темпоритм не сбился ни разу за два часа действия.

В классической французской драматургии служанка чаще всего представляет смекалку, юмор, хитрость, душевную широту и успешно сражается с лицемерием и подлостью сильных мира сего. Такой и стала горничная Дорина в исполнении **Н.Воробьевой**. И по замыслу Мольера она держит нити всей интриги в своих руках, но актриса, как фокус светового луча, притя-

гивала к себе внимание и зрителей, и партнеров невероятным темпераментом, какой-то беззаветной смелостью, задором и лукавством, множеством, на грани риска, находок в движениях, жестках. Ее игра не просто вписалась, но и подчеркнула яркую, сочную сценографию (**В.Рубинштейн**), большую и богатую, словно театральная люстра – этот золотой портал, белоснежные портьеры... Здесь все играет на спектакль, на тот ритм, что задали танцующие ноги в его начале. Некоторый вопрос вызывают костюмы (**Е.Сенатова**). Они разные, словно выхвачены из разных столетий, и не всегда гармонируют с тем, что происходит на сцене. Вот госпожа Пернель в исполнении артиста **А.Печкина**. Явная удача. Хотя эта героиня слегка напоминает зловредную тетушку из «Мэ-

ри Поппинс» в исполнении **О.Табакова**, артист остался и самобытен и оригинален. В этом ему явно помогло мрачно-тяжелое платье с кружевами и шляпа. А вот цветастый смокинг Клеанта (**В.Таныгин**), короткая юбочка Марианы (**М.Сидякина**) оказались необязательными... И уж совсем неуместным был современный пистолет, оказавшийся в руке возмущенного Дамиса (**Н.Акулов**). Конечно, это мелочи, но нет в театральном деле мелочей, которые, как известно, рисуют людей.

Очень внимательным оказался к этим мелочам **О.Емельянов** в роли Тартюфа. В первом акте он появился всего один раз. Некая каталка вывезла его на авансцену в виде римского императора, очень похожего на Нерона, с чашей вина и кистью винограда в руках. Отлично! Ни слова не



Тартюф — О.Емельянов



Клеант — В.Таныгин, Дорина — Н.Воробьева, Мариана — М.Сидякина

сказано, достаточно скупые жесты, но это — Тартюф во всей своей мерзопакости от кончика сандалий до лысеющей макушки. И дальше, во втором акте, где Тартюф возвращается вовсю, О.Емельянов раз за разом, «мелочь за мелочью», все ярче рисует своего героя, преисполненного лжи, ханжества и подлости. Сцена соблазнения Эль-

миры (очень яркая и сочная роль **М.Витавской**), последующего разоблачения его — квинтэссенция спектакля, его эмоциональный пик. Зрители испуганно ахали, когда казалось, что ничто не спасет верную жену, что никто не остановит злодея, тем более что муж Эльмиры, Оргон (**Л.Рудой**) предстал не только одураченным супру-

гом, но и слишком уж дряхлым и старым для противостояния молодому, прущему вперед подлецу.

А Тартюф уже нашел сторонника в лица судебного пристава Лояля (**Д.Мельников**). И здесь тоже ясно прослеживается важность мелочи как в игре, так и в costume. Лояль — персонаж, породивший всемирно известное понятие «лояльность», в спектакле хотя и был в парике и в судебной мантии, однако выходил и уходил со сцены в легком «припрыге», словно говоря всем: «я веселый, я свой, я не злой», создавая острейший контраст каждой своей фразе, каждому слову.

В конце спектакля Тартюф появляется в образе Лаврентия Берии. Прорезиненный плащ, черная шляпа, да и повадки, стать — его, официального палача великого СССР. Прием не плох, но и не нов. И показалось вдруг: а что бы ему, Тартюфу, снова не выйти в конце спектакля в образе того же торжествующего Нерона? И золотая тога была бы в тон сценографии...

Любая пьеса Мольера — гротескное отображение очень близкой и понятной в любое время жизни со всеми ее страстями, обидами и добротой, подлостью и честностью, любовью и ненавистью. Лицедейство людское вечно, какие бы технологии ни были изобретены. Маски, появившиеся в руках всех персонажей перед финалом, круговращение ожившего громадного стола — это уже фантазия лицедейства, его таинство и ирония. В финале



Эльмира — М.Витавская, Тартюф — О.Емельянов

и режиссер, и постановщица пластики **В.Федотовская** находят новые яркие мазки для завершения всего образа спектакля. Снова танец, но уже «не ног», а персонажей, танец под звуки клавесина. Манерные поклоны, и в самом конце — каждый участ-

ник спектакля изящно, несколько брезгливо сбрасывает какую-то часть или деталь одежды с разоблаченного Тартюфа! И уводят его, словно собачонку на поводке, напоминая всем — это все-таки комедия! Великая комедия, не подвластная времени,

близкая любой нации, актуальная при любом политическом режиме. Француз «Тартюф», я убежден, «прописался» в русской Вологде все-речь и надолго, ведь приняли его при полном аншлаге, радушно и радостно.

*Дмитрий Ледовской*

## ЕКАТЕРИНБУРГ

**В** мае 2008 года поступь Екатерины Великой сотрясла весь театральный Екатеринбург, и не только. О мировой премьере **Свердловского театра музыкальной комедии «Екатерина Великая»** заговорили по всей России и даже в Европе. Можно скептически относиться к формулировке «мировая премьера», но факт остается фактом. Мюзикл «Екатерина Великая» впервые увидел свет на сцене Свердловского театра музыкальной комедии, и дан-

ним проектом театр продолжает традицию создания оригинальных авторских спектаклей. За последние два года это уже четвертая мировая премьера на сцене Свердловской музыкальной комедии. «Екатерина Великая» — первая, в истории музыкального театра попытка рассказать об одной из самых знаковых личностей в Российской истории — Екатерине II.

«Екатерина Великая» — это музыкально-театральное шоу, в котором задействована поч-

ти вся труппа театра, ведь в мюзикле 39 главных персонажей (!). Режиссеру **Нине Чусовой** удалось создать невиданное театральное зрелище, поражающее своим имперским размахом, красотой костюмов от **Павла Каплевиича**. Чудоткань, в которую «одел» спектакль знаменитый художник, создана по уникальной технологии. Для Екатерины платье разрабатывалось особенно тщательно. Только в ее костюмах звучит имперская тема, только для нее оттенки золотого, красного, розового. На стыке театрального костюма и одежды для подиума созда-



Петр III — В.Фомин



Григорий Орлов — М.Новиков, Принцесса Фике — М.Виненкова



Екатерина — Н.Шамбер, Принцесса Фике — М.Виненкова

ны все платья, камзолы, головные уборы спектакля, а их шито более 600. Гигантская декорация величественного «Зимнего дворца», придуманная сценографами **Владимиром Мартиросовым** и **Анастасией Глебовой**, становится главной метафорой спектакля. Именно по этим лабирин-

там власти проходит свой путь Екатерина, от неизвестной немецкой принцессы до Великой императрицы. Удивляет карета в натуральную величину — стиливая копия карет эпохи Екатерины, богато украшенная, массивная и помпезная, именно на ней впервые явится публике

Принцесса Фике. С первых минут постановка ошеломляет — от музыкального материала до исполнителя самого незначительного эпизода. Музыка **Сергея Дрезнина** соединяет в этом эпическом полотно, казалось бы, несоединимые музыкальные жанры и направления. Пестрая музыкальная партитура спектакля напоминает густой коктейль, в котором всего понемногу: и оперной классики, и православного песнопения, и фольклора, и джаза, и даже рэпа. Вообще «клиповость» — главный прием, который используют постановщики в этом спектакле, словно в цветном калейдоскопе перед зрителями проносятся картинки из жизни Екатерининской эпохи: здесь и первое знакомство молодой принцессы с елизаветинским двором, и торжественная сцена коронации, и пугачевский бунт, и встреча в Потемкинской деревне, и дворцовые

перевороты, и любовные забавы... Весь этот пестрый, неуспокоенный, бунтующий мир замыкается на одной личности — Екатерине Великой. В вихре дворцовых интриг перемальвается и переламывается не одна судьба, в том числе и самой Екатерины. Не по-женски сильной рукой она управляет и направляет эту бурлящую массу в нужное ей русло, принося в жертву свои чувства, любовь, свое женское счастье. Именно путь от маленькой наивной девочки до державной императрицы становится драматургической осью. И этот путь в спектакле проходят две разные актрисы — **Мария Виненкова** в образе юной принцессы Фике и **Нина Шамбер** — в образе зрелой императрицы Екатерины. Две героини — две части одного образа. Они встречаются на мосту, который соединяет прошлое и будущее, ведут между собой диалог, спорят, советуются, упрекают, подобное параллельное существование дает многоплановость и глубину смысла всему спектаклю. Нельзя не восхититься игрой молодой актрисы Марии Виненковой в роли Фике. Ей удается балансировать между драмой и мелодрамой, убергая свою героиню от чрезмерной сентиментальности и слащавости. В начале ее Фике — девочка с открытым сердцем и восторженным взглядом, путешествие в Россию представляется ей сказкой, а предстоящий союз с Петром III (**Владимир Фокин**) лишь возможностью закрепиться на российском престоле. Не



Екатерина — Н.Шамбер, Принцесса Фике — М.Виненкова



Принцесса Фике — М.Виненкова

случайно первое появление на сцене молодой императрицы пронизано безмятежностью и романтизмом. Заснеженный лес, деревья-великаны окружают карету молодой героини, только что прибывшей в Россию. Не в силах справиться с охватившими ее эмоциями, Фике, широко раскинув руки, подставляет

лицо падающему снегу, потом стремительно вспархивает на облучок кареты и весело поет: «Я люблю весь этот мир, в этом мире нет ни горести ни бед...». Пройдя через круги дворцовых интриг, предательства и разочарований героиня Виненковой покоряет ледяной дворец, но какой ценой! Отчаянно, на грани эмоцио-





нального срыва, словно проклятие кричит она всему елизаветинскому двору: «И не нужен мне трон, и не нужен венец, и не нужен мне, не нужен мне Зимний дворец...». Во втором акте тема «Зимнего дворца» подхвачена Павлом (Владимир Фомин), сыном Екатерины. Они словно меняются местами. Яростью и чувством безысходности наполнен этот музыкальный монолог в исполнении Владимира Фомина. Мать для него становится той преградой к власти, которой когда-то для молодой Екатерины была Елизавета. Теперь перед нами не робкая немецкая девочка, в голосе Екатерины Н.Шамбер появляются державные ноты, жесты более лаконичны и сдержанны, подлинного величия преисполнен поворот головы, взгляд, осанка. Как гимн, звучит ее коронационный монолог: «Ведет меня моя судьба, но нынче мой черед повеле-

вать судьбой...» К сожалению, драматургический материал не позволил Н.Шамбер в полной мере проявить свой талант драматической актрисы, и тем не менее ей удается через бронь имперского величия показать черты Екатерины не правительницы, а страдающей женщины.

«Екатерина Великая» Свердловского театра музыкальной комедии – это не зеркало русской истории, это, скорее, фантазия либреттистов А.Анно и М.Рощина на темы «свобода и власть», «любовь и долг», «судьба и рок». Это попытка создать современный «художественный миф» об одном из самых ярких периодов прошлого нашей страны, желание открыть первый русский мюзикл на материале родной истории. Все эти попытки были высоко оценены экспертным советом фестиваля «Золотая Маска». 13 апреля «Екатерина Великая» будет штурмовать самую престиж-

ную премию сразу с семи позиций: «Лучший спектакль в оперетте и мюзикле», «Лучшая работа режиссера в оперетте и мюзикле» – Н.Чусова, «Лучшая работа дирижера в оперетте и мюзикле» – Б.Нодельман, «Лучшая работа художника в музыкальном театре» – П.Каплевич, «Лучшая работа композитора в музыкальном театре» – С.Дрезнин, «Лучшая мужская роль в оперетте и мюзикле» – В.Фомин (Петр III, Павел). Для исполнительницы роли принцессы Фике Марии Виненковой участие в фестивале станет третьей попыткой покорить номинацию «Лучшая женская роль в оперетте и мюзикле». 13, 14, 16 и 17 апреля на сцене московского театра «Новая опера» театр покажет четыре спектакля, а через несколько дней Екатерине Великой исполнится 280 лет.

*Мария Милова  
Екатеринбург*

*Фото предоставлены театром*

## ИЖЕВСК

**В** Государственном Русском драматическом театре им. В.Г.Короленко Удмуртской Республики недавно состоялась премьера спектакля «Мария Стюарт» в постановке режиссера Владимира Сафонова.

Борьба за трон, за власть, за сердце любимого мужчины — вот, пожалуй, основные темы романтической трагедии Фридриха Шиллера «Мария Стюарт», написанной более двухсот лет назад. Эту его пьесу чаще остальных ставили на сценических подмостках всего мира. В ее основе — сюжет из истории Англии XVI века. История противостояния двух женщин, двух королев — Елизаветы Английской и Марии Стюарт, одна из которых — на вершине власти, а другая — в тюрьме. В Ижевске «Марию Стюарт» поставили во всей красе — с монументальной сценографией, придуманной художником Владиславом Анисенковым, уникальной коллекцией костюмов. Елизавета за три с половиной часа трижды меняет королевские наряды, каждый из которых поражает своей красотой. На ее фоне Мария выглядит несколько скромнее, но в смене одежды тоже не отстает. И обе королевы предстают, как и положено «хрестоматийным» героиням: Елизавета отдаленно напоминает портреты рыжеволосой королевы-девушки с высоким лбом, умная властительница с несчастной женской судьбой; Мария —



Елизавета — О.Слободчикова, Мортимер — М.Солодянкин

молодая горячка и красавица со сжатыми губами. Кстати, реальной Марии Стюарт, когда ей отрубили голову, было уже сорок пять, а Елизавете тогда стукнуло пятьдесят четыре...

Массивная декорация — шесть остроконечных серых башен — занимает почти все сценическое пространство, а потому существование актеров в спектакле, где много диалогов и мало действия, оказывается не слишком эмоциональным. Разве что в первом действии заметное оживление в происходящее вносит Мортимер, племянник стража Марии Полета, в исполнении Михаила Солодянкина, пылкий влюбленный, готовый пожертвовать собой ради шотландской королевы. Но в начале второго акта Мортимер лишает себя жизни, и «оживлять» действие

становится некому. Граф Лейстер — Андрей Демьшев довольно убедителен в своей любви к Стюарт, но актер заранее знает, что вынужден будет предать свою королеву, и играет это предательство буквально с первых минут появления на сцене.

В спектакле множество действующих лиц. Но все они в спектакле отличаются друг от друга разве что яркостью и разнообразием костюмов, расшитых золотом, украшенных драгоценными камнями, отороченных мехами. Пьеса Шиллера сложна для исполнения еще и тем, что написана в стихах — это требует от актера и безупречного знания текста и безукоризненной дикции, что не всегда удавалось. Тут уж не до игры, главное — справиться с объемом текста. Кроме того, сегодня воспри-



Мария – Елены Мишина (слева)

нимать эту историю все-таки мешает шиллеровский пафос, его романтическая риторика.

Борьба двух королев, как известно из предисловий к тра-

гедии Шиллера, была сражением двух женщин, двух политиков и двух религиозных течений. У драматурга явственной становится идея неизбежности «ролевого пове-

дения» человека, облеченного властью, вынужденной несвободы, связанной с государственной службой.

Мария Стюарт в исполнении **Елены Мишиной** олицетворяет собой достоинство, непреклонность, твердость характера. Убежденная в своей правоте, Мария лишена сомнений, в ней будто нет слабости, она стойко переживает все тяготы своей судьбы. Елизавета, ее играет **Ольга Слободчикова**, более человечна. Это женщина, которая вынуждена принять роковое решение, но до конца не уверена в том, что соперницу необходимо уничтожить. Именно в тот момент, когда королева Англии понимает, что ошиблась, что обвинение оказалось ложным и шотландская узница не виновна, из зала раздалось: «Дура!» Так один из зрителейотреагировал на столь трагическую развязку. Видимо, сомневающаяся Елизавета, в отличие от непреклонной Марии, способна вызвать живой человеческий отклик.

*Оксана Лукинская  
Ижевск*

## ИРКУТСК

**В** отличие от песни Высоцкого, в премьере **Иркутского академического драматического театра им. Н.Охлопкова «Бонинг-Бонинг»** всегда чистое небо, летная погода и никаких задержек рейса! Четко по расписанию, именно в 18.30 и по намеченному курсу пассажиры

лайнера, т.е. зрители, отправились в приятное путешествие. Перед началом полета, о чем сообщили обаятельные длинноногие стюардессы, разнося по залу-салону карамельки, предлагалось поудобнее устроиться в кресле и (на всякий случай) прослушать инструктаж по пользованию спасательным жилетом. Всякий случай – вовсе не то, о чем вы с ужасом могли подумать. Речь о

крутых виражах и резких поворотах, конечно же, сюжета. Но любые опасения все равно напрасны, если речь идет о таком «проектировщике воздушной машины», т.е. драматурге, известном во всем мире, как **Марк Камолетти**, которая «собрана и поставлена на крыло» такими гарантантами качества и надежности, как режиссер **Геннадий Шапошников** и художник **Александр Плинт**.

Единственный недостаток, который есть в реальных «Бонингах», но нет в нашем — это возможность пассажирам в полете дремать. Какой тут сон, когда события разворачиваются с такой же скоростью, как скорость самого самолета.

Не успеваем мы познакомиться с обаятельным симпатичным Бернаром (**Василий Колев**), как к нему одна за одной начинают «слетаться» его милые подружки-стюардессы (**Анастасия Шинкаренко**, **Анна Дружинина**, **Анастасия Пушилина**). У каждой свой характер, привычки, каждая наделена индивидуальностью, каждая экстравагантна, но ведь за это их и любит Бернар! Все они претендуют на его сердце, и ни одна не догадывается о существовании соперниц. До сей поры Бернару удавалось лихо «разводить» их, чтобы они не

встретились в его квартире. А тут еще приезд его школьного друга-провинциала Робера (**Вячеслав Дробинков**) — наблюдать за ним без улыбки невозможно. Его несколько старомодное обхождение, взгляды на дружбу и брак, его провинциальная милота, предупредительность и воспитание вызывают симпатии и все те курьезные ситуации, в которые он попадает в парижской квартире друга.

Актеры работают легко, свободно, наслаждаясь игрой, молодостью, хитроумными выдумками и розыгрышами. Ведущим всех этих пикантных случайностей и главным массовиком-затейником становится Бернар, вовлекая в эту игру и бедного Робера, которому приходится впервые в своей жизни лгать, и негсибаемую служанку Бертю

(**Татьяна Фролова**), которая, впрочем, за дополнительную сумму готова скрывать все похождения хозяина.

В финале зрителя ждет экзотический сюрприз — появление на сцене небезызвестного в Иркутске шоумена Дембеле Франсуа Д' Ассиса, которое сопровождается оглушительными аплодисментами.

Попадая в салон, т.е. в зрительный зал, ощущаешь простор, здесь много воздуха, света.

«Обтекаемые» декорации в виде единой неделимой ставки расположились овалом, как большое туловище самолета, от правой до левой кулисы. Преобладают белые, синие и серебристые тона, традиционно связанные с небом и полетом.

*Лора Тирон  
Иркутск*



## Татьянин день 2009

Гордость легкого жанра — звезда **Московской оперетты Татьяна Шмыга** замечательно «разобралась» со своим возрастом.

Великая артистка абсолютно от него не зависит. Во всяком случае, выходя на сцену своего театра 56-й сезон, она никак не меняется. То же чарующее «излучение» лукавства и озорства, мелодичная улыбочка и волшебная лиричность интонации. Та же пластическая свобода и безукоризненная культура в созвучии полутонов, оттенков и деталей. Но прежде всего — та же правда внутренних чувств, в оперетте особенно редкая. Поет, как всегда, легко и безусильно. А в образе живет полнокровно и без напряжения — драматические мотивы в ее игре мерцают, как звезды на южном небе. Дело не в пресловутом «эликсире молодости», а в уникальной адекватности жанру и творческом азарте, помноженном на дисциплину стиля.

Зрители убеждаются в этом постоянно. Каждые пять лет в один из вечеров, поближе к Татьянинию дню, театр Московская оперетта дает грандиозный бал в честь своей Примадонны. 23 января 2009 года праздник получился особенно блестящим и остроумным. В прологе, на призывы коллег Шмыга вышла, прикинувшись для начала хитрющей старушкой Боженой из «Марицы», но моментально преобразилась в Джулию Ламберт из оперетты А.Кремера по мотивам романа С. Мозма «Театр», спев под музыку и в рифму: «Когда мне стукнет шестьдесят, я буду выглядеть на сорок!». Повода для спора не было. Цифру тоже уточнять не стали. Больше того, в ответ прозвучал бесшабашный гимн «Ради женщин» из «Веселой вдовы», озорно пропетый и лихо протанцованный солистами-мужчинами.

Вообще, труппа в тот вечер предстала весьма достойно. И в попури по мотивам советских оперетт, и в номерах из венской классики равно вдохновенными казались как солисты, так и артисты балета. Подчиняясь традиции «трех теноров», певцы делили меж собой знаменитые арии на красивые фрагменты. Так были решены песенка Фредди из «Моей прекрасной леди», тост Орловского из «Летучей мыши» — в присутствии и при участии самой юбилярши, и песенка Тасилло «Кто придумал вас?» из «Марицы». А роскошно одетые красавицы-солистки, сплошь народные и заслуженные, так же вместе, но по очереди спели Застольную из «Травиты».

Татьяна Шмыга, в свою очередь, исполнила изысканный романс «Белая ворона» из оперетты В.Ильина «Товарищ Любовь», превратив его в ироничную исповедь одинокой души (слушал ее нынешний партнер актрисы — замечательный артист Театра им. М.Ермоловой Владимир Андреев, с которым она играет спектакль-дуэт «Перекресток», продолжение, точнее, завершение «Варшавской мелодии» Л.Зорина).

А еще юбилярша с удовольствием подыграла артистам Театра сатиры Юрию Васильеву и Алексею Колгану, спевшим свое приветствие на музыку смешного, но трогательного трио из «Белой акации» («Ты помнишь, как хотели четвертого апреля в Театр оперетты мы пойти...»).

Актрису искренне поздравили другие «жанровые» люди, в частности, Федор Чеханков, чья увлеченность опереттой давно известна, и Василий Лановой, человек, не менее остроумный и легкий.

Эпицентром вечера стал знаменитый дуэт «Помнишь ли ты?» из «Сильвы». Он прозвучал так страстно и драматически мощно, что зрители, переполнившие зал, в едином порыве встали... Королева бала и ее рыцарственный партнер Герард Васильев бисировали номер трижды.

За дирижерским пультом весь вечер был Анатолий Кремер — супруг и «персональный» композитор Татьяны Шмыги, которому удастся три десятка лет обеспечивать великую актрису эксклюзивным репертуаром.

В финале, после гимна Театру, которому выпало служить (фрагмент из «Джулии Ламберт»), разумеется, прозвучала «Карамболина» из «Фиалки Монмартра».

Этот жгучий мега-шлягер всех времен, в котором ликует чисто женская победительность, азартно спели и протанцевали очаровательные солистки Московской оперетты, а завершила номер... Татьяна Шмыга, как всегда, облаченная в похожий на алое пламя наряд «от Тулуз-Лотрека» — дерзкая, искушающе смелая актриса, чье служение любимому жанру оперетты более полувека его обогащает, а зрителей радует и потрясает.

*Александр Иняхин*



Фото Михаила Гутермана



# КАЛИНИНГРАД

**К**огда 21 декабря 2001 года в здании на Бассейной, 42 отзвучали веселые и радостные звуки премьерной «Летучей мыши» великого Йоганна Штрауса и зрительный зал 20 минут не отпускал артистов, стало ясно, что в Калининграде родился музыкальный театр.

Такие события, как открытие нового театра, случаются не так уж часто. Родившийся из частной антрепризы театр в течение семи лет не только возмужал, но и обрел своего зрителя, стал значимым в театральной палитре края. Он любим многими и посещается даже во время фестиваля федерального значения «Балтийские сезоны», представляющего калининградцам самые лучшие образцы театрального и музыкального искусства России и зарубежья. Это говорит о том, что руководство театра и, прежде всего, **Валерий Лысенко**, семь раз отмерило, прежде чем пойти на такой творчески рискованный шаг, как организация музыкального театра.

В «семь раз отмерь» входит вся предыстория рождения нового театра: организация Валерием Лысенко одной из первых в новой России частных антреприз, открытие для молодых одаренных калининградцев театральной студии во главе с одним из известных в театральной России режиссеров **Валери-**

**ем Бухариным**, двухгодичное обучение секретам мастерства на базе сценической практики в спектаклях антрепризы. Это и начавшееся тогда сотрудничество с РАТИ, давшее возможность открыть и через четыре года выпустить калининградский курс театральной академии без отрыва от сцены. Именно ребята, получившие дипломы РАТИ, в июне 2001 года и стали труппой **Калининградского областного музыкального театра**. Сегодня, вспоминая эти шаги Валерия Лысенко, можно сказать, что они уместились в «шесть раз отмерь». Седьмой «раз» оказался самым важным. Это сотрудничество молодого калининградского театра с тоже молодым, но уже известным в музыкальном мире московским театром «Геликон-опера» и, прежде всего, с его основателем и руководителем Дмитрием Бертманом. Счастливая творческая идея сработала! Именно она явилась результатом воплощения семи музыкальных проектов, и каких!

Сегодня, семь лет спустя, в афише калининградского театра «Летучая мышь» **И.Штрауса**, оперетта-бал с сюрпризами, оперы «Кармен» **Ж.Бизе**, «Травиата» **Д.Верди**, «Царская невеста» **Н.Римского-Корсакова**, оперетта «Цыганская любовь» **Ф.Легара**, мюзикл «Моя прекрасная Леди» **Ф.Лоу**, шоу «Гершвин-Гала» **Д.Гершвина**.

Все эти проекты осуществлены творческой командой Дмитрия Бертмана, включающей художников **Татьяну Тулубьеву** и **Игоря Нежного**, режиссеров и дирижеров.

Восьмой театральный сезон открылся премьерой оперы **П.И.Чайковского «Евгений Онегин»**. Событие это оказалось значительным не только по причине зрительского успеха. Дмитрий Бертман на премьерных поклонках, поблагодарив публику за восторженный прием, сказал: «Мы поставили целый ряд опер, оперетт и мюзиклов на этой великолепной театральной сцене. И все это была школа мастерства. Преддверие театра. Театр, на сцене которого идет «Евгений Онегин» Чайковского, состоялся. С чем я и поздравляю наших калининградцев». Эта оценка режиссера, поставившего более шестидесяти оперных спектаклей на лучших сценах мира, дорогого стоит и важна с точки зрения правильности выбора пути молодым театром. Если к этому добавить принцип многофункциональности калининградского областного музыкального, исповедуемый художественным руководством и дающий возможность постоянно расширять творческую палитру театра, то можно сказать, что у «Театра на Бассейной» хорошие надежды на будущее, которые непременно сбудутся.

*Валерий Петровский  
Калининград*

# НИЖНИЙ НОВГОРОД



Т.Кириллова — Васса

**Н**еобычайная декада прошла в Нижегородском театральном училище им. Е.А.Евстигнеева. Посвящена она была юбилею училища, которому исполнилось 90!

Идея проведения декады, где бывшие «школяры» покажут спектакли-поздравления, спектакли, посвященные своим Учителям, принадлежит неугомонному директору училища **Татьяне Васильевне Цыганковой**. Она смогла собрать своих учеников из Риги, Санкт-Петербурга, Выборга, Тулы, Нижнего в родном доме — на сцене Учебного театра, где они играли дипломные спектакли, делая первые шаги в постижении профессии. Открыл декаду моноспектакль «**Запев Мадонны**» по прозе Федора Абрамова (режиссер Владимир Кулагин), сыгранный **Натальей Кузнецовой**, актрисой Нижегород-

ского театра драмы. Переполненный зал, где собрались учителя, студенты, театралы, очень тепло встретил спектакль, недавно побывавший на фестивалях в Риге и Москве. Как-то незаметно вечер встречи стал вечером-воспоминанием о **Василии Федоровиче Богомазове**, педагоге, который выпустил немало талантливых артистов.

Продолжили декаду выдумщики и фантазеры — недавние выпускники отделения «Актер театра кукол», работающие в **Туле** и **Выборге**. Они показали яркие игровые спектакли «**Охота за принцессой**» и «**Странный зверь — Быковин Смолович**».

**Татьяна Бондаренко**, актриса из **Риги**, показала два моноспектакля — «**Девочка и спички**» (режиссер Алексей Янковский) и новую работу по текстам **Ф.М.Достоевского**. Свой поэтический, носталь-

гический спектакль, пронизанный живой музыкой и поэзией, «**Наполним музыкой сердца**» представила актриса из Санкт-Петербурга **Елена Дергева**.

Завершилась декада премьерой «**Васса Железнова. Третий вариант**» по произведениям **М.Горького**. Ведущая актриса Нижегородского театра драмы, заслуженная артистка России **Тамара Кириллова** и режиссер Владимир Кулагин создали необычный, неожиданный моноспектакль: населенная пьеса обернулась исповедью Вассы Борисовны, которая проживает вместе со зрителями свой последний час.

Все вечера декады заканчивались воспоминаниями о днях, проведенных в стенах училища, спорами и обсуждениями, где **Рива Яковлевна Левите**, замечательный педагог училища, была своеобразной ведущей. Этот уникальный человек знает каждого выпускника, заботится о его творческом росте, продолжая выращивать все новых и новых актеров, которые работают в России и за рубежом.

В заключение декады **Т.В.Цыганкова** сказала, что она счастлива возвращению выпускников в родной дом в эти юбилейные дни, счастлива тем, как они талантливы, как выросли в Мастеров — значит, жизнь, отданная педагогами родному училищу, прожита не зря! Почаще бы проводить такие декады, чтобы не рвалась связь выпускников и училища!

*Кирилл Владимиров  
Нижний Новгород*

# НОВОКУЗНЕЦК

О тчего-то вспомнились стихи Поля Верлена на премьерном спектакле **Новокузнецкого театра драмы «Гарнир по-французски, или Играем в дружную семью»**... «Всего милее полутон, не полный тон, но лишь полтона»... Такие капризы памяти исходили явно не от соответствия материала достаточно банальной комедии положений тексту одного из самых изысканных гениев мировой поэзии. Скорее, само решение спектакля режиссером-постановщиком **Ринатом Фазлеевым** (новый главный режиссер театра) в содружестве с художником **Романом Ватолкиным** оказалось и соразмерным, и сообразным настолько, что тривиальный «гарнир» супружеских измен был подан совершенно неожиданным «сусум», безупречным даже на вкус и цвет театральных гурманов.

Чувство стиля и жанра, присущее Роману Ватолкину, не изменило ему и в сценографии этого спектакля. По сюжету пьесы **Марка Камолетти** (перевод с французского **Дмитрия Островского**) действие происходит в шикарном загородном коттедже, перестроенном из бывшей фермы. Поэтому хозяйка дома, супруги **Бернар (Вячеслав Туев)** и **Жаклин (Елена Амцова)**, а вслед за ними и их гости нет-нет да и соскальзывают в оговорки, называя внутренние «покои» то курятником, то свинарником,

то хлевом, то сеновалом... Автор сценографии эти связи с прошлым остроумно обозначает портретами в овальных рамах и пастельных тонах (то Петуха, то Свиньи), которые не просто украшают интерьер, но и называют вещи своими именами, превращенными в опередченные метафоры.

И впрямь, как не назвать спальню свинарником в этом внешне респектабельном борделе обоюдных супружеских измен, путаницы, вранья и тотальной подмены истинного фальшивым?! В липкой паутине лжи запутываются все: и супруги, и любовники. Каждое новое событие все больше усиливает непредсказуемость и комизм ситуации. А ситуация до пошлости примитивна. **Бернар** приглашает молодую любовницу **Сюзанну (Евгения Хитрина)** и своего друга **Робера (Андрей Ковзель)**, чтобы в отсутствие жены весело провести выходные и отметить день рождения **Сюзанны**. **Жаклин**, однако, не уезжает: ведь **Робер** — ее любовник. Затем появляется очаровательная простушка-толстушка **Сюзетта (Ирина Шантарь)** для роли приглашенной официантки, которую ей не суждено сыграть: ей уготовано занять место фотомодели **Сюзанны**, в свою очередь отправленной на кухню в качестве официантки. Черда нелепостей не прекращается, в разгар событий явится еще и **Жорж**

(**Игорь Марганец**), супруг **Сюзетты**. И вот всю эту тяжелую артиллерию абсурдных нагромождений в борьбе за сохранение тайны супружеской измены прекрасно слаженный актерский ансамбль ведет с виртуозной легкостью подлинного мастера, меры и вкуса. Хорошо вписывается в эту команду профессионалов молодая дебютантка **Евгения Хитрина**, выпускница Новосибирского театрального института (мастерская **Владимира Оренова**). Фотомодель **Сюзанна**, вынужденная переqualificироваться в кухарку, проходит путь от надменной пустышки до способной кое в чем усомниться неглупой девушки. Кроме очень актуальной для нашего современного общества «мысли семейной», режиссерская партитура еще и с прозрачной ясностью выражает идею ценности дружбы и красоты человеческих отношений. Когда титанические попытки персонажей любой ценой скрыть правду приводят лишь к новой лжи, то естественнее всего в результате предпочесть истину и вернуться к мудрой простоте семейных и дружеских отношений. Что и происходит в финале.

В этом избыточном материале режиссер сумел отказаться от излишеств, пережимов и комикования: «Нет ничего острот коварней и смеха ради шутовства...» Герои ведут себя вполне мотивированно, выстраивая логику причудливых отношений в парадоксальных обстоятельствах.



«Гарнир по-французски»

На публику никто и не думает играть — и получается как раз очень смешно и психологически достоверно. Когда героиня Ирины Шантарь с круглыми от удивления глазами, ровно ничего не понимая в поворотах событий, из каждой нелепости извлекает очередной финансовый куш, да еще и удовольствия показать себя с неожиданной стороны, мы видим в Сюзетте гения адаптации, а в исполнительнице — ту магию артистизма и человеческой открытости, ради которых и ходят в театр. Подстать своей женишке и муженек Жорж, коего Игорь Марганец мастерски снабжает гротескным простодушием, помноженным на ревность мавра и нежную привязанность к супруге.

Андрей Ковзель и Вячеслав Туев пропускают через сердца своих персонажей электрические разряды внутреннего конфликта, который и движет действие. Робер и Бернар хотели бы и друзьями остаться, и сохранить верность своим дамам. Причем если Бернар в некотором смысле хозяин положения и у него нет секретов хотя бы от приятеля, то Робер являет собою жертву обстоятельств — зрелище трагикомическое. Андрей Ковзель с непередаваемой иронией и внутренней гибкостью рисует эволюцию своего героя от образа самоуверенного светского шеголя, любовника Жаклин и преданного друга ее мужа, до изрядно подвыпившего отчаянного вруна, которому море по колено.

Все герои к финалу бесконечно устают, но наиболее осознанный выбор между семьей и адюльтером в пользу семьи делает все же Жаклин. Елена Амосова наделяет свою героиню истинно французской грациозной женственностью и живостью ума. Ей поначалу очень импонирует возможность иметь и мужа, и любовника. Однако в процессе ревливой войны за Робера она вдруг обнаруживает, что рискует потерять мужа, а это, оказывается, никак не входило в ее планы. Пожеланием не нарушать «спокойный уклад таких счастливых семей, как наша» Жаклин находчиво завершает действие.

*Галина Ганеева  
Новокузнецк*

*Фото Егора Чувальского*

# НОВОСИБИРСК



«Королева красоты». Морин — Е.Ивакина, Мэг — Л.Трошина

**Н**овосибирский академический молодежный театр «Глобус» — не экстремал, но джентльмен. Он не боится рисковать, но не допускает крайностей — ни театрального шока, ни стопроцентно массового зрелища. Джентльмен может одеться просто, может празднично, но никогда — безвкусно. Три премьеры первой половины сезона можно считать большей или меньшей удачей — в зависимости от того, чего вы сегодня ждете от театра. Ну а если от-

казаться от спортивного подхода к искусству, то о каждой можно сказать много хорошего — и об актерских работах, и о высоко установленной планке режиссерского замысла. И о превратностях любви, о которой речь во всех спектаклях. Молодежный ведь театр, куда же от нее денешься?.. Действие **«Королевы красоты» М.Макдонаха** (режиссер **Анна Зиновьева**) не вырвется на волю. Сцена огорожена светлыми досками — это центральная комната дома на холме,

здесь проводит последние дни старая Мэг Фолан (**Людмила Трошина**), здесь заколочены мечты и надежды ее дочери Морин (**Елена Ивакина**), сюда изредка врывается Рей (**Никита Сарычев**), брат несостоявшегося жениха Морин Пато, с вестями из внешнего мира. Рей иногда говорит о том, как хороша природа окрест, но мы ее не увидим. Наш взгляд постоянно будет упираться в дощатые стены и в двери, которые без конца хлопают, но не приоткрываются. Под потолком на жердочках расселись толстые бутафорские куры. Отсюда никому не суждено улететь. Что ж, будем кудахтать и хлопать крыльями. Этим, собственно, и заняты герои спектакля.

Вообще-то на сцене все маленькое, беленькое, чистенькое. Буфетный шкаф, который то мать, то дочь лихо передвигают, демонстрируя, что они в полном смысле слова умеют поставить на своем, тоже белый и аккуратный (художник **Евгений Лемешенок**). Стерильность обстановки не нарушают даже выходки старой Мэг, которая то плюется чаем, то разбрасывает по комнате тару, а то, прости господи, плещет на пол содержимое ночного горшка. Все эти субстанции заменяет крупа или птичий корм. Может, мы в самом деле не в доме, а в курятнике? И кто тогда из присутствующих сошел с ума? Морин, которая успела побывать в психушке, когда уезжала на заработки в Англию? Мэг, у которой цепкий острый взгляд и телесная собранность то и дело сменяются убедительно по-





«Королева красоты». Морин — Е.Ивакина, Мэг — Л.Трошина



Рей — Н.Сарычев, Мэг — Л.Трошина

казанным старческим слабумием? Или Рей, с его молодостью, энергией, желанием во что бы то ни стало уехать? Рей, устраивающий захватывающие представления «грабитель в доме старухи», наивный и агрессивный, готовый легко переступить через моральные препоны? С его несокрушимым обаянием и полным отсутствием сочувствия к чужой печали, к чужой смерти?

Никита Сарычев, выпускник НГТИ 2008 года, персонажа,

связующего центральных героев, превращает в символ того мира, откуда все, кроме Мэг, мечтают удрать. Он лишен рефлексии, он принимает эту жизнь звериным инстинктом молодого существа. И поступает по ее законам. Коричневый комбинезон Морин и такой же берет, скрывающий волосы, уродуют ее достаточно, чтобы вкупе с солдатскими манерами лишить вечной женственности героинь Е.Ивакиной. Мо-

рин размашиста, резка, ее взгляд жесток и тверд... Только иногда, пару раз, что-то душевное проскальзывает между матерью и дочерью, но это не из сегодняшней жизни, возможно, из детства Морин. А здесь и сейчас — игра на выживание. Темп, азарт и острота игры наполняют действительные смыслом.

В первом действии в сражении явно лидирует Мэг — Людмила Трошина. По комнате в отсутствие дочери она передвигается на диво резво, и Морин ловко доводит до иступления, до отчаяния, до грани, за которой противостояние становится опасным, — и тут же гасит воинственный взгляд, становится послушной и кроткой... А после небольшой передышки вновь начинается сражение. На Мэг серая хламида, мало похожая на женский наряд. Она без конца мелко двигается, хлопочет лицом, чего-то постоянно просит-требуется. Мэг жалка, невыносима... и так несчастна.

В одно мгновение сочувствие к ней сменяется неприятием, чтобы снова обернуться сочувствием.

Морин откровенно агрессивен, хотя поначалу не слишком верит в свои угрозы, примеряется к ним, пробует на язык. Акцент на безумии Морин заставляет задаваться вопросом: эта история — из жизни людей, нуждающихся в помощи психиатра, или рассказ о современном мире, где безумие сплелось с нор-



«Циники»

мой так, что не отодрать? Явился Пато, ухажер двадцатилетней давности, Морин переделалась в маленькое черное платье и оказалась хороша — недаром когда-то ее звали королевой красоты. В исполнении **Павла Харина** Пато — самый однозначный из всех героев. Неловкий, с деревянными движениями и простодушной улыбкой, он реагирует на все так, как должен реагировать нормальный человек с обыкновенными представлениями о добре и зле. Во втором действии Мэг, понявшая, что дочь по-прежнему девственна и значит — осталась с ней, гладит ее по голове, как свою собственность, но отчего-то испытывает судьбу, торжествуя сообщая, что знает правду. В довольно ровном, хотя внутренне энергичном течении спектакля наступает перелом. Левая рука Мэг все время

красовалась в рваной алой перчатке. Это — ожог, который случился, когда, по версии Мэг, Морин облила ее руку кипящим маслом. Теперь Морин на самом деле раскладывает сковородку, а Мэг натягивает на лицо такую же алую маску и мычит из-под нее, ползая в ногах дочери. А через несколько мгновений она превращается в тряпичную куклу в рост, жутко похожую на Мэг. Морин вытряхивает куклу из кресла на пол — она сделала то, что собиралась. Но Пато уже недостижим. И Морин в маленьком черном платье садится в кресло матери, горбит спину и не своим, капризным тоном Мэг просит Рея дать ей воды. Круг замкнулся. Никто никуда не улетел.

К заметкам о спектакле «**Циники**» **Алексея Песегова** очень хочется придумать изысканный заголовок. Вро-

де «Раба любви» или «В этом платье шумящем муаровом». Или уж «Роман старинный, отменно длинный, длинный, длинный».

По ходу действия я понимала спектакль и даже успевала его анализировать, но оставалась почти полностью равнодушной, спокойной. Конечно, я наслаждалась текстом забытого романа **Анатолия Мариенгофа**, а картинки из времени, которое меня неизменно волнует, побуждали думать об истории моей семьи, в которой именно в те годы родился сюжет не менее роковой и захватывающий. Я — разумеется — любовалась огненно-фарфоровой Ольгой в исполнении **Анны Михайленко**. Не знаю доподлинно, как вели себя, как говорили, улыбались, протягивали руку для поцелуя юные дамы тех лет. Готова предположить в манерах Ольги, в ее необыкновенном ку-



«Циники». Ольга — А.Михайленко, Владимир — А.Кучинский

кольном тембре голоса ироничную стилизацию. Здесь-то и вспомнились строки про утонченную женщину, шумящие платья и олуенные аллеи. Ну, пусть стилизация, пусть игра, пусть временами чрезмерная... Но каждая мизансцена с ее участием — упоительно красива! А мизансцены сменяются медленно, словно тянется нить воспоминаний. И даже красные отряды миражом проходят через темную сцену в мареве багрового света. Только Комиссар (**Евгений Важенин**), которого так и тянет назвать «товарищем Швондером», время от времени разрушал общую меланхолию демонстрацией бодрости победившего пролетариата. Словно прозрачная стена, не пропускающая эмоции, проходила между мною и сценой. Большой, пустой, темной сценой, где луч выхватывал героев, оставляя окружающее

тонуть во мраке. Ну да, ведь это все — далекое прошлое. К нему возвращается в своих воспоминаниях постаревший Владимир (**Евгений Калашник**). Он почти все время на сцене, комментирует действие, произнося вслух текст романа. Именно так — читая текст. Длинные волосы, светлая кофта — чуть богемный и в общем вполне профессорский облик. В спокойном течении спектакля такой Владимир — да, уместен. Уже одной своей судьбой и произошедшей с ним метаморфозой он удивителен и интересен. Но в этом персонаже хочется предположить тайну, притягивающую воображение. Юный Владимир (**Алексей Кучинский**) одет просто в черный костюм, ему по воле режиссера не даровано поразить нас привычками эстетского века. И перед ним — самая трудная задача. Играть

любовь — такую странную, муторную, мучительную, сотканную из противоречий — и все это на фоне звучащей во все ключевые моменты знаменитой арии Надира («Ловцы жемчуга»), да еще сопровождающая демонстрацию отчаяния оперным жестом руки.

Грандиозное музыкальное оформление компенсировалось лаконизмом света и сценографии (символы перепутья — три пересекающиеся железнодорожные ветки, большая царственная кровать, стол, шкаф с книгами, тумбочка). Ощущение, что на сцене показывают «живые картины» — любимое развлечение «до-

фотографической» эпохи, иногда сменялось-таки причастностью к действию. Несчастный брат Владимира особит Сергей (**Дмитрий Шульга**), с его изуродованной щекой, контузией и оголтелой улыбкой, заставлял сопереживать. Я верила ему не во все минуты действия. Но во взрыв его горестных эмоций, когда беспомощный незаряженный револьвер дрожал, нацеленный в лоб Докучаеву (**Юрий Буслаев**), будущему любовнику Ольги, верила больше, чем иным страданиям главных героев.

Впрочем, в финале спектакль ожил. Возможно, потому что Владимиру наконец довелось действовать, а прежде чувства ускользали за прекрасными словами, которых оказывалось так много!.. Алексей Песегов обещал, что зрители станут плакать. Слез я не видела, но Владимир, после бе-



«Чума на оба ваши дома»

шеной гонки подхвативший на руки уже почти безжизненную Ольгу.. «Я клянусь, что это любовь была». Все? Не тут-то было! Спектакль начал овладевать мною позже. Началось с музыки. Я слышала ее в себе, а вместе с музыкой приходило ощущение, что я по-прежнему наблюдаю эту обреченную историю. Герои выплывали из темноты, и сценический луч, как луч воспоминаний, высвечивал Ольгу в ее невыносимом великолепии и окружавших ее мужчин, равно, хоть и по-разному несвободных и несчастливых. И вспоминался уже не Северянин, а Блок: «Что бы ни сделал человек в России, его всегда в первую очередь жалко». Может, и в самом деле, о любви надо говорить именно так — с почтительного расстояния, не приближаясь? Мне нравится праздник театра, органически присущий

пьесам **Григория Горина**. Душой раз просит искусства простого, понятного, незамысловатого и — обнадеживающего.

«Чуму на оба ваши дома», продолжение «Ромео и Джульетты», поставил к Новому году режиссер **Владимир Гурфинкель**. Спектакль многолюдный, танцевально-музыкальный, громкий, зрелищный. Художник **Ирэна Яругис** придумала для очень большой сцены, в пространствах которой актеры почти всегда выглядят маленькими и неприкаянными, грандиозный передвижной конструктор: фрагменты зданий с арками и дверями, уходящие ввысь, в темноту. По ходу действия они с легкостью превращаются то в дворцы, то в монастырь, то окружают городскую площадь, то оборачиваются «театром в театре». Ну а дорожки из грохочущих при каждом

шаге листов металла добавляются, когда надо, вескости поступкам и словам героев: достаточно топнуть или ударить в пол кулаком в момент гнева или клятвы в верности.

Отдельно о костюмах. Цвета меди или бронзы — у всех Капулетти, серебристо-стальные — у Монтеки и сияющие, светлого золота — у Герцога и свиты. Они бросают на сцену отблески славы и власти, украшают и защищают. Плащ, выполненный искуснейшим лоскутным шитьем, гнет к земле синьору Капулетти, как страшный груз, который ей довелось нести, шипастый головной убор вокруг выбеленного лица договаривает остальное, а «стальная» накидка синьора Монтеки, главы семьи интеллектуалов и интриганов, выглядит сурово, но изысканно. И только у Розалины — легкое платье в талию. На диво хороши и все



«Чума на оба ваши дома». Сеньора Капулетти — О.Цинк, Антонио — А.Симонян

жители Вероны.

Язык тела стал полноправным языком спектакля (хореограф **Татьяна Безменова**). Резко выброшенная вперед рука с напряженной ладонью — вот вам и кинжал или шпага. Замершая в профиль к залу героиня, руки опущены крест-накрест — вот вам воплощение кротости, даром, что за мгновение до этого сеньора дралась, как фурия, и была растрепана и зловна. Однако энергия танцев и песен не прорывалась к публике. Филигранно выточенная оправа спектакля осталась только красивой рамкой. Возможно, она оживет со временем...

Клубы дыма по бокам сцены. Нервничавший Герцог (**Илья Паньков**), который хотел только покоя — для себя и Вероны, и потому велел враждующим семьям сыграть свадьбу. С этого все и началось... Позвольте представить пер-

сонажей. Сеньор Монтеки (**Павел Харин**) на первый взгляд прост и бесхребетен. Говорит монотонно, смотрит невыразительно, приказания отдает, почти не повышая голоса. Однако постепенно проступают подлинные свойства его личности: скрытный и трусоватый, он властен, хитер и безжалостен. Так он любит сеньору Капулетти? Или не способен любить, а всего только мстит за свое давнее малодушие?

Тот же замес, но другой лепки — племянник Монтеки Бенволио (**Денис Малютин**). Тоже хитер и умен, он умело расставляет сети. Тайные помыслы его, пожалуй, посложнее, чем у дяди. Слово «честь» ему вовсе не знакомо, напротив — он льстив, и подл, и готов ударить кинжалом безоружного. Малютин обнаруживает постепенную деформацию его души. Вот Бенволио — по-

добострастный слуга, ни лишнего жеста, ни дерзкого взгляда. Вот он — наглец и провокатор, резок в движениях, отрывист в речах. А вот он уже и глава семьи, торжествующий и раздавленный одновременно, ибо, получив власть, не победил Антонио. И Бенволио вопит и захлебывается в злобе и отчаянии.

Сеньора Капулетти в исполнении **Ольги Цинк** виртуозно оправдывает подаренную ей хореографом нечеловеческую пластику. Она не ходит — то почти ползет на полусогнутых, извивается, кружит — сейчас она змея. А сейчас — хищная птица. Лицо почти лишено мимики. Только пылают густо подведенные черным глаза. Воздух вокруг нее потрескивает от грозных разрядов. Страсти раздрают ее несчастное тело, о душе не будем. Она молча кулем валится на могилу Джульетты. А поднявшись — кружит вокруг Розалины, словно оплетает ее липкой паутиной, и толкает затем к неизбежному замужеству. Она любит Монтеки? Нет, скорее использует. И мстит за неразделенную когда-то любовь. Сеньора Капулетти холодна. Ольга Цинк вызвала к жизни существо могучее и ужасное... Цельная, блестящая работа, пища для ума, повод для любования. Украшение спектакля.

Наконец — влюбленная пара. Беременная племянница Капулетти Розалина — **Ирина Камынина** — смешная, порывистая, нелепая, искренняя, совсем не героиня, и умна, кажется, не очень. Актриса в этой роли не так красива, как



всегда. Вначале. Потом, став матерью, она обретет и твердость духа, и красоту, и мудрость, чтобы все это в одном порыве бросить к ногам любимого. Пафос смягчается юмором. Эту Розалину невозможно не любить, вот и Герцог, сватая ее за другого, кажется, тоже не прочь бы... В каждом ее поступке — решение не ума, но сердца. Я бы назвала эту работу лучшей ролью Ирины Камыниной. Ее «хромого и косоного» суженого Антонио играет **Артур Симонян**. Герой не юн, каким должен быть по пьесе. Но и потрепанный в любовных битвах, он по-прежнему — красавец мужчина. Упоминание изъянов Антонио, из-за которых выбор жениха для свадь-

бы-сделки пал на него, звучит несколько странно. Понятно, что бедняжке Розалине повезло. Романтический повеса похож на всех неположительных, но обаятельных персонажей, которые оказываются в конце концов подлинными героями. И Антонио, конечно, тоже окажется. Но прежде станет забавным и трогательным, подлинно великодушным и одновременно — комичным. Смущение на физиономии выдавшего виды ловеласа — это, доложу вам, картинка. Антонио великолепно беззащитен в сцене покушения, прекрасно свободен в финале. Позвольте, мы забыли о брате Лоренцо (**Александр Варавин**) — ну, о том самом, из трагедии Шекспира, он-то и рас-

сказывает нам эту историю. А иногда участвует в ней, со всей возможной страстностью, дозволенной летописцу. У Лоренцо много слов и почти нет поступков. Ему как рассказчику настолько доверяешь, что даже финальное обращение Лоренцо в актеры удивляет не слишком: надо — значит надо. Хотя вот ведь какая штука — Лоренцо с облегчением скидывает одежду монаха, и вместе с тем угасает накал противостояния чувства и долга, бушующий в его душе, и во всей Вероне, и — в спектакле. Вот тут-то сказочке конец. Жаль, между прочим. Хотя... Лоренцо виднее.

*Елена Климова  
Новосибирск*

*Фото Константина Ощепкова*

## ОМСК

**С**пектакли омского драматического театра «Галерка» уже не раз удостоивались высших наград фестиваля «Золотой Витязь». На нынешний форум был приглашен коллектив **Омского государственного музыкального театра** с двумя спектаклями — необалетом «**Апофеоз**» композитора **Александра Пантыкина** и мюзиклом «**Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви**» композитора **Эдуарда Фертельмейстера**. Омский театр стал первым в истории «Золотого Витязя» музыкальным театром, приглашенным для участия в форуме. Идея фестиваля «Золотой Витязь» принадлежит народному



артисту РФ Николаю Бурляеву. Стремясь в период «культурной революции» сохранить и продолжить традиции великой русской культуры, «Золотой Витязь» начал свой путь в 1992 году как кинофорум славянских фильмов. В 2003 году фестиваль начал проводить театральный конкурс. Главный девиз фестиваля все годы его существования остается неизменным: «За нравственные, христианские идеалы. За возвышение души человека». В этом году в конкурсной программе **VI Международного театрального форума «Золотой Витязь»** приняли участие 30 театров из **России, Украины, Белоруссии, Сербии, Словении** и даже **Австралии**. Было показано больше сорока спектаклей на разных сценических площадках Москвы. В



Анна Тимирева — А.Маркова, Колчак — Д.Дерябин

состав жюри вошли представители нескольких славянских стран.

Премьеры омских творческих проектов, принявших участие в МФК (первые постановки в России), состоялись в октябре и декабре 2007 года, и к моменту включения их в конкурсную программу «Витязя» оба были отмечены на региональном уровне — на XIV Областном фестивале-конкурсе «Лучшая театральная работа 2007 года» исполнители ведущих партий в «Апофеозе» Дмитрий Дерябин и Анна Маркова и в мюзикле «Дикая собака Динго» Ольга Березовская стали обладателями специального приза жюри конкурса «Творческая удача сезона».

Спектакли Омского музыкального театра были выбраны неслучайно. В «Апофеозе» раскрывается тема трагической судьбы России и адмирала, в то время Верховного Правителя России А.В.Колчака. В мюзикле «Дикая собака Динго» чистоту помыслов доказывает выбор литературного материала — повесть о первой любви советского писателя Р.Фраермана, вошедшая в золотой фонд детской классики. Самой идеей осуществления постановок этих двух музыкальных произведений, которая принадлежит директору театра **Борису Ротбергу**, Омский музыкальный театр, не претендуя на награды, внес свой вклад в общее дело. Новость о поездке в Москву

коллектив Омского музыкального театра встретил с большой радостью и энтузиазмом. Последние гастроли театра в столицу состоялись в 2000 году. Тогда коллектив по приглашению Председателя Союза композиторов РФ Владислава Казенина принимал участие в фестивале, посвященном 40-летию Союза. В программе «Витязя» свои постановки представляли многие московские театры (им.Вл.Маяковского, им. М.Н.Ермоловой, Театр на Малой Бронной, «Мастерская П.Фоменко» и др.), «Ведогонь-Театр» из Зеленограда, Великолукский драматический театр, Иркутский театр народной драмы и многие известные коллективы, вызывающие уважение. Оказаться с ними в одной афише было очень ответственно.

Администрация Государственного музыкального театра национального искусства Владимира Назарова, на сцене которого в Олимпийской деревне Омский музыкальный представлял свои проекты, и организаторы форума спланировали гастроль омичей (а их пришло в Москву 145 человек!) таким образом, что была возможность без спешки смонтировать декорации, поработать со светом, с оркестровой ямой, с которой связан финальный — главный драматический момент необалета «Апофеоз». Три генеральные репетиции с балетной труппой накануне и в день спектакля провел хореограф-постановщик спектакля **Юрий Пузаков**. И вот пришло время, когда двери Театра Владимира Назарова

рова открылись, приглашая в зал московскую публику. На спектакль пришли именитые столичные критики и музыковеды ведущих изданий, композиторы, драматурги, художественные руководители музыкальных театров, студенты театральных вузов. Несмотря на все трудности — проделанный путь, напряженный график репетиций, психологический барьер — артисты балета, хора, миманса, которые также задействованы в массовых сценах, технические службы отработали спектакль на высоком уровне. Конечно же, большая эмоциональная нагрузка легла на ведущих солистов балета **Дмитрия Дерябина** (Колчак), **Анну Маркову** (Анна), на **Сергея Флягина**, который впервые исполнил партию Тимирева. Но это лишь добавило нерва спектаклю, который срывал бурные аплодисменты во время представления и вызвал десятиминутную овацию после его окончания. **Н.Бурляев** выразил благодарность губернатору Омской области **Л.К.Полежаеву** за содействие в организации гастролей Омского музыкального театра. «Надо иметь большое мужество, чтобы отправить на гастроли за три тысячи километров коллектив в таком количестве, — сказал он. — Мы не ошиблись, что включили в программу фестиваля необалет «Апофеоз», который так проникновенно поведал о жизни России, о ее трагической судьбе».

Не менее тщательно готовились к своему выступлению артисты, занятые в мюзикле «Дикая собака Динго». На



сцене Театра Владимира Назарова нет круга и кольца, на которых основано действие постановки, и режиссер **Ольга Иванова** изменила некоторые мизансцены, которые буквально на ходу должны были запомнить ведущие солисты **Ольга Березовская** (Таня Сабанеева), **Алексей Чернскутов** (Коля), **Вадим Невзоров** (Филька), **Ольга Григорьевская** (Учительница), **Надежда Мотовилова** (мать Тани), **Анатолий Мотовилов** (полковник Сабанеев), **Павел Матусов** (тунгус-оленеvod), а также артисты хора и балета театра. Но это уже дело профессионализма, который не подвел коллектив и на этот раз. Публика (в основном, школьники) аплодировала артистам

стоя, а выходя из зала, напевала мелодии мюзикла. Не это ли главная оценка творчества артистов, художников **Ирины Акимовой** и **Юрия Устинова**, хореографа **Людмилы Байковой** и, конечно, композитора **Эдуарда Фертельмейстера**, главного хормейстера театра **Татьяны Бобровой**, хормейстера **Елены Бородиной** и музыкального руководителя обоих проектов — главного дирижера театра **Юрия Соснина**, которые вместе с коллективом пережили все трудности и радости московских гастролей. После спектакля, когда коллектив Омского музыкального театра уже возвращался домой, на сцене Дома кино Союза кинематографистов России проходила торжествен-

ная церемония награждения. О том, что первое участие Омского музыкального театра во Всеславянском Форуме увенчалось успехом, труппа узнала в поезде. Специальным призом «Золотой Витязь» «За глубокое воплощение трагических событий истории России» был награжден неobaлет «Апофеоз» А.Пантыкина в постановке хореографа Юрия Пузакова. Специальный диплом жюри «Золотого Витязя» с формулировкой «Лучшему продюсеру за подвижническое служение Русскому театру» был вручен директору Омского государственного музыкального театра **Борису Ротбергу**.

*Светлана Терентьева*

*Фото Андрея Бахтеева*

## ОРЕНБУРГ

**Ж**или-были студенты **Оренбургского института искусств им. Л.и М. Ростроповичей**, учились нелегкому актерскому ремеслу. И однажды их наставник в рассуждении, чем бы дать им поиграть, остановился на остросовременной в момент написания (как оказалось, и десятилетия спустя!) сказке **Василия Шукшина «До третьих петухов»**. Предполагаем, при этом он подумал: «То, что надо! Будет интересно и трудно». Учебный спектакль состоялся, решив некоторые педагогические проблемы. Из театральной публики мало кто его видел (правда, ребята имели успех на одном из молодежных

международных фестивалей). И вот теперь на обновленной к 150-летию сцене **Оренбургского областного театра драмы им. М.Горького** шукшинскую сказку увидели земляки.

Конечно, это совсем не те «...петухи», которые пели на учебной площадке, но было бы несправедливостью сказать, что зародились они в институтском «инкубаторе». Да молодые актеры и не позволили этого! Удовольствие — смотреть, с каким веселым азартом обживают они большую сцену со всеми ее новыми возможностями. Они смаху взяли и головоломное препятствие, учиненное художником-постановщиком **Таном Еникеевым**, воздвигнувшим почти вертикальные конструкции, на которых и происходят ключевые сцены

спектакля. Хотя станки требуют едва ли не мейерхольдовской биомеханики, надо признать, что затруднений не возникло не только у вчерашних и сегодняшних студентов, но и у мастеров, занятых в спектакле (за что им дополнительное браво). Замирая и даже вызывая в самые опасные моменты к спасительной технике безопасности, театр был вынужден признать правомерность такого сценографического решения. Дело в том, что режиссер (и профессор) **Рифкат Исфафилов** ставил спектакль-зрелище в определенной жанровой эстетике. А это совсем не просто. Пришлось провести свой парусник меж Сциллой и Харибдой зрительских ожиданий, не обидев тех, кто привык получить итог спектакля в ко-

ротко и ясно сформулированной «идее», навьюченной чаще всего на «положительного героя», и не поощрив других, ищущих лишь повод для неотягощенного раздумьями веселья. Думается, театр решил эту сложную задачу.

Вспомним, последнее, что вышло из-под пера Василия Макаровича, — статью «Что с нами происходит?» в «Литературной газете». Шукшин горько размышлял не только о фокусах двойной морали и бюрократических заморочках, пронизавших общественную жизнь, но и об оскудении наших душ, о той ускользающей от определения силе, которая заставляет человека плясать под дудку обстоятельств. Для героя сказки «До третьих петухов» Ивана-дурака это буквально: все вынуждают беднягу плясать — Баба Яга со своей усатой дочкой, Змей Горыныч, Предводитель чертей и сам начальствующий Мудрец, обладатель печати, к которому, как помним, идет Иван за справкой, что он умный. И Иван пляшет, недоумевая: что это за сила такая командует им, где гнездится, как ей имя? Кстати сказать, наш герой оказался большим мастером именно по этой части — исполнитель роли Ивана **Антон Костин** легок, акробатически гибок и выкидывает такие колена, что трудно удержаться от аплодисментов. Одного бы еще желалось, чтобы в плясках этих определеннее проявлялась и душа Ванюши, недоуменная, уязвленная, бунтующая. Но это — высший актерский пилотаж, и верим: он не за горами. Тем более что в спектакле



начинающие актеры играют вместе с мастерами, а может ли быть школа лучше этой? Надо сказать, и мастера зажглись работой, подпитавшись молодой энергией.

Внутренняя наполненность при безукоризненной точности рисунка — таков **Сергей Кунин** (Змей Горыныч). Он появляется безмолвным и долго остается недвижим, давая полюбоваться собой. Он и сам любит себя! Змей монументален и величествен, но, заговорив наконец, оказывается благо-расположенным и участливым к Ивану. И то: глупо злобствовать по ничтожным поводам, если все в твоих силах. Ни в одну из его трех голов не приходит мысль о конечности всякой власти. Таковы все тираны. Совсем не то ощущение у среднего звена всевозможной нечести. Посмотрите, как суетится Баба Яга **Зинаиды Карпович**, где можно обойтись одним движением, она сделает десять. Это от неуверенности и повсечастно сосущего страха. Забавная Ежкина доч-

ка получилась у **Нatalьи Лавриченко**. Это начинающая нечестная сила и начинающая до смешного бестолково. Элегантен и как-то устало циничен Предводитель чертей, осаждающих монастырь, в исполнении **Сергея Тьщенко**. В нем без труда угадываешь фигуру, столь же органичную на разнообразных светско-деловых тусовках, сколь и на дьявольских шабашах. Оба мира окончательно сомкнутся, когда на сцену — вот именно как черт из табакерки! — выскочит Мудрец — **Олег Ханов**. И ни шикарный светлый костюм с модным галстуком, ни величая начальствующая дородность не обманут: кровное родство с хвостатым племенем играет в каждом мускуле, в каждой жилке обладателя Печати. Так и получается, что единственный человек среди главных персонажей — Медведь — **Владимир Бухаров**. Во всю звериную силу скорбит он об утраченных покое и благолегии лесной жизни. Как сопротивляется Медведь поро-





кам, посеянным нечистой силой, как искренне сокрушается поддаваясь им. Эта актерская работа, щедро приправленная юмором, могла бы стать эмблемой спектакля (например, Медведь, утопающий в клубах дыма и так сни-

мающий стресс). Однако эмблема эмблемой, а есть ли в спектакле ответ на шукшинский вопрос «что с нами происходит?» Есть! Он рассеян по всему непросто организованному спектаклю. И, может быть, прежде всего — в сценах,

которые не хочется назвать по привычке массовыми. Это шабаш чертей у стен монастыря и ... тоже шабаш на тусовке у Несмеяны. Черный и белый — но вопреки законам они не составляют контраста, хотя каждый пластически выразителен по-своему. И здесь нельзя не оценить вклад балетмейстера-постановщика **Натальи Реновой**, которая нарисовала плоть, оставленную духом. Особо следует отметить танцы, пластические эпизоды этих сцен при всем их открытым темпераменте, при полной «отвязанности» героев — эстетичны.

Театр, ставя сегодня «До третьих петухов», завершил спектакль народной русской песней (музыкальное оформление **Тамары Пикулевой**). Это не набат, адресованный сразу всем, это проникновенное слово, обращенное лично к каждому из сидящих в зале. И напоминание: «четвертых петухов» не будет...

*Евгения Павлова  
Оренбург*

# САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**В** начале зимы в Малом драматическом театре – Театре Европы состоялась премьера спектакля «Долгое путешествие в ночь», поставленного Львом Додины по одноименной пьесе нобелевского лауреата Юджина О'Нила.

На сцене – бутылка, наполненная ядовито-чайного цвета жидкостью – виски. К нему – три стакана. Над этими немудреными предметами тускло светит лампочка. Больше ничего бытового в этом спектакле нет. Когда-то давно, создавая сценографию к спектаклю «Молли Суини», Давид Боровский вынул из сцены МДТ внутренности, заставив действие разворачиваться как бы на дне пустого бассейна. Много лет спустя его сын, Александр Боровский, повторил этот прием.

Семья Тайронов живет в доме, водруженном на хлипкие подпорки, растущие со дна образовавшейся вместо сены пропасти. Дома по сути нет, показана лишь веранда, сколоченная из сероватых досок. От нее в глубину, вправо и влево, протянулись мостки наподобие рыболовецких. Физически чувствуется, как холодно и сыро в этом доме. Вот один за одним появляются его обитатели. Нежная маленькая мать (Татьяна Шестакова) зябко поводит плечами, которые обнимает грубое холщовое платье теплого пастельного тона. Она почему-то беспрестанно натягивает на запястья рукава, как бы стремясь

вытянуть их. За ней следует моложавый (а скорее, молодящийся) муж (Игорь Иванов) в белоснежной рубашке. А после – два их непутевых сына – старший Джейми (Петр Семак) и младший Эдмунд (Сергей Курышев). Оба актера, если приглядеться заглянуть в текст пьесы О'Нила накануне спектакля, на десятки лет старше своих персонажей, одному должно быть 23, другому – на 10 лет больше. Однако возрастное несоответствие Додина ничуть не смущает. Напротив, он даже намеренно подчеркивает его, выстраивая мизансцены, в которых, к примеру, уже немолодой Игорь Иванов – отец дает подзатыльник своему «сынишке» Петру Семаку, у которого большая часть волос – тоже бела как снег. Намеренно, потому как по Додину нет возраста у человеческих страхов и страданий. Действие этой автобиографической пьесы происходит в течение одного дня. Утром у героев, шепчущихся друг с другом о семейных несчастьях так укромно и сдержанно, словно кто-то уже умер, еще есть надежда на то, что морфинистка мать излечится. Что отец сможет перебороть свою скупость, когда-то загубившую его жену, а теперь вот-вот погубит и младшего сына, умирающего от туберкулеза, которому он жалеет денег на хорошую клинику. А старший сын, актер-неудачник, бросит, наконец, пить и просаживать отцовские деньги в кабаках и борделях, и возьмется за ум.

Однако чем ближе к вечеру, тем явственнее проступают тени смерти на несуществующих стенах этого дома-призрака. Все более становится ясно: не будет никакого хэппи-энда.

Лев Додин, которому вообще не слишком близка сентиментальность, в этом спектакле беспощаден и мудр, как и полагается демиургу. Он бесстрашно отправляет своих лучших, сильнейших актеров на тет-а-тет с жестоким текстом пьесы. И этот мощный квартет упоительно разыгрывает историю, от которой хочется заорать, убежать, укрыться – настолько невыносимо ее наблюдать.

На первый взгляд – люди. Никчемный папаша, пьяница и скряга. Дети – неудачники актер и газетный писака с молескином в кармане вязаной кофты, пропойцы, но трогательно берегающие свою стареющую и нездоровую мать. К тому же Додин в этот раз настолько высок над текстом, настолько сверхчеловечен, что позволяет себе, а следом и залу, от души, искренно хотать над некоторыми сценами. Например, над нелепой, непутевой дракой пьянящих отца и сыновей, заканчивающейся дружными объятиями едва ли не с «ты меня уважаешь?». И это не черный юмор, отнюдь. Это тот смех, который становится единственным спасением человека от сумасшествия.

Однако стоит появиться на сцене Татьяне Шестаковой и заговорить замороженным, одурманенным голосом, глядя отрешенно в зал, смех обрыва-



Фото Виктора Васильева.

ется и кажущаяся семейная идиллия (хоть и своеобразная) рушится со стремительностью цунами. С одной стороны — действие морфия, которое она категорически отрицает, под детски мотая головой. С другой — слишком похож этот морфинистский бред на правду: мечты о монашестве, страсть к красавцу-актеру, роды, смерть второго ребенка, которого нарочно заразил корью завистливый и ревнивый к материнской любви Джейми. Рождение любимчика Эдмунда, следствием которого стали ревматические боли. Врач, посоветовавший морфий. В своем наркотическом опьянении Мэри явится в одной из финальных сцен с подвенечным платьем в руках. Бледная, как покойница. Женщина, похороненная заживо. И в руках у нее словно не подвенечное платье, а саван.

Сложно сказать, куда теперь будет в своих исканиях двигаться Додин. После «Долгого

путешествия в ночь» О'Нил написал светлую «Луну для пасынков судьбы». Подарил надежду. Додин же порушил основы. Святая святых, оплот, спасение человека — семья у него не только не дает прибежища, но, напротив, добывает ищущего защиты. Эта тема — вражды людей, связанных кровью, давно прослеживается в его работах — от старинных «Бесов» до относительно нового «Короля Лира». Додин упорно пытается нащупать тот момент, когда рвутся кровные узы, происходит этот пагубный генетический сбой, который толкает детей на войну с отцами. Главная тема этого спектакля — потеря Бога, веры. По логике жизни, дети страдают за грехи отцов своих. Так устроен мир. И младшие Тайроны несут свой тяжкий крест. Бог у Додина — не светел. У него скорее ветхозаветный суровый, карающий Бог. Тайроны страдают не случайно. Их не

испытывают. Они расплачиваются за свои измены. Мэри Тайрон, ныне с истинно христианским смирением принимающая любые поступки и слова своего мужа, некогда отказалась от Бога, от обращения в монашество. Она предпочла земную радость — радость любви с мужчиной. Муж ее когда-то давно не смог побороть свою алчность, погубив тем самым человека. Старший сын стал причиной смерти ребенка, признав потом, что сделал это нарочно, осознавая каждый свой шаг. У каждого, оказывается, есть

в жизни история, которая темнее ночи. Но ни в одном сердце не находится места покаянию. Страшное прошлое перетекает в настоящее, и далее — тянется в будущее. Вся семья предается страшному смертному греху — отчаянию. И вслед за Эдмундом, паникующим перед ликом смерти, Додин соглашается с Ницше: Бог умер. Он умер не для мира, он умер для этих людей, которые больше не впускают в свое сердце его. Ставя самую мрачную пьесу мирового репертуара, режиссер не оставляет зрителям надежды. Не разрешает верить в спасение. И не прощает. Человечество потерпело сокрушительное поражение. И Дом, в котором есть Отец, отныне — не для него. От того пьяное мужское трио в финале остается лежать перед входной дверью, за которой бродит привидением погубленная душа, мать.

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург*

# ТОМСК

Если пьеса о театре, то актеры играют спектакль о себе. Это неизбежно. Происходит ли действие в графстве Кент, в пансионате для престарелых артистов, или в старинном сибирском городе, в наше время или в минувшие века. **Юрий Пахомов**, взяв к постановке пьесу **Рональда Харвуда «Квартет»** и пригласив на главные роли Ольгу Мальцеву, Людмилу Попыванову, Дмитрия Киржеманова, Геннадия Полякова, сделал эту неизбежность намеренной. Его «Квартет» — это лирическая повесть о **Томском драматическом театре**, это признание в любви к артистам этого театра, где он имеет честь быть главным режиссером. Хотя насчет «признания в любви» есть и другая точка зрения. Отличная от моей. Не признание в любви, а циничное «все на продажу» — на продажу любовь, страдания, муки творчества, мечты о славе, признание публики. Но и это мнение возникло по тому же поводу. По поводу «кино», с которого, собственно, и начинается спектакль. Вернее, так: спектакль начинается в тот момент, когда зритель занимает свои места прямо на сцене. Он еще не догадывается, что уже вовлечен в художественное пространство спектакля. Перед ним — кафельный пол в «шахматку» с искусственными цветами и игрушками-животными, это место действия, где актеры будут играть отча-

сти чужие, отчасти свои судьбы. По одну руку — экран, по другую — занавес.

Едва гаснет свет, высвечивается экран, и публика оказывается в... кинозале. На экране — Ольга Мальцева, Людмила Попыванова, Дмитрий Киржеманов и Геннадий Поляков в других ролях, в других спектаклях Томской драмы. Промелькивает череда фотографий, нарезка видеозаписей из ранних спектаклей, кадры с репетиций «Квартета». В том же ритме мелькают мысли: какие костюмы, какие прически, а какие лица носили в 70-х! Как красивые были в юности актрисы. «Село Степанчиково», «Игроки», «Маленькие трагедии», «Сирано де Бержерак», «Свадьба», «Мадам генерал», «Почему Колумб открыл Америку» — история театра, история Томска в лицах. Поразительно, почти такой же видеоряд возник в моем воображении, когда я еще только шла на спектакль. И все-таки я благодарна Юрию Пахомову за театральную видеолетопись.

Повторив прием с кино уже в качестве эпиграфа к биографиям каждого из героев, режиссер возвел его, прием, в метафору актерской жизни. Биография артиста — его репертуарный список. Есть и другой список — несыгранных, но желанных ролей. Все, что остается от актера, — фотографии и старая пленка киноленты, которая рвется внешне, как судьба.

Пока зрители смотрят видеоролик, звучат арии из оперы Верди «Риголетто». Таков

своеобразный пролог к трагикомедии.

Она развернется перед зрителями, как только на сцену выйдут Сисси (**Л.Попыванова**), Уилф (**Г.Поляков**), Рэджи (**Д.Киржеманов**), Джин (**О.Мальцева**) и начнут рассказывать нам о последних днях некогда знаменитых оперных певцов. Каждый был когда-то кумиром публики, у каждого есть набор шлягеров, у каждого за душой любовные интрижки, сумасшедшие романы и тайны. А теперь все они — отработанный материал, жильцы тихой обители, в которую одни мечтали попасть (Рэджи откладывал деньги), другие (Джин) старательно избегали этого. Их объединяет не только настоящее, но и прошлое. Был в их жизни общий триумф, когда они спели квартет из «Риголетто» Верди. Блистательный номер, принесший им деньги и любовь публики. Поэтому мысленно они возвращаются к минутам общей славы. Воспоминания дают им силу жить — не случайно Сисси практически не снимает наушники, слушая запись квартета. Но воспоминания болезненны, поэтому Рэджи и Уилф быстро обрывают их. А Джин и вовсе гонит от себя, называя симптомом старости. Потому что они отсылают к ее трагедии — вынужденному уходу со сцены из-за потери голоса. Но именно воспоминания дают им всем право надеяться и мечтать — еще раз спеть квартет из «Риголетто» на концерте, посвященном дню рождения Верди.



«Квартет»

Райский уголок, в котором живут герои Харвуда, по версии художника-постановщика **Любови Петровой** скорее похож на мертвую зону — неживые цветы, плюшевые животные. Прекрасный сад, о котором твердит Сисси, куда зовет всех гулять, кажется, существует лишь в ее воображении. Да и другие, «закадровые» обитатели пансионата, упоминаемые в речах героев, живы лишь для них, а на самом деле, возможно, все давно почил в бозе.

Если не рай земной и не рай небесный, то что? Облака, которые плывут по экрану, дают подсказку — это чистилище, а квартет стоит перед порогом вечности.

Увы, актеры не играют присутствие облаков. Они, как и герои пьесы, не замечают их. Возможно, это сделано намеренно. Обитатели пансионата ветеранов не хотят сдаваться

старости, думать о смерти. Лучше всего это удается Уилфу. Герой Геннадия Полякова бравитурит оптимизмом — балагурит, скачет в «классики», несмотря на трость. В устах актера скабрзные шутки в адрес Сисси звучат не пошло, это всего лишь игра, которая помогает Уилфу преодолевать тоску и чувствовать себя полноценным человеком. Сисси изящна и кокетлива, беспричинно, по-детски счастлива, она постоянно демонстрирует, что еще может взять высокие ноты. Зрители встречают аплодисментами вокализы Людмилы Попывановой. Рэджи-Киржеманов не выпускает из рук книгу, будто она спасательный круг, ибо указывает на его причастность к касте интеллектуалов и дает ему право претендовать на роль лидера в квартете. Но актеру не хватает энергетического накала, вну-

тренней силы, чтобы быть лидером в спектакле. Зато с этой ролью справляется Ольга Мальцева. Ее Джин появляется перед публикой в шикарном брючном костюме, демонстрируя уверенность в себе, как будто она на минутку сюда залетела проведать старых друзей. Даже трость в ее руке — не признак старости и болезни, а модный аксессуар в имидже светской львицы. Вскоре зритель догадывается, что и уверенность, и капризы примадонны — всего лишь маска, за которой растерянность и униженность.

Тему сломанных актерских судеб квартет Томской драмы играет как общечеловеческую трагедию. Ибо нет ничего страшнее одиночества. От этого и разум может помутиться. Трогательная забота, которую проявляют герои Харвуда друг к другу, несмот-



ря на железное правило НЖС — никакой жалости к себе, отправляет недвусмысленный месседж в зрительный зал: будьте сострадательны к ближнему.

Подготовка к праздничному вечеру в честь Верди становится кульминацией спектакля. В этих приготовлениях пульсирует жизнь. Говоря словами Сисси, они все вернулись из Карачи — из творческого небытия в искусство. Для каждого это последний выход к публике.

Великолепна сцена, когда сверху, из-под колосников, спускается занавес из театральных костюмов. В них заключена магия театра. Она

вливает в каждого персонажа и исполнителя живительный бальзам. С каким возбуждением артисты примеряют костюмы!

Но именно в момент особого эмоционального напряжения, когда герои взбудоражены предстоящим Событием, что-то вдруг нарушается в динамичном ритме спектакля. Пружина действия в парных сценах в гримерных, когда наступает момент истины, заметно ослабевает. Пока говорят Джин и Сисси, Рэджи и Уилф оказываются как будто в вакууме, и наоборот. Актеры вынужденно заполняют паузу обязательными движениями. Зато потрясает финал: зана-

вес открывается, артисты выходят на авансцену, а перед ними пустой зал. Да, через минуту зазвучит фонограмма с аплодисментами и заставит поверить, что там, в креслах, сидят зрители. Но эти несколько секунд тишины страшны. Кажется, еще секунда — и все умрут.

И все-таки, все-таки... В спектакле мне не хватило самой малости — пронзительной, щемящей ноты, чтобы сердце сжалось от трагической неизбежности последнего выхода на авансцену. Быть может, виноваты фонограммные аплодисменты?

*Татьяна Веснина  
Томск*

## ХАБАРОВСК

Середина ноября подарила хабаровскому зрителю долгожданную премьеру «Над водой смерти» в камерном «Белом театре», известном своими стильными, изысканными спектаклями. «Исходным материалом» для новой сценической работы послужила монопьеса якутского драматурга **Сизна Екера**, ранее не ставившаяся на российской сцене и по просьбе режиссера **Ольги Кузьминой** переведенная автором на русский язык. Это уже третья совместная работа постановщика «Белого театра» и самобытного драматурга-билингва: в 2005 г. Кузьмина поставила пьесу Екера «Джунгли», жанр которой определила как экзистенциальные заморочки, а в 2006-м выпустила спектакль-притчу

«Апокалипсис, или Бог из камеры номер...».

Сюжет пьесы «Над водой смерти» таков: нелюдимый, заикающийся работник морга, не без иронии называющий себя Хароном (так как уже давно забыл свое настоящее имя), в очередную рабочую ночь готовит своего молчаливого «пациента» к путешествию по реке мертвых. Согретый вином в сыром подвальном помещении, Харон, перед тем, как начать обмывать тело, становится словоохотливым и принимается вопрошать усопшего о том, видел ли он уже Бога. По мере опьянения персонаж становится все более красноречивым и сам удивляется этому факту, ибо, по его собственному признанию, обычно он не говорит, а «мычит». Харон чувствует, что это

необычная ночь и вот-вот должно произойти нечто из ряда вон выходящее. В восторженном экстазе он называет покойника Лазарем, призывая его восстать из мертвых. И чудо свершается: мертвец оживает. В смятении Харон понимает, что перед ним не обычный человек, а Сын Божий. Несмотря на простоту сюжета, текст пьесы философски многогранен и всеобъемлющ, он охватывает глобальные проблемы человеческого бытия: от возникновения жизни из «материала, что лишь немного больше плевка» — до тайны смерти, от ощущения бессмысленности существования («все равно скоро все под воду уйдем») — до грандиозного открытия человеком своей божественной сущности. Текстура произведения С.Екера сложна и изощрена: она построена на парадоксальном совмещении



потолке подвального помещения. Эти семь чаш с тихо плещущейся водой, стоящие у основания колонн, да еще «древнегреческая» амфора, мастерски выполненная художником спектакля **Андреем Теном**, являются, по сути, единственными предметами в белоснежном кубическом пространстве.

В подобной минималистической декорации каждый предмет спектакля становится многофункциональным и приобретает множество смысловых и ассоциативных оттенков. Конечно же, такая многозначность возникает, прежде всего, благодаря высокоинтеллектуальной, выверенной архитектонике постановки, предложенной О.Кузьминой, и неистощимой актерской фантазии А.Трумбы. Своим мастерством, невероятной энергетикой, своим личностным обаянием и чувством юмора он буквально вдыхает несколько жизней в каждый сценический предмет. Пожалуй, одним из самых важных предметов, тонко меняющих тональность сценического действия, является большой кусок белой ткани — деталь лаконичного костюма Харона. Персонаж делает

двух таких разных культурных систем, как греческая мифология и христианство, и представляет собой обыгрывание переплетающихся цитат из известных мифов Древней Греции и Библии. Все аллюзии в тексте прозрачны и легко прочитываются, однако благодаря острой языковой игре автора старые сюжеты приобретают новую, человеческую интонацию, которая делает пьесу поистине современным, оригинальным произведением.

Верная своей эстетике, Ольга Кузьмина превращает заявленное в пьесе пространство морга, где «постоянно капает с потолка», в белоснежный греческий храм с колоннами, в котором совершает свой таинственный ритуал одетый в белое Харон — **Андрей Трумба**. На сцене тоже «капает с потолка», но звук капель, падающих в подсвеченные прозрачные чаши с водой, напоминает скорее о древнем божете, проникающем к человеку в виде дождя, нежели о протекающем

свой первый выход перед зрителем с головой, покрытой этой тканью — так, что не видно его лица. Благодаря звучащему тексту, в котором сразу же прослеживаются библейские мотивы, создается яркий образ паломника к святым местам Израиля. Однако через несколько минут текст Священной Книги переливается аллюзиями на греческие мифы, и вот перед зрителем уже ожившие статуи античных мастеров: используя белую ткань как драпировку для своего обнаженного торса, Трумба пластически создает узнаваемые образы Марсия, танцующего сатира, отдыхающего Геракла, Диониса, потом — Атланта, вместо земного шара держащего на плечах амфору. Затем снова звучит библейский текст, и вот уже Харон — это ангел, возвещающий о том, что близок день, когда воскреснут все мертвецы: «ангел» не без юмора трубит в амфору и размахивает за спиной белыми крыльями, только что бывшими тогой греческого героя. Чуть позже эту ткань Трумба использует как накидку для своей иронично-проникновенной интерпретации танца Семи Покрывал, который неожиданно завершается неистойовой вакхической пляской. Ведущим мотивом как пьесы, так и постановки является мотив воды. В литературном тексте вода рассматривается как основной элемент, сопровождающий человека от момента его зачатия (уже упомянутый нами эвфемистический «материал, напоминающий плевков») вплоть до индивидуаль-

ной смерти, когда тело обмывают перед погребением, или гибели общечеловеческой — в случае Всемирного потопы. В спектакле зримо воплощаются все эти идеи. Благодаря фантазии создателей одна из чаш с водой становится купелью, в которой крестят младенцев, другая — тазиком для омовения покойника, третья — сосудом символического очищения человека от грехов, четвертая — символом смерти и освобождения. Одна из чаш наглядно демонстрирует библейское чудо превращения воды в вино: пожалуй, это один из самых эффектных и эмоциональных моментов постановки, когда от прикосновения руки героя прозрачная вода вдруг мгновенно превращается в рубиново-красное вино. Режиссер прорабатывает и другие смысловые грани образа воды — так, она представляет символом тщеты человеческого существования. Наглядно это выражается в момент, когда Харон переливает воду из амфоры в чашу, вызывая тем самым ассоциации с мифом о Данаидах, вынужденных вечно наполнять постоянно пустеющий сосуд. С другой стороны, вода, превращенная в вино, — это, напротив, контекстуальный символ смысла жизни: герой, в отчаянии оттого, что бутылка с вином подошла к концу, восклицает, обращаясь к своему покойному собеседнику: «Без него я, как и вы — мертвец!» Говоря о постановке, невозможно не упомянуть концептуальное сценическое освещение, придуманное А.Тевном: оно точное, лаконичное

и очень выразительное. Каждый тон является проводником определенной идеи, иногда прочитываемой легко (например, красный — это тема крови, греха, творческого безумия), но порой требующей повышенного зрительского внимания и особого чувствования: так, тонкий и нежный сиреневый оттенок возникает всякий раз, когда поднимается тема невидимого, Божественного начала, пронизывающего все бытие человека. Необыкновенно эффектно световое решение финала: скупое освещение на заднем плане делает прозрачным и неральным сценическое пространство, и в этой прозрачности ошеломляющим аккордом звучат темные силуэты ожившего Бога (**Дмитрий Колбин**) и склонившего перед ним колени человека, ставшего свидетелем величайшего из всех возможных чудес.

В подзаглавии Ольга Кузьмина обозначила свой спектакль как «поиски невидимого». Думается, что в данном случае эти слова относятся не только к персонажу с его поиском смысла Бытия, но и к самой Кузьминой. В работе над спектаклем «Над водой смерти» она осуществила экспериментальный поиск новых средств художественной выразительности — порой тончайших и неуловимых, но исключительно эффектно добавляющих обертоны к основной тональности постановки, что сделало спектакль объемным, многомерным и удивительно живым.

*Роман Романов  
Хабаровск*

## ЭЛИСТА

**С**пектакль «Сердце матери» режиссера **Бориса Манджиева** по одноименной пьесе народного писателя Калмыкии **Алексея Балакаева**, премьера которого состоялась 21 ноября 2007 года, должен вызвать резонанс. Пишу «должен», потому что, если его не посмотрит большое число зрителей, он останется просто очередным спектаклем **Калмыцкого республиканского ТЮЗа «Джангар»**.

Сразу же после спектакля моя знакомая сказала, что нельзя ставить такие вещи. Это была реакция потрясенного финалом зрителя, но и, в большой степени, реакция матери, схожая с чувствами героини спектакля, которая не могла поверить, что ее сын осмелился бороться с Хозяином степи — на такое святотатство не могло пойти ее родное дитя.

Так случилось, что в это же время я посмотрела передачу с артистом балета Николаем Цискаридзе, который сказал буквально следующее: «Я танцую на могиле своей матери». Увидев оторопевшее лицо ведущего, он пояснил: «Ведь все мои неудачи, промахи, мои несправедливые поступки по отношению к ней, ее решение жить ради моей творческой карьеры в нелюбимой Москве — все это прошло через ее сердце. Я ее потерял в двадцать два года». Так беспощадно к себе может сказать человек искусства, который сублимирует в творческий акт даже самое сокровенное. В этом сила и необходимость искусства, способного



«Сердце матери»

беспощадно сказать о болевых проблемах. Именно через искусство мы можем говорить о многом не произносимом в повседневной жизни.

Этот спектакль начинается как гимн матерям, для которых их собственное будущее видится через магический кристалл будущего счастья ребенка. Сосуд жизни — в руке матери, которая горда своим предназначением и исполнена бесконечной благодарности за материнство. Жизнь вечна, и начало ей положила она. И что кроме жертвенной, безмерной любви может она дать своему ребенку?

Спектакль вызывает размышления о судьбах российских матерей, чья любовь и жалость к сыновьям обострена генетической памятью о репрессиях, которые «выбивают» из народа мужчин — продолжателей рода. Все народы

России пережили репрессии по национальному, сословному, политическому признаку. Чувствуется, что режиссер прорабатывал материал тщательно. Я вижу нити, связывающие этот спектакль с ранее поставленными «Арашем» и «Израненной судьбой», посвященным ссылке народа и судьбе солдат-калмыков в войне. Так страстно и открыто говорить о «родимых» пятнах своего народа — унижительной депортации, предательстве соплеменника, попрании родной земли и чувств матери — может только национальный режиссер — по праву принадлежности к истории своего народа и по праву художника, осмысляющего историю сердцем. Манджиев своей тетралогией заслужил это звание. Это спектакль-предостережение молодым, так легко оправдывающим свои поступки

необходимостью состояться вопреки всему, бездумно переступающим моральные нормы. И в нем декларируется народная форма религиозности — чувство священного трепета перед природой, чувство предела и меры, что лежит в основе человеческого общежития. Это молодежный спектакль. Сюжет многих народов о жертвенной любви матери, переложенный драматургически Алексеем Балакаевым на калмыцкий язык, в сценическом воплощении Бориса Манджиева переплавлен в драму сегодняшнего дня для молодого зрителя. И все приемы режиссера работают на него — жесткий, профессионально безупречный сценографический ряд под «Пинк фloyd», наркотический туман обольщения героя, любовные сцены, эротические наряды женских отрицательных персонажей. Даже выбор материала — полотно из банального черного полиэтилена, становящееся то степью с морем тюльпанов, то ложем любви, то летящей автострадой, — играет на восприятие молодого зрителя, живущего в мире синтетики и полимеров. Зритель может вспомнить детское чтение — сказку Андерсена. Пюрбю подобен Каю, замороженному прекрасной Снежной Королевой — Шаркой, а милая Минджю — Герде, пошедшей на поиски заблудшей души мальчика, с которым так безмятежно они играли в детстве. Кому-то вспомнится круг, очерченный Хомой, из «Вия» Николая Гоголя. А кто-то увидит в героях спектакля персонажей фильма «Ангелы Чарли».

И не спешите обвинять режиссера в жестокости — она этически и эстетически выверена. Ведь печать наркотического безумия лежит на несчастном Пюрбю, его рука только занесена над головой матери, а приближающаяся и нарастающая мелодия протяжной калмыцкой песни уже рассеивает мрак ступившейся тьмы. Эпический взлет дает спектаклю народная песня в современной интерпретации джангарчи **Владимира Каруева**. Чтобы выстоять в борениях с внешним миром жестоких фактов и внутренним миром негативных чувств, человеку нужна опора. Народная песня, вобравшая мудрость и стойкость наших предков, всегда была опорой калмыцкому народу в испытаниях, и в трагический финал спектакля она привносит свет надежды.

При всей кажущейся вольности сценической фантазии Бориса Манджиева спектакль следует духу поэтической образности драматургии Алексея Балакаева.

Особого разговора стоит работа режиссера по пластике **Ирины Самсоновой**. Следуя замыслу режиссера, она четкими метафорами «прокладывает» ткань спектакля. И сюжет, переведенный на язык танца, понятен всем. Великолепная сцена странствий и борений со стихийными силами Минджю (прекрасная работа актрисы **Эльзы Солонгаевой**), решена емко и ярко с помощью пластики. И здесь драматичность действия усиливается звучанием народной песни, которая спасает Минджю.

Эмоциональный фон спектакля — одна из составляющих успеха — создан музыкакой молодого композитора **Гияны Манджиевой**. Заведующая радиоцехом театра **Арина Манцынова** рассказала мне, что многое в спектакле выстроилось после того, как режиссер прослушал диск с записями музыки Гияны. Заряженная энергией текста пьесы и режиссерским видением, она в далеком пасмурном Санкт-Петербурге написала музыку, органично сплетенную с действием пьесы.

Художник **Саглар Лаврентьева** решает пространство спектакля через символы цветов: черный — силы разрушительного, белый — созидательного, притягательное сочетание красного и черного — греховное. А постоянное пересечение фигур в белом и черном символизирует взаимодействие крайних противоположностей — света и тьмы, мужского и женского начал в природе.

И, конечно, нельзя не сказать об артистах — **Любови Лазаревой, Арслане Мучкаеве, Санджи Пурсякове, Гияне Бембеевой, Эльзе Манкаевой, Ирине Шамолдаевой, Марине Кекеевой, Сагларе Гойдыковой**. Прекрасная игра актеров вызвала слезы зрителей. Аплодисменты на этом спектакле были особые — долгие, но сдержанные. Это была адекватная реакция зрителя, прожившего сердце матери трагедию ее сына, реакция на правдивую и беспощадную заключительную сцену спектакля.

*Зоя Наранова  
Элиста*



# ЯКУТСК

**Р**ежиссер **Сюзанна Ооржак**, в позапрошлом году ставшая номинантом театральной премии «Золотая Маска» со спектаклем «Дом Бернарды Альбы», и в этом сезоне заставила о себе говорить, поставив на сцене **Саха академического театра** пьесу молодого питерского драматурга **Данилы Привалова** «**Прекрасное далёко**» (спектакль назван «**Ангелы не плачут**»), весьма неординарную и по форме, и по содержанию. Особый интерес был вызван необычным выбором материала. Достаточно сказать, что место действия пьесы — потусторонний мир, но со знакомыми атрибутами мира земного, а герои — ангелы, и после смерти не избавленные от людских переживаний.

«Прекрасное далёко» потому и далёко, что место, где живут герои, не просто тихая обитель безгрешных отлетевших душ. Главное, пожалуй, в том, что место это ужасно далеко от центров гравитации. Приехавший на премьеру автор **Данила Привалов** (он же режиссер **Дмитрий Егоров**, по его собственному признанию, взявшийся за перо по причине дефицита подходящего драматургического материала), считает, что «Далёко» невозможно поставить и даже представить себе на сцене театров Москвы или Санкт-Петербурга. Эта история не просто провинциальная, она островная — поскольку перед нами малень-



Вася — А.Аммосов, Саныч — П.Басанаев

кий островок, но от него исходит удивительное человеческое тепло, хотя вокруг только лес, снег, и ангелы в валенках рубят дрова.

«Ангелы не плачут» — спектакль из числа тех редких, что запоминаются надолго и пробивают самого толстокожего зрителя. Для меня самой большой неожиданностью оказалось то, что актеры воплотили на сцене образы героев именно такими, какими я их представлял себе, когда читал пьесу. Все совпало удивительным образом — и текст, даже звучащий на другом языке, и видение режиссера, и талантливая игра актеров, и мир, в котором

они существуют. Пространство, выстроенное художником-постановщиком **Михаилом Егоровым**, и реально, и виртуально одновременно. Это своеобразная матрица, элементом которой стал простой сибирский валенок.

Эта условно-призрачная, но такая земная жизнь среди деревьев из валенок, под солнцем и луной из валенок завораживает — жизнь ангелов, которые пьют чай, поют песни под гитару, мечтают добыть самогону, курят травку, иногда летают (крылья тоже из валенок) — и вот парадокс, ищут смысл жизни, тоскуют и любят. Вот разве что не плачут, оставляя эту привилегию зрителям.

Объединенные ангельским чином, они очень разные, из разных эпох, но такие родные и узнаваемые. Немного-словный и справедливый Саньч (Петр Басанав) – романтик с душой бродяги, из тех, кого на Севере когда-то именовали бичами. Деревенская дуреха Маруся, резанная невеста за что ревнивым женихом, в исполнении Лены Макаровой, став ангелом, оказывается способной на любовь самого высокого полета. Работяга Серега (Петр Садовников) – почти плакатный герой первых пятилеток, а может, ударных комсомольских строек 70-х, нарушивший главную заповедь строителя коммунизма: «Не стой под грузом!». Оловянный солдатик Тоха (Илья Стручков) и красавчик Вася (Айал Аммосов) – жертвы «горячих точек», то ли прошлых (Афган, Приднестровье, Чечня), то ли еще будущих. И то, что один убил другого, – всего лишь поворот сюжета, а так, обычное дело – на войне как на войне.

И, наконец, тетя Таня – единственный персонаж, «привязанный» к конкретному времени, одна из сотен тысяч умерших от голода и замерзших в блокадном Ленинграде, всю свою любовь отдавшая даже не человеку, а фотографии – иконе с ликом вождя, чье имя все никак не хочет уходить в прошлое. Огромный профиль Вечно живого (кстати, тоже слепленный из валенок), опускается на сцену с небес под ясный и чистый голос



Серега – П.Садовников, Тоха – И.Стручков



Тетя Таня – С.Борисова



Маруся — Л.Маркова

Сережи Парамонова и детского хора Всесоюзного радио и телевидения, исполняющих до боли знакомую песню «Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко...» И понимаешь вдруг, что Ленин, как вирус — «в тебе и во мне».

Тетю Таню играет **Степанида Борисова**, актриса гениальная, умеющая не просто держать зал, а управлять им по своему разумению, что она еще раз доказала, и весьма убедительно. Что тетя Таня именно она и есть, я осознал только во время финального выхода актеров на поклон, хотя заранее знал, что Степанида Ильинична занята в спектакле, и внимательно прочитал программку. Программка, кстати, тоже сделана в форме валенка, развернув который, видишь летящего ангела, немного грустного, но не плачущего.

Да хранит он нас всех!

И в заключение небольшое интервью с **Даниилом Приваловым**:

— Почему в пьесе именно такой набор героев?

— В принципе, все персонажи здесь вне конкретного време-

ни, но какие-то эпохальные моменты мне хотелось обозначить — войны, горячие точки, ленинградскую блокаду. А еще хотелось, чтобы это были герои из разных времен, с разной ментальностью.

— Я имел в виду, почему они все у тебя из одного социального слоя. Почему нет ни одного представителя интеллигенции?

— Наверное, потому, что интеллигенты — они все такие сложные, а эти — простые. Знаешь, есть сложносочиненные и сложноподчиненные предложения с кучей запятых, тире, двоеточий, точек с запятой, а все мои герои — простые предложения.

— И все равно: почему? Тебе так захотелось или так было нужно для замысла? Ведь сам ты отнюдь не простой.

— Потому что у меня есть мечта быть простым, а не сложноподчиненным.

— Митя, а тебе сколько лет?

— 28.

— Мне намного больше, и я тоже много раз пытался быть проще. Бесплезно, разве что лоботомии попробовать...

— Это понятно. Но в том-то и дело: когда я писал пьесу, я об этом мечтал, и мои мечты

воплотились в этих людях. Простых, которые прощают легко, мечтают о чем-то простом, просто любят друг друга. Наша жизнь замусорена сложносочиненными обстоятельствами. Скажем, ты выключил свой мобильник, а кто-то нервничает и выходит из себя, слушая голос в трубке, который говорит ему, что «вызываемый абонент недоступен или находится вне зоны действия сети». Очень сложное предложение, кстати.

Поэтому пьеса «Прекрасное далёко» — это моя мечта о простоте, простых отношениях и простых людях.

— То есть ты пурист нового времени — пытаешься свести наш сложный мир к простым схемам.

— Нет. Не так. Просто мир, в котором мы живем, катится к апокалипсису.

— Жизнь все стремительней, все экстремальней, в потемках бродят светлые умы, и мир становится все виртуальней, все виртуальней делаемся мы...

— Точно.

*Александр Ксанф  
Жутск*

*Фото Александра Назарова*

## Яблоки из сада Достоевского

**О**сень в этом году выдалась в Старой Руссе неурожайной. И все равно в ноябре желтели на ветках пять-шесть яблок, радуя серую белку с рыжим хвостом, да участников XII фестиваля Ф.М.Достоевского, собравшихся в саду перед домом писателя.

Не слишком урожайной оказалась, по сравнению с предыдущими, и нынешняя афиша — всего пять спектаклей за три дня. Хотя, если принять за аксиому, что жизнь, в том числе и театральная, развивается по спирали, станет очевидно, что вот вроде совсем недавно были времена Чехова (гибнущие тузенбахи, побеждающие лопахины) — сегодня Островского (доходные места, банкроты), а завтра, глядишь, потянется душа к Достоевскому — искать ответа на вечные вопросы.

Говорят, фестиваль состоялся, если на нем был хоть один спектакль-событие. «**Возвращение. Четыре сцены из жизни Льва Николаевича Мышкина**» (см. «СБ, 10» № 4-114), которым на сцене **Новгородского театра драмы** открывался фестиваль (традиционно это происходит на сцене Новгородского театра), не сулил легкой жизни ни жюри, ни зрителям. Режиссер **Григорий Козлов** и студенты 4 курса **СПГАТИ** честно предупредили публику, что 4 сцены будут идти не менее 4 часов. Формат, прямо скажем, не фестивальный. Забегая вперед — часы эти промчались на одном — затанном — дыхании.

За белым полупрозрачным занавесом, растянувшимся вдоль портала, скроются персонажи спектакля, зажгут свечи, а на авансцене останутся трое — Мышкин (**Е.Шумейко**), Рогожин (**С.Алиппиев**) и Лебедев (**И.Шорохов**). Начнется спектакль с первой главы романа. Режиссер Козлов и его ученики переведут «**Идиота**» на театральный язык так, что описания Достоевского покажутся ремарками, специально сделанными для этой постановки. Страница за страницей (не без небольших купюр и не без деликатных импровизаций) они станут прояснять глубинные смыслы книги, которую можно перечитывать всю жизнь. Неспешно, очень подробно. Здесь важно все: и красные в клеточку гетры возвращающегося из Швейцарии князя, и такой же расцветки узелок в его руках, черное нараспашку пальто Рогожина, нечто кремово-кисейное на барышнях Епанчиных, и любовью взгляд, каждое движение, и даже только попытка движения. Выбрав для своего спектакля только лишь первую часть романа, питерцы волшебным образом смогли сыграть ее так, что зритель, даже никогда не читавший Достоевского, почувствует, что случится с каждым из героев книги дальше. «**Всесильный бог деталей, всесильный бог любви**» живет на сцене. Вот утомившийся князь располагается в скромной комнатенке у Иволгиных, развязывает свой клетчатый узелок, превращая его в

скатерку на тумбочке, бережно ставит на нее несколько милых сердцу вешичек и дорожный складень — псалом 90. Вот несчастная генеральша Иволгина (**А.Артемова**) находит значки мужа, пытается скрыть семейную беду от глаз постояльца, вот генерал (**А.Ведерников**) радостно обнаруживает еще одну, не найденную женой, заветную бутылочку, вот влетает в комнату к Мышкину уморительно темпераментный Фердыщенко (**А.Семенов**), вот Аглая (**П.Сидихина**) бросает на Льва Николаевича искося взгляд (но какой взгляд!), вот любопытная до детскости Лизавета Прокофьевна (**А.Мареева**) рассматривает «идиота», как некоего диковинного зверька, сама же вмиг и устыдившись своего любопытства, вот гордо вскидывает голову Ганя (**Н.Куглянт**), с эдаким подвывертом врывается на сцену Рогожин. И как ртуть, реагирует на все князь Лев Николаевич Мышкин, так что кажется, видишь уже и не актера, и не персонажа, а самую душу его... Вообще, о каждом исполнителе надо бы говорить долго и подробно, настолько они точны, живы и талантливы. Недаром питерцы получили на фестивале, кроме «Гран-При», еще и приз за лучший актерский ансамбль. Но лучшим призом не только публике города на Неве, но и всей театральной общественности стало бы создание на основе этого курса профессионального театра под руководством Г.Козлова, потому что, что уж греха та-



«Возвращение. Четыре сцены из жизни Льва Николаевича Мышкина». СПб Мышкин, Лебедев, Рогожин. Фото Дарьи Пичугиной



«Возвращение. Четыре сцены из жизни Льва Николаевича Мышкина». В доме Епанчиных. Фото Дарьи Пичугиной



«Любящий тебя Достоевский». Анна Григорьевна — Т.Маколова. СПб

ить, феноменальные явления в нашем деле случаются редко, а это — именно так феномен. Феномен живого, полнокровного, современного, азартного психологического театра (хотя точнее б — театра переживания и проживания...).

С 1996 года фестиваль Достоевского получил статус международного. Разные гости собирались на берегу реки Перерывицы, что в Старой Руссе. Были тут и японцы, и финны, но представить себе эти несколько ноябрьских дней (всегда приуроченных к дню рождения писателя) без сербской актрисы из театра «**Бошко Буха**» **Зорицы Йованович** уже невозможно. В этом году Зорица русский выучила только за то, что им разговаривал Достоевский. Это, практически, анекдот, причем совсем не скверный. Актриса позвонила устроителю фестиваля — директору Новгородского театра драмы **Виктору Назарову**, заявив, что ей нужен мужчина. Виктор Евгеньевич, обычно дамам ни в чем не отказывающий и славящийся своим благородством, на этот раз «взял себя в руки» и твердо сообщил Зорице, что мужчины для нее у него нет. То есть нет актера, который бы стал партнером в спектакле «**Бедные люди**» и сыграл бы роль Макара Девушкина на русском, в то время, как Зорица Вареньку — по-сербски. Вот так и выучила Зорица русский язык, и вместо международного дуэта зрители фестиваля увидели трогательный моноспектакль, в котором актриса сыграла и мужскую и женскую роли на языке оригинала, перемежая письма-монологи



русскими песнями и романсами с гортанным сербским прикусом. Маленькая, чуть выше своей постоянной спутницы — гитары, актриса из театра «Бошко Буха» в течение часа дарила публике великую возможность сострадания, сопереживания, сочувствия. Приз «За лучшую женскую роль» отправился в Сербию.

В этом году в Доме-музее Достоевского на сцену вышли аж две жены писателя. Одна — Анна Григорьевна — в спектакле Новгородского театра драмы «Я счастлива, счастлива, счастлива...» в постановке главного режиссера театра Сергея Морозова (этот спектакль до того полюбился русшанам, что они не мыслят фестиваль без него, а прекрасный актерский дуэт — Любовь Лушечкина и Анатолий Устинов — с удовольствием играет его здесь как прекрасную премуambuлу к церемонии вручения наград). Вторая Анна Григорьевна (Т.Маколова) явилась на бережок скромной речки Перерытицы с величавых берегов Невы. Спектакль «Любящий тебя Достоевский», если верить программке, «создан по письмам Федора Михайловича к жене, написанным в период страстного увлечения писателем игрой на рулетке». Если же верить собственным глазам, то вовсе не писатель, тем более, великий, предстает перед изумленной публикой, а обаятельный и «в меру упитанный» альфонс (В.Салтыков), который пропивает и проигрывает последние деньги измученной женщины, смутно напоминающей кротостью лица истощенную жену



«Бедные люди». З.Иванович. Сербия

честного гаишника из телеприколов «Нашей Раши». Особенно когда в финале спектакля она является в образе... Сикстинской Мадонны. Питерцы определили жанр своего спектакля как «история болезни в одном действии», но, право слово, это больше подошло бы для «Нечочки Незвановой» из екатеринбургского театра «Лаборатория драматического искусства им. М.Чехова». Правда, «в одном действии» этот спектакль оказался для меня и благочинного отца Амвросия, мужественно пережившего пароксизмы первого

акта. Не знаю, куда отправилась благочинный, а я так в Георгиевскую церковь, любимую Федором Михайловичем, попить святой воды и поправить пошатнувшееся в результате этого зрелища здоровье. Наверное, заслуженный работник культуры России Наталья Мильченко что-то имела в виду, когда заставляла Нечочку (С.Абашеву) шевелить губами синхронно тексту персонажей, не произнося при этом ни единого слова и обращаясь единственно лишь к «вломившемуся» в повесть Достоевского молоденькому монаху со

свечкой, обозначенному в программке как «духовное лицо» (**А.Дидковский**). Наверное, Наталья Мильченко что-то имела в виду, и когда предложила актеру, играющему отчима Неточки (**Д.Бабушкин**), рисунок роли, состоящий из патологических корчей, брызгающей во все стороны слюны, ужимок и гримас. И уж точно что-то там такое подразумевала, когда артисты старательно и страстно изображали под «фанеру» игру на скрипке, и когда... Стоп! Вот тут-то я и сбежала в Георгиевскую церковь, а по возвращении, увидев позеленевшие лица коллег и зрителей, готова была каяться перед ними за профессиональную слабость и «оставление человека в опасности». Покаяние должно было случиться и без меня, потому что именно так определили суть своего спектакля его создатели. Не случилось. Случилось, похоже, нечто иное. Смею предположить, что руководитель театра с таким ко многому обязывающим названием, во все не хотела подвергать эстетическим пыткам ни в чем не повинную публику, но лишь следовала известной формуле Треплева. М-да... «Новые формы», конечно, нужны, но... Риск — благородное дело. Тут важно все — и благородство, и отвага, и азарт, и бесконечная любовь к Достоевскому организаторам фестиваля. Потому что только при всех этих «привходящих» можно было отважиться пригласить в Старую Руссу вместе с профессионалами народный театр. И не просто «народный», а молодежный, даже юношеский —

возраст исполнителей колеблется от 16 до 22 лет. Они отважились. И не проиграла. **Молодежный театр-студия «Ключ»** из **Набережных Челнов (Татарстан)** привез в Дом Федора Михайловича «**Белые ночи**» в постановке **Никиты Кобелева** (он же и автор инсценировки). Обшарпанный стол. На нем зеленая москитная сетка — паутина, в которой будет в начале и финале спектакля запутываться и задыхаться Мечтатель. Книжки в грубой оберточной бумаге то там, то здесь. Положи их двумя высокими стопками, на них — доску, а под доской — аквариум, вот тебе и набережная Невы. Деревянная лестница, пара стульев и еще книжки — вот и квартира Настеньки. Щелкнешь выключателем, погасишь свет, зажжешь свечи — вот тебе и белая ночь. Задуешь свечи, щелкнешь выключателем свет — вот тебе и томительный день до новой встречи. Не сказать, что все в этом спектакле было совершенно. Молодой режиссер (что, собственно, свойственно его возрасту) постарался вместить сюда все свои знания и умения. И даже отважился играть его больше двух часов без антракта. (Но тут вмешалась то ли Мельпомена, то ли дух Ф.М., и ровно там, где должно быть антракту, актриса случайно задела высокой лестницей люстру, разбив плафон, и перерыв состоялся.) Но и до вынужденного (и нужного) антракта зрители успели вволю наплакаться и насмеяться вместе с персонажами. Эта уютная смешная Матрена (**Е.Симонова**), трогательно ленивая и так же трогательно

любящая своего хозяина (ради него она готова даже паутину убрать — фу, какая гадость, ва-ша москитная сетка!). Этот забавный и трепетный Мечтатель (**Д.Русин**) в длинном черном пальто и неизменной черной шляпе, которая утонет потом, как и все его надежды, в аквариуме-Неве. Эта живая, озорная, с блестящими глазками Настенька (**Л.Тулъкова**) — вся любовь, вся порыв. Эта немая (не глухая — ну, переделал маленько режиссер) Фекла (**Г.Ягудина**) — зажми ложку поперек рта — вот и будешь немой. Эта слепая Бабушка в черных очках (**А.Назмиева**). Этот долгожданный красавец — Жилец (**А.Климов**). «Все они красавцы, все они поэты». А с ними и еще один поэт — А.С.Пушкин. Никита Кобелев замечательно соединил прозу Федора Михайловича со стихотворными отрывками Александра Сергеевича, превратив каждый из них в смешную музыкальную интермедию, приправленную Россини. Вообще спектакль отличает удивительно тонко продуманная и почувствованная музыкальная партитура, в которой Лиганини, Вивальди etc... сливаются с неспешной поначалу, а потом все чаще, все быстрее — дробью пальцев по барабану (дробь дождя по питерской мостовой; удар ладонью — барабанный раскат — вот и гроза), а потом — внезапной тишиной. Если умудренный опытом Григорий Козлов в своем спектакле прояснял и выявлял смыслы «Идиота», то молодой Никита Кобелев, напротив, чуть переставил акценты, добившись, однако, от

зрителя не меньшего сочувствия и сострадания к героям «Белых ночей», чем при чтении повести. Эта Настенька и этот Мечтатель уже влюблены друг в друга, и, когда в полу-сантиметре от первого их поцелуя появляется Жилец, происходит катастрофа не только для одного лишь главного героя. И ей уже почти невозможно уйти от него, но и не уйти она не может. Настенька исчезает, а Мечтателю остается только снова запутаться в зеленой сетке паутины, для того чтобы уже больше никогда не быть таким счастливым, каким он был на протяжении спектакля. Но зато актер Дмитрий Русин на закрытии фестиваля был счастлив не только оттого, что получил приз «За лучшую мужскую роль», но и о того, что игру его благословил благочинный отец Амвросий, назвав его «истинным рушанином», а «рушанин»-то, оказывается, в переводе с древнеславянского — «русский» и сердечно рифмуется с Достоевским. В Татарстан отправился также и «Приз зрительских симпатий», настолько полюбили ребята из театра-студии «Ключ» публике Старой Руссы.

Ну и, конечно, все без исключения участники фестиваля увезли с собой корзинки с яблоками из сада Достоевского. Яблоки эти бережно собирают и хранят в подполе служители Дома-музея именно на этот случай, а серой белке с рыжим хвостом остались те несколько, что еще задержались на ветках яблоневого сада.

*Юлия Маринова*



«Белые ночи». Мечтатель — Д.Русин, Настенька — Л.Тутлыкова. Набережные Челны

## Дни Островского в Костроме

**В** декабре прошел VII Театральный фестиваль «Дни Островского в Костроме», посвященный нынче 185-летию драматурга и приуроченный к 200-летию одного из старейших театров России — **Костромского драматического театра имени А.Н.Островского.**

Удивительная атмосфера царил на этом фестивале, который был создан 35 лет назад. И немалая заслуга в этом руководства области, города и театра.

Губернатор Костромской области **Игорь Николаевич Слюняев**, умный, интеллигентный, мягкий, очень помогающий театру и фестивалю, как-то всегда незаметно появлялся на спектаклях, но смотрел их с большим интересом. Чувствовалось, что он гордится своим детищем — отремонтированным красивым театром, актерами и этим замечательным праздником искусства.

Не обходили вниманием фестиваль и первый заместитель губернатора **Ю.Ф.Цикунов**, директор департамента культуры **Г.А.Бабенко**, начальник отдела по культурной политике **Л.Э.Аметова.**

Особые слова восхищения и благодарности хочется сказать самому, по-моему, обаятельному и элегантному директору театра — **Ирине Геннадьевне Третьяковой**, которая вместе со своими помощниками сумела очень хорошо организовать фестиваль. Кроме того, она создала прекрасные условия для работы **семинара театральных**

**критиков России** под руководством профессора **И.В.Холмогоровой**, участники которого приехали в Кострому из разных уголков нашей страны.

Каждый вечер после спектаклей (а их было 9) актеры встречались с московскими критиками и членами жюри, которые обсуждали просмотренные спектакли.

В рамках фестиваля прошла двухдневная **межрегиональная научная конференция «А.Н.Островский в новом тысячелетии».** Театр Островского — это особый мир, который только кажется простым и понятным. На самом же деле он сложен, многопланов и многозначен. Островский, как отмечают исследователи его творчества, открывает в своих героях не меньше, чем Достоевский в своих.

9 декабря, в день 200-летия Костромского театра, фестиваль открылся спектаклем хозяев «**На всякого мудреца довольно простоты**» в постановке главного режиссера **Сергея Кузьмича.**

Глумова **Александр Кирпичев** играет обаятельным и злым карьеристом, играет холодно и сдержанно. Для него главное — попасть в тон Мамаеву — **В.Гостишеву** и Крутицкому — **Э.Очагавии.** Глумов-Кирпичев умен, но решил не бороться с существующим порядком, а приспособиться к нему, отказавшись от своих идеалов, памятуя, что с волками жить — по-волчьи выть. В спектакле есть интересные актерские работы, по-новому

раскрывающие образы пьесы. **Городулин Д.Рябова** очень молод, красив и изящен, изысканно пошл и нахален. Пожалуй, такого Городулина мне еще никогда не приходилось видеть.

**Крутицкий — Э.Очагавии** не так глуп и не так уж смешон. Он эпически спокоен, за его благодушием — уверенность в собственной и себе подобных силе. **Мать Глумова — А.Заварихина** раскрывает характер в развитии — из неряшливой, вечно пьяной женщины она превращается во втором акте в роскошно одетую светскую даму.

Спектакль неровный — первый акт идет, скорее, на уровне текста, а во втором начинает работать сюжет, появляется ритм. Оформление **Елены Сафоновой** не вполне понятно. Думается, что есть много лишних изобретений в этом живом и интересном спектакле — дым, идущий из подвала квартиры Глумовых, как из преисподней; рассматривающая всех в бинокль Мамаева — **Т.Никитина**; бесконечно выезжающие из кулис фуры-лестницы, на которых стоят или сидят герои спектакля и изрекают свои монологи или диалоги.

Интересен спектакль «**Последняя жертва**» Театра для детей и юношества из далекого города **Северска Томской области** (см. «СБ, 10» № № 3-103, 6-106).

Стержень всего спектакля — **Флор Федульч Прибытков** в исполнении **Анатолия Куд-**

**рявцева.** Флор Федулыч предстает как личность, причем масштабная, наделенная непривычной самоиронией. Он видит всех насквозь и себя тоже. Его отношение к Юлии сыграно Кудрявцевым не как прихоть, а как последняя поздняя любовь. Он вносит в образ новое – человечность и страстность, которые скрываются под джентельменской корректностью. И на поверку Флор Федулыч становится главным положительным героем спектакля, повествующего о том, что на место прекраснородных краснобаев, мелких прощелыг и воругов должны прийти сметливые предприниматели, сильные личности, без иллюзий, но с «купеческой честью».

В роли Юлии Тугиной **Татьяна Угрюмова** пыталась раскрыть глубину чувств к Дульчину, нравственную красоту своей героини, так потрясшую пожилого расчетливого и далеко не сентиментального Флора Федулыча, но думается, что это ей удалось не в полной мере, так как не ощущается развития образа, хотя возможности для этого были. **Евгений Казаков** создает яркий образ Дульчина, наглого вертопраха. Пошлость Дульчина очевидна прежде всего потому, что он не видит, не понимает сути такой женщины, как Юлия, которая его беззаветно любит и страдает. Он человек незначительный, пустой, и в нем неуловимо ощущается нечто современное нам.

Режиссер **Наталья Корлякова** застроила спектакль на музыке и танцах (которых иногда, правда, становится многовато),



«На всякого мудреца довольно простоты». Костромской театр драмы Глумов – А.Кирпичев

на великолепной пластике актеров, которые, к сожалению, двигаются лучше, чем говорят. Спектакль очень современный, и современности режиссер добивается прежде всего через актеров, которые купаются в ролях.

**Калужский драматический театр** показал «**Волки и овцы**» – одно из самых блестящих созданий комедийного гения Островского, оказавшееся сегодня как никогда актуальным. Сегодня чего только не делают режиссеры с русской классикой! Часто театр вступает в спор с автором. Порой Островский становится лишь поводом для режиссерских изысканий и самовыражения. Известный и талантливый режиссер **Александр Плетнев** хотел привнести в пьесу что-то новое, сверхсовременное, но думается, все-таки должно

быть во всем чувство меры.

Режиссер превращает мир Островского даже не в «темное», а в безликое серое царство скучных и непонятных людей. И знаменитое: «Да разве кругом нас люди живут?.. Волки да овцы. Волки кушают овец, а овцы смиренно позволяют себя кушать», – не работает в спектакле, так как все смешались в кучу – и волки, которые совсем не зловещи, и далеко не смиренные овцы, и дореволюционная Россия, и сегодняшние дни. Герои напоминают то ли бомжей из разорившихся «бывших», то ли выпущенных на свободу заключенных. Вместо вальяжного «Обломова» – Лыньева перед нами какой-то урка в очках, бушлате и черной фуражке, которую актер **В.Годунов** не снимает даже в доме перед дамами. **С.Лунин** играет Беркутова





«Последняя жертва». Северский театр для детей и молодежи  
Прибытков — А.Кудрявцев, Тугина — Т.Угрюмова, Михевна — Л.Усолцева

как крупного партийного чиновника, почему-то в черной папаше, стоящего за контрфорской, превращенной в трибуну. Художественный образ спектакля — это теплушки (художник **М.Железняков**), которые превращаются в амбары, из них появляются действующие лица. В финале звучит марш «Прощание славянки», и два деревянных облупленных вагона отправляются в «светлое будущее» — в одну сторону с простым народом, где на полках в куче проститутки, зеки, воры, а в другую — вагон с российским гербом с двумя супружескими парами — Беркутовым и Купавиной — **Е.Клейменовой**, Лыняевым и Глафирой — **Л.Фанасковой**. Островский в спектакле Калужского театра сопротивляется постановщику и исполнителям, пропадает текст, хотя ак-



«Волки и овцы». Калужский театр драмы

теры добросовестно работают в предложенном режиссером рисунке. Но, к сожалению, возникает даже ощущение, что мы увидели пьесу посредственного драматурга.

Одной из самых последних, грустных и не очень популярных пьес Островского, оставшейся долгое время в тени, является пьеса «Невольницы», названная в Ярославском театре драмы им. Ф. Волкова «Охотой пуще неволи». В ней драматург сквозь слезы смеется над существующим невольническим положением человека.

Старый муж — молодая жена — вечная тема в драматургии и жизни. В доме старого богатого купца Стырова, в мире семейной деспотии томится «невольница» — его молодая жена Евлалия.

**А. Соколовский** играет Стырова ярко, эффектно валяжно, заставляя наслаждаться своей прекрасной речью и текстом Островского, что бывает не так часто. Евлалия в исполнении **М. Жемчуговой** очаровательна, это натура душевно богатая, искренняя, жаждущая настоящих чувств. Она выходит замуж за нелюбимого старика, чтобы быть рядом с молодым человеком, в которого давно влюблена. Узнав, что она обманута и предмет ее страсти Мулин — **А. Кузьмин** — расчетливый ловкач, пройдоха и откровенный альфонс, она в финале превращается из романтического наивного создания в женщину, приспособившуюся к жизни в мире, где обесценено все. И это превращение сыграно актрисой великолепно. Евлалия-Жемчугова усвоила преподнесенные



«Охота пуще неволи». Ярославский театр драмы

ей уроки и становится плоть от плоти того мира, невольницей которого ей предстоит стать, где нет места для любви и подлинной свободы.

«Бешеные деньги» — одна из самых популярных и часто играемых пьес Островского, и, как никакая другая, она опрокинута в день сегодняшний, что еще раз подтвердила постановка режиссера Малого театра **Виталия Иванова** во **Владимировском театре драмы имени А. В. Луначарского**.

Об этом спектакле писали много, он получал различные премии, поэтому хочется сказать только, что это спектакль высокой культуры, с прекрасным оформлением замеча-

тельного художника **Станислава Шавловского**, хорошим актерским ансамблем и совершенно неожиданным главным героем **Васильковым** в исполнении **Николая Горехова**. Его герой далеко не молод, но так уж строен и молодцеват, но он так убедительно проживает каждый миг своего существования на сцене, так страстно любит **Лидию Чебоксарову** — **Любовь Гордееву** и так умеет глубоко прятать свои обиды и страдания, что нельзя оторвать глаз от этого непривычного седоватого, но очень обаятельного **Василькова**.

**Рязанский областной театр драмы** привез на фестиваль



«Бешеные деньги». Владимирский театр драмы. Васильков — Н.Горохов, Лидия — Л.Гордеева, Надежда Антоновна — Т.Евдокимова



«Дикарка». Рязанский областной театр драмы. Варя — М.Мясникова, Ашметьев — А.Торхов

«Дикарку», написанную молодым Островским в соавторстве с молодым **Н.Соловьевым**. В центре — образ молодой русской девушки Вари, выросшей в глуши, в деревне и по-

павшей в расчетливый и безжалостный мир. Эту, по сути, бенефисную роль в свое время играли такие блестящие актрисы, как В.Комиссаржевская, М.Савина, А.Коонен.

В Рязанском театре Варя **М.Мясникова** очаровательна, порывиста, и ее серьезное увлечение, а скорее любовь к хозяину имени старшему ловеласу Ашметьеву — **А.Торхову** находит отклик в его душе. Их потянуло друг к другу всерьез, но ее искреннее и страстное чувство испугало женатого Ашметьева, и он грубо отталкивает ее. Страдающая и не понимающая, что произошло, Варя-Мясникова уходит к влюбленному в нее молодому помещику Малькову — **М.Дмитроченкову**, как-то разом превращаясь из восторженной девушки-дикарки в женщину, холодно и расчетливо приспосабливающуюся к окружающей жизни. Спектакль рязанцев режиссер **Жанна Виноградова** и художник **Надежда Яшина** решили как яркий лубок (сценическое пространство об-

рамлено деревьями со свисающими с них неправдоподобно огромными тропическими фруктами), но по ходу в действие, которое не всегда точно простроено, вторгается и фарс, и правда жизни.

Спектакль теплый, тонкий, легкий, идет в прекрасном ритме, хотя, к сожалению, не всегда главных героев поддерживает их окружение, напоминающее не живые, а условные фигуры.

Режиссер **Валентин Варецкий** в **Московском областном драматическом театре им. А.Н.Островского** обращается к заключительной части трилогии Островского «**Женитьба Балзамина**» («**За чем пойдешь, то и найдешь**»), добавляет отрывки и из двух первых и создает свою редакцию этой трагикомической истории о «маленьком человеке».

Спектакль яркий, шумный, с бравурной музыкой и танцами, с использованием многочисленных цирковых трюков, ненужных приспособлений и неоправданных деталей, за которыми терзается живая органика существования актеров. Балзамина играет молодой, способный актер, очень пластичный. Лицо его озаряется улыбкой только при мысли о деньгах и выгодной женитьбе, а когда его мечта сбывается, в глазах его сквозит горечь и ощущение того, что жизнь прошла впустую.

Малый театр показал вне конкурса пьесу «**День на день не приходится**» («**Тяжелые дни**»), шедшую на сцене Малого 140 лет назад и не появлявшуюся в репертуаре наших театров до 1987 г., когда



«День на день не приходится». Малый театр. Москва

ее, наконец, поставил Детский театр в Москве. И это довольно странно, так как в пьесе хорошо выписаны образы купеческого и чиновничьего Замоскворечья.

Главные герои — молодежь, нежные влюбленные Андрей — **С.Потапов** и Шура — **О.Жевакина** устраивают свое счастье у купца-самодура Тита Титыча Брускова — **Д.Кознова**. Режиссер **Александр Коршунов** выстраивает действие изящно и стремительно, в чем его поддерживает, как всегда в Малом театре, прекрасный актерский ансамбль. Тит Титыч в сочном исполнении **Д.Кознова** многолик и всеобъемлющ, фигура страшная в своем невежестве и в своих амбициях, не желающая считаться ни с кем и ни с чем. Но за постоянным окриком:

«Ндраву моему не препятствуй!..» — у Тита Титыча скрывается страх, который и использует **Василий Дмитрич Дюжев**, помогая вырвать у него согласие на брак молодых.

Дюжева играет **А.Коршунов**. Играет неброско, несуетливо, чуть иронично, иногда озорно. Он подчеркивает бескорыстие своего героя, свободного от власти денег, презирающего взяточничество.

Изящно и функционально оформлено оформление **О.Коршуновой**. С двух сторон сцена окаймлена решетками, увитыми зеленью, задник разрисован сценами из жизни старой купеческой Москвы. Хорошо освоено сценическое пространство — актеры выходят отовсюду: из проходов, из боковых дверей. А когда раздвигаются стены внутри, взору зрителей предстает очарова-

тельный интерьер квартиры купца Брускова – поистине настоящий дом времен Островского.

Спектакль «День на день не приходится», интеллигентный, чистый, светлый, еще раз доказал, что лучшие традиции Малого театра сохраняются и воспринимаются его молодежью.

Закрывался фестиваль его хозяевами – **Костромским театром**, показавшим «Снегурочку», одну из самых загадочных пьес Островского, не имеющую большой сценической истории.

Островский поселил своих героев в удивительную сказочную страну – в мир языческой Руси.

Петербургский режиссер



**Игорь Коняев**, лауреат многих премий, проявил буйную фантазию, привнес в свою постановку много танцев, песен, ритуалов, которые, правда, не всегда органично вплетаются в действие, а порой существуют отдельно от диалогов и монологов героев. Но актеры играют с полной отдачей, сцена заполнена их неумной энергией, выплескивающейся и в зрительный зал. Снегурочка – **Мария Кирилкина** чиста и прекрасна, но, на мой взгляд, самая интересная работа – это Царь Берендей – **Э.Очагавия**, входящий тихой, печальной нотой в излишне светливый спектакль.



«Снегурочка». Костромской театр драмы. Вверху: Царь Берендей – Э.Очагавия



Жюри определило лауреатов:

**Лучший спектакль  
фестиваля**

*«Последняя жертва»* — Северский муниципальный театр для детей и молодежи

**Лучшая режиссура**

*Игорь Коняев* («Снегурочка». Костромского драматического театра)

**Лучшая сценография**

*Елена Сафонова* («Снегурочка» Костромского драматического театра)

**Лучшая женская роль**

*Татьяна Урюмова* за роль Юлии Тугиной («Последняя жертва» Северского театра для детей и молодежи)

**Лучшие мужские роли**

*Александр Кирпичев* — за роль Глумова («На всякого мудреца довольно простоты» Костромского драматического театра)

*Николай Горюхов* — за роль Василькова («Бешеные деньги»

Владимирского академического областного театра драмы)

**За высокую культуру  
исполнения ролей в пьесах  
Островского**

*Татьяна Никитина* — за роли Мамаевой и Бобылихи (Костромской драматический театр)

**Лучший актерский дуэт**

*Андрей Торхов* и *Марина Мясникова* за роли Ашметьева и Вари («Дикарка» Рязанского областного драматического театра)

**Лучшая женская роль  
второго плана**

*Лариса Окишева* — за роль Ирины Лавровны («Последняя жертва» Северского театра для детей и молодежи)

Фестиваль позволяет сделать ряд важных выводов. Постановки пьес Островского предполагают высокую степень мастерства, художест-

венного такта, вкуса. Не менее важно, чтобы магия и мелодика слова Островского, живая и сочная речь его героев доходили до зрителей. Очень жаль, когда сидящие в зрительном зале плохо слышат актеров и не попадают под обаяние языка великого драматурга, не могут в полной мере оценить все тонкости и психологические глубины, таящиеся в нем. Ну а, чего греха таить, в большинстве спектаклей, увиденных нами на фестивале, очень плохо обстоит дело с речью, особенно у молодежи, впрочем, как и в столичных театрах.

Фестиваль еще раз доказал, что Островский — золотой фонд русской драматургии, что он — драматург на все времена, необыкновенно современный сегодня.

*Элеонора Макарова*

**ЮБИЛЕЙ**

Заслуженная артистка Удмуртии, актриса Государственного Русского драматического театра Удмуртской Республики Галина Аносова отметила 50-летие.

Около тридцати лет назад она окончила Свердловское театральное училище и, впитав все премудрости актерского ремесла, приехала работать в Ижевск. Сначала — на сцене Государственного театра кукол Удмуртской Республики. А в 1988 году была принята в труппу Государственного Русского драматического театра имени В.Г.Короленко, где сыграла более тридцати ролей в разных спектаклях.

Уже с первого сезона Галина Анатольевна стала одной из ведущих актрис труппы. Ей подвластны и лирические, и комедийные, и драматические роли. Зрители по сей день помнят ее Марию из спектакля «Звезды на утреннем небе» А.Галина, Маргариту из «Не убий» Л.Андреева, Наталью из «Вечного мужа» Ф.Достоевского, Исмену в «Федре» Ж.Расина и другие роли. Из последних творческих удач актрисы — княгиня Дашкова в «Великой Екатерине» Б.Шоу и миссис Бейкер в спектакле «Эти свободные бабочки» Л.Герша.

Работая над каждой ролью, актриса ищет точки соприкосновения со своими героинями. Она умеет точно почувствовать характер персонажа, найти такие детали, которые делают образ живым и неповторимым.



*Оксана Лукинская, Ижевск*

## Чувашское — значит отличное



Гала-концерт. М.Камыш



«Жизель». Е.Лемешевская, А.Хисамутдинов

**В** конце октября состоялся XII Международный балетный фестиваль в Чебоксарах. Четыре вечера Чувашский театр оперы и балета провел при полных аншлагах. Фестивальная афиша включала «Жизель» — самый первый балет на чебоксарской сцене, «Баядерку» — постановку, удостоенную Государственной премии Чувашии, Гала-концерт и «Спартак» Марийского театра оперы и балета в постановке Константина Иванова.

«Минимум приглашенных — максимум открытий в собственном коллективе» — это не только девиз нынешнего фестиваля, но и стратегия нового главного балетмейстера театра Валерия Кокорева, в прошлом солиста Большого театра, в настоящем — успешного менеджера, формально — главного балетмейстера Челябинского театра оперы и балета, практически и официально — руководителя балета чувашского.

Всего за несколько месяцев познакомиться с труппой, подготовить спектакль («Лебединое озеро» не было показано на фестивале по техническим причинам — не подросли костюмы) и активно включиться в работу новому балетмейстеру помогла энергичная команда коллег-единомышленников: директор театра Михаил Шиманский, художественный руководитель Ольга Нестерова, но в первую очередь, конечно, талантливый педагог и балетмейстер, самоотвержен-

ный директор балетной школы **Галина Никифорова**.

За несколько месяцев руководства команда Кокорева сделала немало. В буквальном смысле слова она не дает труппе засидеться — смело доверяет молодым выпускникам школы сольные партии, энергично готовит гастроли труппы по России (в Рязань и Ульяновск) и в Китай. Молодым артистам повышена зарплата и в результате — в этом году выпуск школы не только не разехался по городам и весям, в труппу даже вернулись воспитанники прошлых лет.

Фестивальная программа была составлена таким образом, чтобы показать и изрядно помолодевший, окрепший кордебалет (еще не вполне освоившийся в качестве «теней», но уверенно выступающий виллисами в «Жизели»), и стабильных надежных ведущих солистов, танцовщиков широкого диапазона — **Елену Лемешевскую, Татьяну Альпидовскую, Айдара Хисамудинова**, и молодых перспективных артистов нового поколения — **Дмитрия Абрамова, Валентина Шустикова, Геннадия Виноградова, Анастасию Петрову, Александру Алимову**. Но главное, что показал фестиваль, —

в Чебоксарах появилась балерина по масштабу и статусу. Этому приобретению, несомненно, позавидовали бы и некоторые столичные театры. Лауреат международных конкурсов **Маргарита Камыш** (выпускница Кишиневского хореографического училища, бывшая солистка Челябинского театра) дебютировала на чувашской сцене именно в дни фестиваля. На открытии она исполнила партию Никии в «Баядерке», на завершающем Гала-концерте блеснула в па де де из «Дон Кихота» (оба раза партнером выступил приглашенный из Санкт-Петербурга Михаил Михайловского театра **Михаил Сиваков**, не первый год восхищающий чебоксарцев своими галантными манерами, мужественностью, точным вращением).

Гибкая и сильная фигура, балеринская стать, огромный прыжок, под стать мужскому, выделяли М.Камыш даже на фоне приглашенных звезд — японки **Эллен Дешарре** и солистки Кремлевского балета **Натальи Балахничевой**. Обе покорили публику своими трактовками «Жизели»: одна (Балахничева) — тающей хрупкостью, лиризмом, другая (Дешарре) — пастельными линиями, не-

привычной глазу полутехникой, создающей иллюзию гравой эпохи романтизма.

Организаторам фестиваля принадлежала прекрасная идея пригласить Марийский государственный театр оперы и балета им. Э.Сапаева с недавней премьерой — балетом А.Хачатуряна «Спартак» в оригинальной трактовке **Константина Иванова**. В этот фестивальный день зрителям и коллегам представилась возможность удивиться не столько балетмейстерскому прочтению (спектакль чересчур насыщен классическим танцем, и цитаты из Юрия Григоровича, конечно, прочтываются), сколько воспитанному и крепкому мужскому кордебалету, а также Спартаку в выдающемся исполнении двадцатилетнего солиста театра **Константина Короткова**.

В Чувашском театре оперы и балета такого исключительного мужского кордебалета нет, но есть все данные для того, чтобы развиваться. Есть прима-балерина, есть балетмейстер-постановщик, есть школа. В планах театра пригласить президентом фестиваля Надежду Павлову. Да сопутствует театру удача!

*Светлана Потемкина*

## ЮБИЛЕЙ

Более 45 лет своей жизни отдала **Московскому областному государственному театру кукол Тамара Васильевна Косточкина**, заслуженная артистка Московской области.

Она была принята в труппу театра в качестве артистки вспомогательного состава, но очень скоро, благодаря постоянному стремлению к совершенству и истовой преданности театру кукол, стала ведущей актрисой. В свои 70 лет Тамара Васильевна полна энергии и жизненных сил. Для молодежи театра она — яркий пример для подражания.

Уважаемая, любимая Тамара Васильевна! Мы сердечно поздравляем Вас с Юбилеем! Желаем Вам здоровья, тепла и творческого долголетия.

*Коллектив театра*

## Что ты отдал – твое навеки



**К** своему 80-летию Иркутский театр юного зрителя им. А.Вампилова приурочил I Областной фестиваль для детей и юношества «Синяя птица».

Вряд ли случайно это совпадение: ровно век назад родилась под таким названием философская пьеса-сказка М.Метерлинка и в тот же год, с благословения автора, «Синяя птица» свила себе гнездо в МХТ. И по сей день, теперь уже во МХАТе им. М.Горького, подумать только, сто лет кряду под волшебную музыку Ильи Саца идут «длинной вереницей» вместе с Митиль и Тильтиль в манящий мир непознанного все новые и новые поколения юных зрителей. Чары драматической поэзии

не развеиваются и не убывают со временем. Что и продемонстрировал первый областной фестиваль, объединивший под крылом «Синей птицы» 14 спектаклей для малышей и подростковой аудитории. Отличительной особенностью этого конкурсного показа стало участие в нем на равных как профессиональных, так и любительских театров Приангарья.

Первые, как водится, сосредоточены в столице региона и давно зарекомендовали себя «лица необщим выраженьем» в стране и далеко за ее пределами: **Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова**, **Иркутский музыкальный театр имени Н.М.Загурского**, **Театр кукол**

«**Аистенок**» и, конечно, сам инициатор фестиваля – ТЮЗ им. А.Вампилова. Расширил географию **Братский драматический театр**. К числу профессиональных был по праву отнесен и спектакль студентов-выпускников **Иркутского театрального училища**.

Отбор лучших постановок среди любительских коллективов взял на себя областной **Центр народного творчества и досуга**. По его рекомендации были представлены спектакли режиссеров **Леонида Беспрозрачного** и **Тагира Хамитова**, оба из Ангарска, **Елены Тумаковой** из села Казачинское, **Лиры Барановой** из поселка Чунский, **Надежды Сафоновой** из поселка Усть-Ордынский, **Антонины Вороши-**

ловой из г. Шелехова. А также их иркутских коллег **Ларисы Сериковой-Киркичи** и **Петра Пинаева**, работающих в театральном ключе с воспитанниками детских музыкальных школ.

Все споры, недоумения и вопросы относительно целесообразности столь необычного симбиоза профессионалов и любителей в одних рамках фестиваль разрешил на удивление просто — самим фактом своего проведения. Собственно, вампиловцы, взяв на себя нелегкие хлопоты по организации такого зрелища творческих коллективов, ставили целью привлечь общественное внимание к тому, что деятели сцены предлагают в качестве духовной и эстетической пищи подрастающему поколению. Ведь неспроста тревожится современник: «А дети нас слабее стали... Читать почти что перестали. Осталось думать перестать».

Репертуарную афишу «Синей птицы» украсили **Е.Шварц**, **Б.Шергин**, **Д.Хармс**, **Г.-Х.Андерсен**, **К.Чуковский**, **Н.Лесков**, **К.Драгунская**, **В.Ливанов**, **Ю.Энтин**. Серьезность выбора литературной основы — еще не вся доблесть коллективов. Когда не хватает нужной драматургии, берутся сочинять спектакль своими силами. Примеры в рамках фестиваля — спектакль «**Хочу полежать на облаке**» народного театра «**Чудак**» по книге **М.Дымова** «**Дети пишут Богу**» и «**Легенды седого Байкала**» **Л.Иоффе**, **В.Токарева**, показанные **ТЮЗом** вне конкурса на закрытии фестиваля.

Оказалось, что тем и другим —

профи и любителям, есть чему поучиться друг у друга. По части мастерства, искренности, выдумок и заразительности, умения поддерживать «ток любви» между сценой и залом, обмениваться энергетикой со зрителями. Оказалось, что радость и веселье, даруемые ярким представлением, открывают дорогу серьезному разговору, несовместимому с морализаторством, зато способному пробудить и ум, и совесть, и отзывчивость. «Не может детство быть с улыбкой врозь», — справедливо замечает поэт **А.Дементьев**. Юмор дети чувствуют превосходно. На озорной клоунаде братчан «**Что такое этикет?**» и на миниатюрах шелеховской «**Чапли**» мальчишки буквально сползали с кресел от неудержимого хохота. Но затихали там, где требовалось сопереживание.

И еще оказалось, что богатство декорации, костюмов, режизита само по себе еще не гарантирует успеха. Впрочем, эту азбуку в теории знают все. А вот подтверждение практикой. Лучшим спектаклем среди любительских признано «**Волшебное кольцо**» театра «**Гротеск**» из **Усть-Ордынского**, отличающегося изобретательностью сценических приемов, отменным вкусом и подлинной ансамблевыми. А среди профессионалов — веселое представление для детей и взрослых «**Цирк Шардам**» **Иркутского областного театра кукол «Аистенок»**.

На фестивале все дни работало детское жюри. Оно единогласно присудило приз зрительских симпатий мюзиклу вампиловцев «**Бременские музы-**

**канты**» в постановке **А.Булдакова**. А среди любительских коллективов — сказочному триптиху «**Пляши, куколка, пляши!**» **Ангарского театра-студии «Родничок»**. Его руководитель **Тагир Хамитов** удостоился диплома «За режиссерское авторство и новации».

Награды, как видим, все-таки вручались с учетом разницы «весовых категорий». Однако достоинство каждого из конкурсных спектаклей было подчеркнуто конкретностью той либо иной номинации. Так, помимо традиционных дипломов за лучшие роли, фигурировали в момент «раздачи слонов» специальные призы «За оригинальность и выразительность театральных средств», «За воплощение актуальной темы», «За лучшее театральное партнерство», «За педагогическую режиссуру». Поистине, как в песенке: «И пусть не все мы победили, зато никто не проиграл!»

А между тем, по единодушному мнению членов жюри **Валерия Зиновьева** из Санкт-Петербурга и **Татьяны Леваншиной** из Москвы, иркутская «Синяя птица» просто так никому в руки не давалась: «Мы разбирали спектакли любительских театров по канонам профессионального искусства и без всяких скидок на возраст, не умилаясь участием детей. Увидели много настоящих актерских работ, потрясающих режиссеров-педагогов, создающих атмосферу любви, которая передается из детского коллектива в зрительный зал. Идея сохранения профессиональных и любительских спектаклей театрально очень





полезна и перспективна. Первый областной фестиваль, достойно проведенный в организационном и творческом отношении, доказал это со всей определенностью».

Оценка, безусловно, заслуженная. Но всё — «лишь начало мелодии, лишь мотив обещания», по слову поэта М. Петровых. Жизнестойкость идеи «синекрылых» встреч зависит от повторения фестиваля, который решено проводить раз в два года. По мнению жюри, фестиваль может приобрести масштаб регионального для театров Сибири и Дальнего Востока. Однако его гости, включая почетных членов жюри, бывших тюзян, ставших москвичами, — драматурга **Владимира Гуркина** и его супруги актрисы **Людмилы Худаш**, артиста **Георгия Назаренко**, художника-сценографа **Юрия Суракевича**, — не спешили разъезжаться. Вампиловцы пригласили их на свой домашний праздник в честь 80-летия Театра юного зрителя. Он состоялся буквально через день, вслед «Синей птице». Впрочем, можно ли зачислить в разряд «домашних радостей» такое событие, если ежегодно как минимум сто тысяч малышей, подростков, старше-

классников, а также учащихся лицеев, колледжей, студентов вузов приходят сюда на утренние и вечерние спектакли! В буклете, изданном к этой круглой дате, дорогого стоит отзыв **Валентина Распутина**. Сдержанный по тону, он воспринимается убедительнее любых славословий: «Иркутский ТЮЗ в некоторой степени отвечает моим представлениям о театре, потому что держит нравственную и духовную планку. То, что театр носит имя А. Вампилова, кое-что значит: хочешь не хочешь, а приходится подраиваться под чистое звучание этого имени».

Словно откликаясь на ожидания писателя-земляка, труппа в полном составе разыграла по случаю праздника лирико-ироническое представление под названием «**Театральный роман-с**». Эту фантазию, сочиненную в соавторстве с завлитом **Линей Иоффе**, директор и режиссер театра **Виктор Токарев** поставил в жанре капустника с ностальгической ноткой. Зал и смеялся, и грустил вместе с артистами, которые остроумно импровизировали в пространстве желанных, но не сыгранных ими ролей. Сценарий причудливо объединил фрагменты пьес «Багровый ос-

тров» М. Булгакова, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Дурочка» Лопе де Веги, «Чайка» А. Чехова, «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Ревизор» Н. Гоголя, «Самое главное» Н. Евреинова и других. Как в этом «миксе» чередовались, сопровождая зрелище, зажигательная цыганская пляска и русские романсы, не пересказать. Но растроганный зритель проникся и благодарно аплодировал, а во второй части вечера сам выступил в главной роли. Поздравления, подарки, граммоты, цветы и сувениры, телеграммы из разных городов отчизны и других государств от бывших и нынешних коллег.. Желанные минуты единения и признаний в любви.

Верно замечено: сам себе на радость никто не живет. Два события объединило это чувство. И вот все связанные с ним треволения позади. Первый областной фестиваль «Синяя птица», как и вечер по случаю 80-летия вампиловского театрального Дома, становятся страничками культурной летописи Приангарья. Но отсвет этих событий остается в буднях. Ведь то, что им отдано — жар сердца и души, — твое навеки!

*Вера Филиппова*  
Иркутск

## Ковчег для кукол

**В** древней Кинешме давненько не было такого ажиотажа вокруг здания драматического театра! Кинешемцы любят свой театр. Да и фестивали им не в диковинку.. Но тут был особый случай — в зрительный зал стремились и стар, и мал, и завсегдатаи сценических зрелищ, и те, кто прежде в театре бывал редко, а то и вовсе обходил его стороной.

В середине осени на сцене **Кинешемского драмтеатра им. А.Островского**, а также в **Костроме** прошел **Международный фестиваль театров кукол «Ковчег»**. Организован этот смотр Министерством культуры РФ, Администрацией городского округа Кинешма, губернатором Костромской области и Творческим объединением «Культ-проект». Выступления кукольников в Костроме дополнялись программой мультфильмов. Но в Кинешме собственно театральная часть была наиболее

масштабной и многообразной. И понятны удивление и восторг не только маленьких и взрослых зрителей, но и местной прессы: благодаря вдумчивому отбору организаторов, кукольный театр предстал во всем своем многообразии: от моноспектаклей — до многофигурных действий, от экспериментов молодежи — до масштабных демонстраций неисчерпаемых возможностей традиции, от занимательных сказочных зрелищ для самых маленьких — до глубоких и необычных инсценировок классики для молодежи и зрителей зрелого возраста.

Не буду подробно останавливаться на каждом спектакле — многие из них побывали на разных смотрах; о многих уже не раз писалось. Просто перечислю то, что было в афише фестиваля. Потому что, сойдясь вместе, воистину будто в спасительном ковчеге среди бурных волн переменчивого,



смутного времени, эти постановки открыли кинешемской публике то, как полно, неожиданно, ярко и нежно, одухотворенно и глубоко может современный кукольный театр рассказать о людях и о мире, в котором мы живем.

**Марина Литвинова** и **Вячеслав Игнатов** из **московского театра «Практика»** вместе со зрителями создавали спектакль **«Сказка, которая не была написана»**. В интерактивной игре из подручных средств, из игры света, с элементами театра теней молодые авторы и исполнители показали малышам и взрослым, как содержательное и увлекательное действие может родиться буквально из ничего и что игра не имеет границ... Минимализмом вещественного антуража, яркостью красок и раскованностью актерского общения



«Сказка, которая не была написана». Театр «Практика». Москва



«Ежикина радость». Театр кукол им. С.Образцова. Москва



«Веселые уроки». Ивановский областной театр кукол



«Шинель». Театр кукол «Шут». Воронеж

со зрителем отличался и спектакль **«Веселые уроки»** (по стихам **А.Усачева**) **Ивановского областного театра кукол**.

Из столиц приехали два камерных, трогательных, тонких, простых, но изысканных моноспектакля: **Элина Агеева** из петербургского Театра марионеток **«Кукольный дом»** сыграла **«Золушку»** по **Ш.Перро**, а **Ольга Беленкова** из московского **Центрального театра кукол им. С.Образцова** показала **«Ежикину радость»** по сказкам **С.Козлова**.

Эстонский театр кукол в постановке своего нынешнего руководителя, увенчанного множеством наград и дипломов **Евгения Ибрагимова** (он же — Президент феста «Ковчег»), показал **«Игроков»** **Н.Гоголя**. В этом сложнейшем зрелище соединены игра живых актеров, световые эффекты — как «невещественные куклы» и разномасштабные куклы почти всех типов и очень сложной конструкции, куклы-маски, куклы-костюмы. Не менее сложное действие, но иного рода — сосуще-



Наталья Суркова



«Игроки». Эстонский театр кукол



ствование и взаимодействие актера в роли и в маске со своим двойником-куклой — в постановке гоголевской «Шинели» Валерия Вольховского сыграл знаменитый Театр кукол «Шут» из Воронежа. И еще одно такое же многоплановое зрелище, соединяющее игру живых артистов со сложнейшим ведением кукол разных размеров, типов и конструкций, — гоголевского «Ревизора» в режиссуре Петру Вуткареу — привез на фестиваль увенчанный «Золотой Маской» Театр кукол «Огниво» из Мытищ. Еще одну постановку Н.Гоголя — «Вечер накануне Ивана Купалы» — сыграл театр «Кукольный дом» из Пензы...

Как удалось провести такой масштабный смотр кукольников — и не в столицах, не в крупных региональных центрах? Однажды Министерство культуры России познакомило зам. мэра Кинешмы Наталью Викторовну Суркову с авторами проекта фестиваля ку-



«Вечер накануне Ивана Купалы». Театр «Кукольный дом». Пенза

кол «Ковчег». Министерство выделяло на проект свой грант. К делу подключались власти Костромы. Сурковой идея понравилась, были найдены деньги в Кинешме и в Ивановской области. Надо сказать, что Н.Суркова не случайно заинтересовалась именно театральным проектом. В свое время Наталья Викторовна работала директором Кинешемского театра. Слегкой руки Сурковой в Кинешме стали проводить фестиваль профессиональных театров «Сказка». А затем возник и фестиваль школьных

любительских студий «Играем А.Островского». При том, что самих студий в школах Кинешмы в ту пору не было! Но Суркова предложила, чтоб над каждой школой нечто вроде шефства взяли артисты театра. При участии актеров, опираясь на их советы, учителя, родители и школьники выбирали пьесы А.Островского, репетировали, создавали декорации, костюмы. Город был потрясен тем, сколько юных сценических дарований тут живет! Ныне в каждой школе Кинешмы есть своя театральная студия...

А перед Международным фестивалем театров кукол «Ковчег» в Кинешме прошли мастер-классы и семинары по актерскому и режиссерскому мастерству, организованные вместе с Фондом им. А.Гончарова (занятия вели педагоги РАТИ и МГУКИ). Вопреки всепланетно объявленному кризису, Наталья Суркова и ее команда считают, что на культуре этот кризис сказываться не должен. И, проведив кукольников, планируют в Кинешме новые театральные проекты...

*Валерий Бегунов*

## ЮБИЛЕЙ

21 февраля 2009 года — юбилей заслуженной артистки РФ, актрисы **Тюменского театра кукол З.Н.Береговой.**

Зинаида Николаевна активно занята в репертуаре. Кроме того, она — настоящая мама для актеров — по статусу, как зав.труппой, и по призванию. Дел у нее хватает — права и обязанности актерские сбалансировать, о душевном самочувствии позаботиться. Именно она придумывает, как лучше поздравить с днем рождения, что сказать зрителям о коллеге в этот день, что подарить актеру. Она заботится о ветеранах театра, знает об их проблемах. Даже поздравительные открытки подписывает лично, от руки, чтобы душевнее было.

На сцене Зинаида Николаевна работает наравне с молодыми, хотя современные спектакли требуют не только виртуозного владения куклами разных систем, но и отличной физической формы, пластичности. В последней премьере театра «Легенда о Драконе» и танцевала в живом плане, и несколько ролей исполнила: Рыцаря (кукла-тантамареска), мудрой старушки, а перед спектаклем в новогодней интермедии — Бабы-Яги. Таких детских утренников она сыграла подряд 71. Сказывается старая закалка, когда месяцами гастролировали по северу Тюменской области и работали на непригодных площадках. Ведь дети ждут сказку! Зрители для Зинаиды Николаевны — священные, именно они, в первую очередь, являются соавторами ее творчества.

Наград у артистки предостаточно: она — первый лауреат премии Тюменского отделения СТД РФ и Тюменского театра кукол «Золотой ключик» за 1996-98 гг.; в 2003-04 гг. повторила этот успех, что дорогого стоит, потому что решение о награде принимает коллеги. В 2000 году награждена знаком «За достижения в культуре» Министерства культуры РФ, в марте 2003 года ей вручена Почетная Грамота СТД РФ за многолетнее и верное служение театру.

Каждое утро она подходит к симпатичному Щелкунчику, что «охраняет» здание театра. Поздоровается с ним, поговорит, сметет снежок или опавшие листья. Нам неизвестно, какой разговор идет между ними, но, думается, по-настоящему сказочный.



*Любовь Чмутина, Тюмень*



## Кукольное плавание

**В** Астрахани 2-6 ноября состоялся I Международный фестиваль театров кукол Прикаспийских государств «Каспийский берег». Фестиваль проводился в рамках Программы государственной и общественной поддержки театров для детей и подростков под патронатом Президента Российской Федерации при поддержке Министерства культуры РФ, Союза театральных деятелей РФ, Правительства Астраханской области, Министерства культуры Астраханской области и в связи с юбилейными мероприятиями, посвященными 450-летию Астрахани. В фестивале приняли участие **Азербайджанский государственный театр кукол им. Абдулы Шаига (Баку)**, **Астраханский государственный театр кукол**, **Дагестанский государственный театр кукол (Махачкала)**, **Калмыцкий республиканский ТЮЗ «Джангар» (Элиста)**, **Мангистауский об-**

**ластной театр кукол (г.Актау, Казахстан.)**

Помимо конкурсантов на фестиваль съехалось много гостей из **Ставрополя, Ростова, Волгограда, Грозного, Киева.**

Более 600 юных астраханцев посмотрели фестивальные спектакли. Это воспитанники детских домов, интернатов, детских садов, учащиеся младших классов.

Фестиваль познакомил юных зрителей с достижениями национальных культур и приобщил их к миру прекрасного, а также способствовал укреплению мира и добрососедства на берегах Каспия.

Все спектакли, представленные на фестивале, пользовались большим успехом у маленького зрителя и были по достоинству оценены членами как профессионального, так и детского жюри.

В ходе фестивальной программы проходили творческие встречи с проведением мастер-классов членами жу-

ри: научным секретарем отделения театрального искусства Академии искусств Украины, доктором искусств Украины, засл. деят. искусств Украины **Р.Г.Коломиецем** (Киев), театроведом, зам. директора по науке Российского института истории искусств, историком театра, кандидатом искусствоведения **А.Ф.Некрыловой** (Санкт-Петербург), директором фонда им. С.В.Образцова, зам. директора по творчеству Государственного академического центрального театра кукол им. С.В.Образцова, историком театра, театральным критиком, доктором искусствоведения **Б.П.Голдовским** (Москва).

Жюри высоко оценило работу фестиваля, отметив, что он проходил на высоком творческом уровне. Все девять учрежденных призов нашли своих победителей.

«За актерскую работу» призы получили актриса Астраханского театра кукол **Людмила Серебрякова** за роль Лисы в спектакле «**Мерзни, мерзни, волчий хвост**» (автор пьесы и режиссер В.Долгополов) и актер Калмыцкого ТЮЗа «Джангар» **Очир Лаврентьев** за роль Мальчика в спектакле по мотивам калмыцких сказок «**Сказка Белого Месяца**» (автор пьесы и режиссер Б.Манджиев).

Детское жюри присудило свой приз артистам Азербайджанского театра кукол им. А.Шаига за спектакль «**Красная шапочка**» (автор пьесы и режиссер Э.Рагимзаде).

Как признались бакинские кукольники, они мечтали получить именно этот приз, так



Члены жюри и гости фестиваля в Музее-квартире В.Хлебникова



«Счастье Кадыра». Магистауский театр кукол



«Красная шапочка». Азербайджанский театр кукол



«Сказки белой луны». Калмыцкий ТЮЗ «Джангар»



«Тайна персиковой косточки». Дагестанский театра кукол

как считают, что самая главная оценка их творчества — это высокая оценка детей. Несмотря на то, что спектакль проходил на азербайджанском языке, маленькие зрители прекрасно понимали и реагировали на все, происходящее на сцене.

Очень ярко, в стихотворной форме представлял все конкурсные спектакли бессменный ведущий фестиваля клоун Лоретти Великолепный — артист Астраханского государственного театра кукол **Г.Бутусов**. Он был удостоен специального приза СТД РФ — творческой командировкой в Москву.

На фестивале работал актерский клуб, где ежедневно представлялись номера внеконкурсной программы. Всех

поразил своей пластичностью номер артистов Азербайджанского театра кукол «Восточный танец». Virtuозное управление куклой создавало видимость живого исполнения танца живота. А миниатюра с шелковыми платками, рассказывающая о всеобъемлющей любви, заворожила своей воздушностью и красотой исполнения.

Понравился всем и «Хор козлов», и номер с обезьяной, исполнившей романс о неудавшемся свидании (артисты Астраханского театра кукол).

По задумке строителей «Каспийского берега» все участники, гости и жюри фестиваля жили на комфортабельном теплоходе «Мария Ермолова», что позволило всем коллективам познакомиться ближе и

наладить дружеские связи.

I Международный фестиваль театров кукол Прикаспийских государств «Каспийский берег» наравне с уже существующими международными фестивалями Вокального искусства им. Барсовой и Максаковой и Днями современной музыки стал заметным событием в культурной жизни города. Фестиваль планируется проводить раз в два года и, как сказал художественный руководитель фестиваля **В.Долгополов**, «мы обязательно будем расширять рамки фестиваля, думаем сделать его открытым, чтобы наши соседи из других регионов тоже могли принять в нем участие».

*Директор фестиваля  
Е.Ю. Кочеткова  
Астрахань*

## Петрушка на площади

**В** искусстве, как и в других сферах, в последнее время в моде новаторство. Что ж, спорить с реалиями времени бессмысленно. Но как бы мы ни стремились успевать за прогрессом, то незбылемое, что актуально во все времена, что понятно любому поколению — классика в драматическом театре и свои нерушимые традиции в театре кукол, — остается.

«Эй, народ честной, не проходи мимо! Торопись послушать представление всем на удивление!» — примерно так на Руси зазывали на кукольные представления. Все от мала до велика торопились послушать, что же интересного поведает им в очередной раз Петрушка. Прошло не одно десятилетие и даже столетие, а всеми любимый персонаж уличных балаганов и по сей день радует зрителей театров кукол своими шутками да прибаутками. Петрушка по праву считается национальным героем.

В Кемеровской области традиции площадного театра живы. Яркий тому пример — «КуклоМагия», марафон, который проходит в регионе в рамках приоритетного национального проекта «Культура». Этой осенью его организаторами вот уже второй год подряд становятся самые старейшие в регионе театры: **Новокузнецкий театр кукол «Сказ»** и **Кемеровский областной театр кукол им. Аркадия Гайдара**. Цель данного события — продемонстрировать феерией премьерных спектаклей высокий профессионализм, новаторство и художественное мастерство сибирских кукольников. Для достижения этого театры постоянно устраивают обменные гастроли, бывают на фестивалях, организуют праздники в театре. «КуклоМагия» — другое, это не просто спектакли на театральных площадках, но огромное событие для двух городов, праздник для всех, ведь, чтобы увидеть представление, не обязатель-

но покупать билет в театр — оба театра показывают свои лучшие спектакли прямо на улице. По традиции и на сей раз сначала кемеровские артисты прибыли в Новокузнецк, а потом «сказовцы», артисты Новокузнецкого театра кукол, отправились в областной центр.

Предыдущий фестиваль был приурочен к празднованию 65-летия двух областных театров кукол и собрал тысячи юных зрителей.

Оба театра ведут свою историю со времен Великой Отечественной войны. Сначала в Новосибирск из Ленинграда был эвакуирован Академический театр драмы им. А.С.Пушкина, которому свою сцену уступил драматический театр «Красный факел», перекочевавший из столицы Сибири в Сталинск (ныне Новокузнецк). В феврале 1942 года состоялась первая премьера — «Волк и семеро козлят». Тогда же из участников спектакля была сформирована так называемая «детская группа», а вскоре ей был присвоен статус Театра кукол. А в 1961 году про-



исходит разделение театра: основная часть труппы переезжает в Кемерово, оставшаяся работает в Новокузнецке. Шло время, менялись руководители театров, режиссеры, а дружба оставалась. В настоящее время обязанности директора Новокузнецкого театра кукол «Сказ» исполняет **Надежда Николаевна Шидловская**, главный режиссер театра **Юрий Самойлов**, заслуженный артист РФ, заслуженный деятель искусств РК. Директором Кемеровского областного театра ку-

кол им. Аркадия Гайдара уже несколько лет является **Дмитрий Вихрецкий**. И тому и другому театрам есть, чем и кем гордиться. И «КуклоМагия» это подтверждает. Когда огромные куклы развезжали по городу на наряженной трамвайной платформе и на автобусах, украшенных воздушными шарами, то им махали и улыбались вслед не только детишки, но и взрослые. За пять дней марафона в Южной столице Кузбасса новокузнецкие и кемеровские артисты показали тридцать

спектаклей во всех районных Дворцах культуры. Кемеровчане признавались, что в городе Новокузнецке шли «на ура» те спектакли, которые зрители областного центра уже не очень жаловали. Новокузнецкую труппу кемеровский зритель принимал тоже очень тепло. Это здорово, когда кукла выходит на улицу, становится праздником для всех!

Организаторы решили сделать марафон традиционным.

*Вера Патрикеева  
Кемерово*

## ЮБИЛЕЙ

7 февраля исполнилось **55 лет** директору **Армавирского театра драмы и комедии**, заслуженному работнику культуры Кубани **Александру Абеляну**. **25 лет** он на посту директора театра.

Не каждому преподавателю русского языка и литературы в 30 лет судьба дает шанс проявить себя на посту директора театра. А если и дает, то не всякий может удержать свою синюю птицу. Абелян смог. Доказал всем и самому себе, что не место красит человека. С его приходом в 1984-м Армавирский театр ожил. Потом, в 90-х, выжил. А в 2000-х набрался новых сил.

Сам Абелян характеризует свою работу так: «Надо всегда стремиться к успеху. А чтобы его добиться, нужно помнить о формуле: Театр – волшебник и учитель в одном лице. Мы же – те самые подмастерья, что помогают Театру творить и учить».

Сегодня компетентный руководитель Александр Абелян профессионально руководит театром, является залогом стабильности, а его деятельность – предметом гордости и восхищения коллектива. Абеяны хорошо знают не только в Армавире, но и в Краснодарском крае, других регионах. Он с энтузиазмом поддерживает контакты с другими театральными коллективами, поездки на фестивали «Кубань театральная», на которых театр отмечается дипломами.

Александр Абелян – стержень армавирской театральной семьи. Он ценит традиции, является образцом инициативности и творческого подхода ко многим вопросам. Он не отделяет себя от коллектива жесткими рамками управленца, в его кабинет всегда открыта дверь, и в ответственном руководителе люди видят доброго друга.

Он – семьянин с большой буквы. Жена и две прекрасные дочери-студентки.

Первые поздравления с юбилеем Александр Хоренович начал принимать за два месяца. В декабре кубанская интеллигенция отметила **100-летие Армавирского театра**, история которого четверть века неразрывно связывается с именем нынешнего директора.

Круглые даты принято отмечать, подводить итоги. А вот в жизни директора Армавирского театра Александра Абеяна юбилеи ставят не точки, а многоточия. Потому как планы и творческие идеи уже открывают новые горизонты, даря радость и повод для вдохновения!

*Елена Пачина, Армавир*





## Причуды и причины успеха

**В** этот вечер кинотеатр «Пушкинский» был заполнен праздничной и в то же время демократичной толпой. Среди молодых и еще не известных лиц мелькали лица с афиш. Многочисленные камеры снимали мэтров и тут же цепляли юных ребят. Интервьюеры были тоже молоды. Атмосфера открытия **XXVIII Международного фестиваля ВГИК** неуловимо, но ощутимо отличалась от театральных форумов. Какой-то рабочей праздничностью. Простотой отношений между поколениями. Открытостью. Ненарочитой нестандартностью одежд и выражений. Мне понравилось. Забегая вперед, скажу, что и во ВГИКе, где на сцене Учебного театра шли спектакли театрального конкурса, царило то же конструктивное оживление, студенты производили впечатление, вроде бы вовсе к тому не стремясь.

И капустник на открытии был симпатичный — ненатужный, легкий, смешной даже для тех, кто не вполне в теме. И первый игровой российский фильм, снятый сто лет назад, показали. Серьезная удача — увидеть специально восстановленный фильм про Стеньку Разина, причем его немая разухабистость неожиданно смонтировалась со студенческими хохмами, не подавив их масштабом события. Собственно, столетию российского кинематографа и был посвящен нынешний фестиваль студенческих работ. Есте-

ственно, в первую очередь — киноробот. Но с 2005 года фестиваль включает и театральный конкурс, что естественно и полезно: кино и театр, конечно, кардинально различны, кинорежиссеры и киноактеры далеко не всегда добиваются успеха на подмостках, но выпускники ВГИКа в последние годы стали регулярно показываться театрам и находят там работу. Актерское мастерство сегодня в кинематографическом институте ориентировано по понятным причинам не только на экранное существование, преподается отнюдь не формально, и вгиковцы уверенно конкурируют со студентами театральных вузов. Достаточно сказать, что премией за лучший спектакль дважды были награждены именно команды ВГИКа («Осторожно, дети!», «Будь здоров, школяр»), ставшие лауреатами и других фестивалей.

Происходящее в эти ноябрьские дни удивляло размахом. Даже перечислить все конкурсы, номинации, спецпрограммы, мастер-классы, ретроспективы и проч. затруднительно. Показы проходили не только в залах ВГИКа, но и в десяти залах кинотеатров и арт-галерей Москвы. Остается только сожалеть о том, что члены международного театрального жюри (председатель — Александр Галибин), в состав которого входила и я, практически не имели возможности совместить свои непосредственные обязанности с беготней по

коридорам и этажам в стремлении урвать побольше впечатлений. Впрочем, впечатлений хватило и в зале Учебного театра, кстати, стабильно забитом студентами-зрителями, доброжелательными, общительными, реагирующими очень активно. (Естественная, вроде бы никем из преподавателей не подстегиваемая активность проявлялась не только в «посещаемости», но и в оценках — зрительских, рецензионных — в фестивальной газете, в работе студенческого жюри.)

В киноконкурсах было представлено более 70 игровых, документальных и анимационных картин. В международном конкурсе — 83 работы из 40 киношкол Аргентины, Великобритании, Германии, Франции, Китая, Португалии, Эстонии, Южной Кореи, Чехии, Болгарии, Литвы, Польши, Румынии, Сербии, Швейцарии и других стран.

Конечно, международная часть театральной программы была намного скромнее (все впереди — по сравнению с киноконкурсом театральный — младенец). Свои спектакли показали школы Литвы, Болгарии, Польши и Чехии. За исключением **Литовской академии музыки и театра (Вильнюс)**, не очень внятно представившей «Захватчика» **Мориса Метерлинка**, все они показали современные пьесы о любви, причем ярко социальные. Сыграны спектакли были порой старательно ученически и даже наивно. Такое впечатление, что

педагоги ориентировали своих подопечных на тщательное, негромкое внутреннее проживание сложных ситуаций, в которых оказались их герои, на показ отстраненности современного некоммуникабельного по своей сути сознания (это относится и к литовскому Метерлинку, напоминающему этуоды). Но, в силу отсутствия опыта, ребята скатились к мелодраматической поверхностности, изображению чувств и состояний. Говорить о режиссуре в этих спектаклях иногда, увы, затруднительно. Но, быть может, такова была установка педагогов.

**Национальная академия театра и киноискусства (София, Болгария)** выбрала для фестиваля «Белградскую трилогию» **Билианы Срблянович** — три истории о молодых эмигрантах. Любопытно, что каждый из членов жюри нашел в явно учебной постановке своего актера-«любимца». Мне лично показалась прелестной сразу оживившая сцену **Зорница Костова**, сыгравшая девушку, приглашенную отвлечь героя от оставленной на родине любимой и понявшая его без знания чужого языка. Конечно, страстная пьеса таит в себе не раскрытые в постановке возможности.

**Академия музыки и исполнительских искусств им. Л.Яначека (Брно, Чехия)** показала сложную радиопьесу **Ингеборги Бахман «Добрый Бог Манхэттена»**, в которой как раз видно режиссерское решение и пространства, и образов (режиссер **Ника Бреттшнейдера**). Студенты продемонстрировали прекрас-



«Захватчик». Литва



«Белградская трилогия». Болгария



«Добрый Бог Манхэттена». Чехия



«Песочница». Фото Елии Колчуновой

ную пластическую подготовку, умение работать в условной сценографии (разноуровневые дощатые помосты становились то номером гостиницы, то баром, то палубой корабля, иногда разные планы действия совмещались). Возможно, понять нюансы отношений персонажей помешал языковой барьер — текст австрийской последовательницы Хайдеггера философичен, во многом абсурден. Главным исполнителям, похоже, не хватило «долгого» дыхания, но наблюдать за ними было интересно.

Наиболее законченными и актерски яркими показались два небольших спектакля Государственной Высшей школы кино, театра и телевидения (Лодзь, Польша). Изобретательно поставленная и сыгранная 25-минутная «Песочница» (драматург Михал Вальчак, режиссер Богуслав



**Семотюк**) — история пробуждения любви в мальчике, который спорит сам с собой (две его ипостаси играют **Павел Почесны** и **Ян Марчиновский**), стремясь остаться в мире своего воображения (он играет сам с собой в Джеймса Бонда) и выйти за его пределы к девочке (**Йоанна Коц**), с поистине женской грацией и бесцеремонностью вторгшейся на его территорию. За изящно сыгранной шуткой-травестией открывается по сути архетип любовных отношений. В постановке «**Ближе**» (пьеса **Патрика Марбера**, режиссер тот же **Б.Семотюк**) уже не по-детски сложные

любовные отношения двух пар, жаждущих любви, но легко предающих и разрушающих свои чувства. Вот здесь молодым актерам удалось показать двойственность современного человека, мечтающего о подлинности, но скатывающегося в обман, стремящегося к внутреннему сближению, но не умеющего и боящегося пробить стекло, отделяющее его от другого. В этом спектакле живые токи актерской энергии компенсировали отсутствие перевода. В результате именно польские работы были награждены Специальным призом жюри.

Перед жюри встала типичная для студенческих конкурсов проблема: как оценивать спектакль? Как учебную работу, в которой студенты в той или иной степени точно выполняют задания, или все-таки как произведение театрального искусства? Можно ли поощрять будущих актеров



«Рюи Блаз». Театральный институт им. Б.Щукина

за обаяние и даже за талант, если в постановке они ничего, кроме природных данных, не продемонстрировали? И их ли в этом вина? И напротив — можно ли порицать отсутствие живости, органики, если студенты точно следовали суровой натаскивающей «застройке» режиссеров?

Именно такой многим показалась зрелищная постановка «**Рюи Блаз**» **Виктора Юго** **щукинцев** (курс **М.Пантелеевой**, **В.Фокина**, режиссер **А.Левицкий**). Заданная ребятам острая ироничная форма с отработанной до малейшего движения пластикой и отрететированными реакциями выглядела почти пародией на романтизм. Хотя множество придумок и эгзов держали зрителей в напряжении, а исполнители в целом осмысленно доносили непростой поэтический текст, в спектакле было много несостыковок. Кого-то подводила дикция, а кто-то не всегда чувствовал ритмику стиха, из-за

чего нарушалось общее впечатление. Главное же — заявка на современное переосмысление пьесы делала невозможным трагический финал. Пибель влюбленных, сыгранная серьезно — над ней никто и не думал смеяться, не убеждала, потому что противоречила всему предыдущему зрелищу. И все же студенты, хотя и не раскрыли свои потенциальные возможности, продемонстрировали способность точно следовать воле режиссера. Их физической подготовке, фактуре, точной типажности можно только позавидовать. Здесь и характерный злодей (**Андрей Калинин** — Дон Саллюстий де Басан, явно способный играть и комические роли, и роли социальных героев), и благородный романтический герой (**Александр Солдаткин** — Рюи Блаз, наделенный красотой, ясностью взора, легким цинизмом, правда, не иронией). **Мария Кононова** — Донья Мария, королева Испании, прав-



«Рюи Блаз». Театральный институт им. Б. Щукина



Дон Цезарь де Басан — Т. Жизневский

да, показалась скорее субреткой, чем героиней, но подкупила внутренней живостью, даже строптивостью. Интересно, запомнились многие эпизодические персонажи, даже несмотря на то, что министрам, например, приходилось (опять!) держать совет в бане, закутанным в простыни, как в тоги... Юным актерам не хватает тонкости и личного объема, но это дело наживное, наращиваемое, как мышцы. Думаю, все они будут востребованы и в кино, и в театре. Лишь бы не засосали способных начинающих актеров сериалы. А самым живым, внутренне подвижным, сложным, показался непутевый и по-настоящему благородный разбойник-дворянин Дон Цезарь де Басан, сыгранный **Тихоном Жизневским** в динамике, в развитии (приз за лучшую мужскую роль). Студенты этот спектакль оценили выше, чем жюри, присудив ему свой главный приз за лучший ак-





«Много шума из ничего». РАТИ. Фото Алексея Носкова

терский ансамбль.

В спектакле РАТИ «Много шума из ничего» (курс А.Бородина, режиссер А.Блохин) тоже задана яркая условная форма, тоже сделана попытка веселого переосмысления классики: герои превращены в хиппи и упражняются в острословии под Creedens и Led Zeppelin. (Аналогичная идея использовалась в калужском постдипломном спектакле А.Плетнева «Двенадцатая ночь», показанном на нынешнем «Твоем шансе», но там она была художественно логична: дети цветов потерпели кораблекрушение, а там уж кто как спасся.) И здесь — увы, эклектика, поверхностность. И в отличие от спектакля «Шуки» — излишняя суматоха, порой композиционная невыстроенность. Особо обратили на себя внимание исполнитель Бенедикта, невысокий, смешной, вроде

бы нескладный — Алексей Бобров, и совсем не сладенькая героиня Геро — изящная, женственная и умная Александра Розовская.

А было и так: вопросы, которые возникали у жюри к спектаклю в целом и к проблеме его оценки, отпали сами собой, когда появился несомненный лидер, которому (в данном случае — которой) ничто не помешало показать и свою одаренность, и наученность, и уже имеющееся мастерство.

«Последние» М.Горького (ВГИК, курс В.Грамматикова, режиссер Р.Спиричев) выглядел как показательный урок для троечников, который призван продемонстрировать, что все, абсолютно все ученики понимают материал. Знаете такую школьную установку, очень ценимую чиновниками от образования? В результате скучающие отличники не вы-

деляются на общем фоне, а то и вылетают из школы из-за того, что им неинтересно. Подробно разобранный пьеса, грамотно играющие студенты, преисполненные серьезности и старания, понимающие все мотивы поведения своих персонажей, тщательно существующие на уровне правильной посредственности... Безусловно каждый из них способен влиться в коллектив даже не слишком выдающегося театра, обладая азами профессии, вдумчивостью, усидчивостью. Но именно в этом спектакле случилось маленькое чудо. Когда на сцене появилась Анна Михайловская, главной героиней стала Верочка. Здесь все слилось: одаренность, выученность, внутренняя свобода и самодисциплина, понимание пьесы, любовь к театру и к своей героине, независимость творческой индивидуальности и доверие к ре-



«Последние». ВГИК. Вера — А.Михайловская. Фото Анны Патаракиной



«Последние». ВГИК. Вера — А.Михайловская. Фото Анны Патаракиной

жиссеру и партнерам. Потому что — поистине причуда удачи — актриса не только не противостояла остальным исполнителям, не стремилась выделиться, но помогала им, одухотворяя целое и увлекая в историю зрителей.

Это тот случай, когда несомненный лидер в номинации определился сразу и всеми. Анна была награждена за лучшую женскую роль.

То же произошло и с «Гран-При». Один раз мхатовцы уже были награждены на этом фестивале призом за лучший спектакль — это была пластическая работа «Кармен. Этюды» **Аллы Сигаловой**, впоследствии номинированная на «Золотую Маску», получившая признание на многих других фестивалях. Что ж, «**Стравинский. Игры**» **Школы-Студии МХАТ** подтвердил талант режиссера и педагога, способность создать команду и воспламенить своей идеей студентов. У этой постановки на конкурсе не было конкурентов. Стало понятно, почему именно «Стравинский» курса **К.Райкина** был награжден студческим «Твоим шансом» (а ведь приходилось слышать недоумения: как? лучшая студенческая работа — без слов?!). Да, без слов режиссеру и молодым актерам удалось рассказать понятную, драматургически выстроенную и очень серьезную, очень важную, особенно для молодых, историю. Хореографически и пластически безукоризненные, что удалось, думаю, жестоким тренингом, потом и кровью, они покорили страстью, бесстрашием, верой в



«Стравинский. Игры» Школа-Студия МХТ. Фото Олеси Кочановой



победу любви, пусть ценой смерти. То есть сумели доказать, что любовь — подлинная любовь — никогда не банальность. Доказать, что в искусстве форма и есть содержание (и наоборот), что в театре

важно не только мастерство, но и чудо. В этом аскетичном черно-белом спектакле яркость красок — в образности хореографии и в чувствах — зашкаливает, но не нарушает четкость мысли и выверен-

ность формы. Экспрессивность языческой вакханалии нарушается пробужденным любовью индивидуальным сознанием героя, осознанием права любить избранницу. Эту любовь не в силах разру-

шить ни противостояние массы — в данном случае не толпы, а клана, выйти из которого означает нарушить сложившуюся картину мира, ни отступничество возлюбленной, не способной на жертву, ни жалость к другой, отверг-

нутой им девушке. Да — игры. Об этом актеры не забывают. Но жестокие, кровавые, настоящие игры до полной гибели — и победы.

Жаль, что подчеркивая коллективность своей работы, мхатовцы не указали имена ис-

полнителей. Конечно же, хотелось бы выделить особо героя (кажется, **Казимир Липске**), его главного оппонента, объединяющего клан, и двух героинь. Выделить не потому, что они лучше, а потому что — герои.

*Александра Лаврова*

## ЮБИЛЕЙ

Помилуйте, какой юбилей! Тут чиновники грозятся из дома, то бишь из театра выселить, что ни день бумаги грозные присылают, а на февраль и вовсе суд назначен по поводу нашего помещения. А вы — юбилей. Ну и что из того, что 60?!.. Это всего лишь цифра, которая может означать все, что угодно. Ну, не знаю, не знаю... Спектакли, между прочим, еще никто не отменял. А репетиции, а вводы? Нет и нет, и не приставайте! Хотя, конечно, если вспомнить, что театр наш начинался более тридцати лет назад с веселой уличной пантомимы, когда яркие клоуны ходили по городу и собирали вокруг себя толпы, то что из того, если и выселят... Авось, не пропадем! Там и юбилей отметим, а? Так что на улицу, господа, тряхнем стариной!

Тут появилась дочка Даша и процитировала из Хармса: «Папа просил передать, что театр закрывается. Нас всех тошнит!»

19 февраля художественному руководителю театра «Триада», заслуженному артисту России **Вадиму Сергеевичу Гоголькову** исполняется **60 лет**.

Театр «Триада» по праву называют театральной достопримечательностью Хабаровска. Любительская студия пантомимы, организованная в 1975-м выпускником Хабаровского института культуры, выросла к 1993 году в муниципальный театр и получила свое помещение, которое обустроила по своему образу и подобию (из которого театр сейчас грозятся выселить).

Если в начале своего пути театр осваивал три основных жанра пантомимы: пластическая драма, классическая пантомима и клоунада, то со временем жанровое лицо «Триады» перестало определяться только пантомимой. Все настойчивей Гогольков пытается вторгнуться в область драматического театра.

Сегодня в репертуаре 23 спектакля. Среди них «Старик и море» по Э.Хемингуэю, «Страна слепых» по Г.Уэллсу, «Страсть» по повести А.Пушкина «Пиковая дама», чеховская «Чайка», «Ночной полет» по произведениям Антуана де Сент-Экзюпери, клоун-мим-шоу «О! Блин — шоу!», «Наш дом», «Дворюги» и другие.

Коллектив театра и его руководитель В.С.Гогольков не раз являлись лауреатами и дипломантами различных театральных фестивалей, в том числе Международного фестиваля молодежи и студентов в Москве, фестивалей «Театральный остров» в С.-Петербурге, «Мим-карусель» в Челябинске, а также «Фестиваля пяти», «Альтернатив — О», «Благая весть», фестивалей театров пантомимы «Мимолет», проводимых в различных российских городах.

В 1991 году по приглашению Молодежного Студенческого Союза состоялась гастрольная поездка театра в ФРГ, в 1997 — в Пекин, в 2000, 2001, 2004 и 2006 годах «Триада» побывала в Японии. Так что с юбилеем, Вадим Сергеевич! И поднимем бокалы за успех безнадежного дела! Но если честно, то эта цифра, 60, не имеет к вам никакого отношения.

*Светлана Фурсова, Хабаровск*



## Тюменская птица Жар-Феникс

**Т**юмень — средних размеров город между Омском и Екатеринбургом, две тысячи километров от Москвы, неофициальная нефтегазовая столица России. Но не нефтью и газом единым.... Превратившийся из частного в **муниципальный театр «Ангажемент»** добрался до Москвы и отыграл два спектакля на сцене Центра им. Вс.Мейерхольда. Надо отдать должное администрации Центра — зал был заполнен оба дня, хотя театр московскому зрителю почти не известен.

В первый день, на «хуторе близ Диканьки» зритель как бы становился участником народных гуляний, актеры выходили на сцену прямо из зала. И, что удивительно, обычно спутствующая такому действу натужность здесь почти не чувствовалась. Даже народные атрибуты вроде условного хуторского говора и столь же условных малороссийских песен были к месту. После шумного восхождения на сцену всей братии, у нас на глазах затевают игру: по одному достают из мешка определенные предметы-символы. Происходит раздача ролей. Кто-то выгасил гротесковую кувалду — будет Вакулой, кто-то красные рожки — чертом, и т.д.

Все действие происходит на фоне придуманного **Ольгой Трофимовой** некоего чудо-домика (настоящая хата, но и как будто воплощенная иллюстрация гоголевской пове-

сти). Домик стоит на невидимом круге и в нужный момент (неожиданно!) поворачивается к зрителю новой стороной. Других декораций нет, но и домика вполне достаточно — он функционален и при этом не выглядит нарочитым.

Главное достоинство спектакля — в легкости. Отсутствие философских измышлений, которыми часто грузят Гоголя, с лихвой компенсируется позитивной и радостной энергией, генерируемой артистами. Возникает почти физическое желание прохрустеть по свежему снегу. Оказаться далеко от города, в мире, где все друг друга знают и приглашают на кутю. Даже отсутствие солистов не портит впечатления, ведь сплоченное целое лучше, чем один-два человека, изо всех сил вытаскивающих спектакль. Актеры действительно верят в то, что играют, и, наблюдая за ними, тоже веришь. Также стоит упомянуть, что несколько исполнителей, занятых в спектакле, вводные. Но это почти не было заметно на общем празднике жизни.

В общем и целом, «**Вечера на хуторе близ Диканьки**» (режиссер **Михаил Заец**) — добрый и милый спектакль, почти балаганный, который понравится всем, кроме замороченных эстетов, которые не могут простить существования вещи, не имеющей нескольких планов, или же

вольность пересказа гоголевской повести (инсценировка **Олега Богаева**). Ведь молодой Николай Васильевич тоже был озорником.

После первого дня гастролей, вопрос о том, приходиться ли на второй спектакль — «**Птицу Феникс**», как-то сам собой отпал, хотя имя **Николая Коляды** меня лично несколько настораживало (Коляда — не только автор пьесы, но и руководитель постановки). Ведь неизвестно, как после праздника жизни пойдет ее суровая трехчасовая правда...

Пространство сцены кажется почти пустым, хотя не свободным. Среди мишуры вроде праздничных шариков и гирлянд в глаза бросается лишь фотография-портрет чьего-то ребенка строго по центру. Включается свет и перед глазами возникают четыре человека, стоящие на помосте-сценке. Две пары, наряженные в сюрреалистические вечерние платья и фраки. Они встречают нас условными театральными жестами, как бы намекающими нам, что эти странные люди — актеры. Актеры, попавшие в чертовски глупое положение. Две пары — два поколения. Старшее представляют **Иннокентий Козлов (Леонид Окунев)** и **Роза Жемчугова (Людмила Петрушева)**, младшее — **Максим Печкин (Денис Юдин)** и **Мария Петрова (Татьяна Пшеничникова)**. После своеобразного приветствия появляется последний, пятый участник представления — некто с фотоаппаратом и якобы немецким акцентом. Москвичам





«Вечера на хуторе близ Диканьки»

повезло, его играл приглашенный **Олег Ягодин**, один из главных артистов «Коляда-театра». Как выясняется позднее, четыре человека — действительно профессиональные актеры, подрабатывающие чёсом, приехавшие выступить на дне рождения у «сына нового русского» за три свои месячных оклада. Герои долго обсуждают между собой немца, зачем же он здесь? И у зрителя масса вопросов, ведь ситуация достаточно абсурдна. Кто он?

Приехал фотографировать праздник? Страновед, как он сам утверждает, приехавший изучать русскую жизнь? Немецкий актер, продюсер? Возможно, что все вместе. Так же не исключено, что он здесь *просто так*. Как бы то ни было, есть пять человек, которым завтра предстоит что-то делать. Но это будет только завтра, и на сутки они предоставлены сами себе. Выбора у них нет — им приходится общаться. Структура спектакля — двадцать четыре

часа диалогов между пятью совершенно разными, но во многом схожими людьми. В противоположность «Вечерам» сразу становится видно актеров, которые будут солировать, адекватно воспринимаемая специфику драматургии Н.Коляды. Эти двое — прекрасный актер и худрук театра Леонид Окунев и, естественно, Олег Ягодин, соответственно старший артист Кеша и «странный человек». Итак. На деле происходит диалог между двумя людьми.

Каждый из них — своеобразный символ чего-то. Герой Окунева — той самой русской души. Он — весьма шаблонный персонаж, актер, вышедший в тираж, хотя и играл когда-то Фауста. Но заработал свои «пять минут славы», вместе с женой играя в мелодраматической пьесе «Дикарь». И это был успех. Пусть локальный, и не такой, которого он жаждал, но успех. Настоящий. Окунев оживляет персонажа, проецируя себя и свою жизнь на него. У нас на глазах происходит превращение неудачника-выпивохи в настоящего актера. Только вот не совсем ясно, почему именно здесь и у нас на глазах.

Ягодин — представитель чего-то такого, совершенно невозможного. Т.е. условный иностранец-колядонец, приехавший в Россию с мыслью (впрочем, не без оснований), что здесь действительно по улицам ходят белые медведи, а дети пьют водку с трехлетнего возраста. Что странно, он, как и Окунев, вдохнул в персонажа большую часть себя. Это был не какой-то идиот, говорящий «йайа, натюрлихь», а действительно чужой человек, пытающийся изо всех сил понять Россию. И в итоге это ему во многом удается.

Они пытаются объяснить друг другу особенности своей жизни, почему именно так, а не иначе. И, как это ни странно, ответы на все вопросы приходят к героям после принятия существенного кол-ва крепких напитков. И это действительно диалог, а

не отрепетированная декламация хрестоматийных мыслей. И Окунев, и Ягодин в ходе диалога, постепенно начинают понимать, что же происходит, и почему же их свела вместе судьба. Постепенно совершенно случайные люди становятся друг другу родными, проходя путь от сухих расспросов, до бесвязного пьяного полубреда. Исполнители по-настоящему вдыхают жизнь в набор штампов. И проживают ее. В какой-то момент расставляются все точки над *i*. Люди встают по утрам ради этой самой «птицы Феникс», которая является сразу и Родиной, и надеждой, и «душой сцены», и даже солнцем. Даже произносится sacramентальная фраза: «Сценочка, тебя воздвигли два дня назад, чтобы потешить малолетних идиотов, и нас сюда позвали за тем же, а еще через два дня тебя сломают, а мы уйдем, но мы же взойдем на тебя, и будем играть, стало быть, ты сделана не зря, и ты уже сцена! (*герой Окунева целует сцену*)».

Т.Пшеничникова (молоденькая актрисулька Мария Петрова) тоже изо всех сил пыталась быть на своем месте, жить этой историей. Что-то ей удалось, но чего-то и сильно не хватало. В основном, она связывала двух главных исполнителей, как телеведущий, передающий микрофон от одного гостя другому. Остальные же не смогли заразиться той самой «спецификой» и были скорее декорациями, чем действующими лицами. Хотя во вто-

ром действии Д.Юдин частично сбросил с себя оцепенение и несколько оживил образ. Стало понятно, что его персонаж — человек, почти лишенный таланта, но своим желанием стать настоящим актером могущий свернуть горы. На пользу или во вред себе. Роза Жемчужова же, приставленная к своему мужу, чтобы оберегать его, «чтобы, не дай бог, не запил», ко второму действию тоже заражается общей энергией и вспоминает, что она тоже — актриса. И настоящий успех с мужем она делала. И, как и все, целует мини-сцену в финале.

Итого, на второй день, мы, наоборот, не имея целого, имеем двух настоящих актеров. Это приятно, но целостности не создает. Во многих местах становится откровенно скучно. И чувство затынутости идет фоном ко всему. Остается открытым вопрос, почему великолепные актеры должны затрачивать столько усилий, чтобы вытянуть чью-то пьесу, даже если они искренне ее любят.

Подводя итоги гастрелей можно смело сказать: они удались. Тюменский театр «Ангажемент» существует не зря. И, что приятно, он способен не только быть очагом культуры в своем городе, но и чем-то удивить пресыщенных хлебом и зрелищами москвичей. Наравне со сказочной рыбой «муксун» делит первое место списка достопримечательностей Тюмени. По мнению далекой Москвы.

*Глеб Лауров*

*Фото предоставлены ЦИМом*



«Птица Феникс»



Мартин — О.Ягодин, Максим Печкин — Д.Юдин,  
Мария Петрова — Т.Пшеничникова



Иннокентий Козлов — Л.Окунев



Иннокентий Козлов — Л.Окунев, Мартин — О.Ягодин



Оксана — И.Алексеевко, Вакула — И.Вялых

## Блеск «Черевичек»

**К**амерный музыкальный театр Бориса Покровского — последовательный сторонник гоголевской тематики в опере. За последние три с небольшим десятка лет на его сцене поставлено семь спектаклей на сюжеты Н.В.Гоголя. Грядущее 200-летие писателя театр отметил восьмой постановкой на сюжет его повести «Ночь перед Рождеством» — ранней оперы **П.И.Чайковского «Черевички»** по либретто Я.П.Полонского. Эта опера, ставшая победительницей в конкурсе Русского Музыкального Общества в 1874 году, была всегда любима самим композитором за непосредственную, светлую лирику.

Впервые поставленная в 1876-м в Мариинском театре, она и в советское время была популярна во многих театрах страны, а труппа Большого даже получила Сталинскую премию за ее постановку. Однако вот уже более полувек сценическая жизнь оперы прекратилась, и нынешняя постановка театра Б.Покровского имела целью вернуть жизнерадостное и несправедливо забытое сочинение Чайковского из забвения.

Прекрасные лирические страницы оперной партитуры, повествующие об истории развития чувства молодой пары в Рождественскую ночь и соседствующие с колоритом народных сцен и мелодий, от-

крыли путь новому лирико-комическому жанру в русской опере. И именно лирические страницы этого сочинения вдохновили постановщиков спектакля Камерного театра, безошибочно чутко уловивших эмоциональный строй музыки Чайковского. Лирическая линия оперы оказалась центральной и для режиссера-постановщика **Ольги Ивановой**, и для дирижера **Игоря Громова**, и для художников-сценографов **Ирины Акимовой** и **Юрия Устинова**.

Очень поэтичное пространство спектакля сразу же погружает в атмосферу Рождественской ночи. Оно условно, лишено избыточности деталей, но, несмотря на камерные размеры зала, объемно и многомерно. По периметру сцены движутся декорации,



Солоха — О.Березанская

живо перенося зрителя из заснеженного украинского хутора во дворец императрицы и обратно. Подмостки, погруженные в полумрак Рождественской ночи и «расколотые» надвое оркестровой ямой, перегородены рядом ниспадающих шифоновых тюлей, расписанных вручную, — сменяя друг друга, эти тюли показывают зрителю все новые образы, погружая в волшебный предрождественский мир с его чудесными превращениями. Подобные оригинальные идеи сценографов и режиссера дают блестящую возможность совместить в разных «измерениях» одного объемного пространства различные детали разворачивающегося сюжета, например, показать одновременно действие в доме и на улице или обрисовать

мир дольний и горний. Тогда как на улице высыпает колядовать колоритная толпа, на небе зажигаются звезды и появление Ангела возвещает о скором приближении праздника Великого Рождества Христова.

Ольга Громова, верная принципам «всепроникающей режиссуры» Б.Покровского, наделила героев нового спектакля яркими чертами, органично происходящими из музыкальных характеристик, и поселила их в динамичное пространство, где все живет и движется. Оксана — игриво-задиристая красавица в исполнении звонкого и одновременно нежного сопрано **Ирины Алексеенко** — показана и знатной хозяйшкой, и капризной невестой. Подвергая испытаниям Вакулу — повелев привезти черевички императрицы, она мечется между любовью к нему, строптивостью и раскаянием. Отчаянно влюбленный Вакула в исполнении местами надрывного тенора **Игоря Вялых**, вознамерившийся поначалу утопиться с горя, в итоге решает вопрос истинно по-гоголевски: оседлав на реке Беса, он с его помощью доставляет возлюбленной ослепляющие своим блеском туфельки-черевички, подаренные ему самой Екатериной II. Под всеобщее ликование, совпавшее с Благовестом в Рождественское утро, счастливые влюбленные соединяются в законном браке. Постоянный контрапункт к главной лирической линии спектакля — это веселая исто-

рия взаимоотношений Солохи и Беса. Бойкая, слышущая ведьмой Солоха — мать кузнеца Вакулы, особенно колоритна в исполнении яркого, насыщенного сопрано **Ольги Березанской**. А хитровато кривляющийся Бес изворотлив, но, тем не менее, очень обаятелен в исполнении мощного характерного баса **Германа Юкавского**. Комизм происходящего усиливается тем, что Солоха пользуется успехом не только у Беса, но и у отца Оксаны Чуба (**Алексей Мочалов**), а заодно и у его кума Пана Головы (**Виктор Боровков**), и у школьного учителя (**Сергей Остроумов**). Множество режиссерских выдумок, блестяще обыгрывающих комическое действие либретто, заставляет зрителя от души смеяться.

Колорит спектакля дополняется целой галереей ярких национальных и богатых придворных костюмов, придуманных художницей **Юлией Акс**. А дирижеру Игорю Громову удастся, несмотря на отсутствие смысловой и тембровой нюансировки в оркестре, «собрать» все звучание оперы в единое целое, добиться качественного ансамбля и передать все обаяние и мажорное настроение сочинения Чайковского.

В итоге все составляющие спектакля сливаются в динамике музыкально-режиссерской драматургии, крещендирующей к финалу.

В брошюре к спектаклю читателем слова Бориса Покровского: «К этому произведению наша сцена давно не обращалась, поэтому мы с большим волне-



нием приступили к постановке оперы П.И.Чайковского «Черевички»... одновременно с опаской, ибо не знаем, насколько ошутим сегодня характер его произведения с точки зрения особого рода комиз-

ма гоголевского толка». Новый спектакль Камерного театра ярким и поэтичным театральным языком подтверждает жизнеспособность замечательного сочинения. Он не только показывает современность

«комизма гоголевского толка», он также создает замечательное рождественское настроение и надолго заражает слушателя позитивной энергией.

*Евгения Артемова*

*Фото В.Кузьмина*

## ЮБИЛЕЙ

22 декабря 2008 года отметила юбилей заслуженная артистка России **Марина Меримсон**.

Имя Марины Меримсон взбудоражило театралов Челябинска более двадцати лет назад, когда в репертуаре **Челябинского театра драмы** появился спектакль «Татуированная роза» Т.Уильямса. Актриса дебютировала на челябинской сцене в роли Серафины. Такого ажиотажа вокруг спектакля город не помнил со времен знаменитого «Бала манекенов».

Меримсон действительно была великолепно. Покоряла яркая, эмоциональная игра актрисы, которая буквально гипнотизировала зал, заставляла влюбляться в свою героиню и в себя.

Удивила Меримсон и в роли Анны в спектакле «Звезды на утреннем небе» А.Галина и стала лауреатом фестиваля «Театральная весна» в номинации «Лучшая женская роль».

О роли королевы Элинор («Лев зимой» Д. Голдмэна) критика отзывалась так: «Шквал страстей и боли, благородства

и коварства, ума и такой потрясающей женственности, что сразу ясно — на сцене Марина Меримсон, манерам и стати которой позавидовала бы нынче здравствующая королева Великобритании Елизавета П». На фестивале «Югорская театральная весна» актриса получила премию за лучшую женскую роль.

Героини М.Меримсон всегда разные: Гонерилья в «Короле Лире» и Пашка Зыкова во «Вдовьем пароходе», Эллен Чейзен в «Гарольд и Мод», Филумена в «Филумене Мартурано» и Круглова в «Не все коту масленица», Анна в «Звездах на утреннем небе» и Елизавета в «Марии Стюарт»... Каждая роль актрисы наполнена удивительной глубиной и силой ее дарования. Яркой работой актрисы в сезоне 2002-2003 гг. стала роль Памелы в спектакле «Ах, как бы нам пришить старушку...» Д.Патрика. Мудрая и лукавая, добрая и ироничная Памела-Меримсон сразу вызывает симпатию зрительного зала. В итоге — «Лучшая женская роль» фестиваля «Сцена — 2003» и Почетная грамота Губернатора Челябинской области.

В драме М.Зуева «Зеленая зона», играя роль бывшей актрисы со сложной творческой и человеческой судьбой, Меримсон, сама прожившая большую творческую жизнь, создает образ, вызывающий чувство глубокого сопереживания.

В юбилейном премьерном спектакле «Тектоника чувств» Э.-Э.Шмита в постановке Н.Шириева Марина Давыдовна сыграла очаровательную мадам Помрей.

Накануне юбилея губернатор Петр Сумин вручил Марине Меримсон высокую награду — Государственную премию Челябинской области.

В 1956 году началась творческая биография актрисы. Полвека на сцене, из них четверть — на челябинской сцене. Сыграно более 100 ролей русского и зарубежного репертуара.

Поздравляем Марину Давыдовну с юбилеем и заслуженной наградой, желаем новых ролей и творческих свершений!



М.Меримсон — мадам Помрей  
Фото А.Соколова

*Татьяна Поплавская, Челябинск*

## Мотивчик

Порой не без горечи вопрошают знающих товарищей даже люди, весьма далекие от оперетты и ее проблем: «А почему у нас не ставят «Роз-Мари»?». В самом деле, последняя московская постановка знаменитой оперетты датируется тридцатыми годами. В послевоенное время к творению Г. Стотгарта и Р. Фримля в столице не обращались. Однако «Роз-Мари» — неоспоримый шедевр, равно граничащий с опереттой и музыкальной драмой (последнее определение даже зафиксировано в Театральной энциклопедии).

«Роз-Мари» — один из первых мюзиклов, где подробно разработана тема борьбы канадских индейцев за гражданские права, есть даже убийство вождя племени ирокезов.

Поставленная впервые в Нью-Йорке незадолго до Великой депрессии — в 1926 году — эта и в самом деле драматическая история не покидает мировую сцену. Лишь в Москве «Роз-Мари» не шла больше семи десятилетий.

Государственный Московский музыкальный театр «На Басманной» под руководством Жанны Тертерян, вернул эту чарующую музыку на подмостки, по существу восстановил справедливость.

Волшебная песня Роз-Мари, равно похожая на чувственный призыв и на молитву, и ария Джима «Цветок души-



Роз-Мари — Е. Калашникова

тых прерий», «Индийская песня» и «Танец Ванды» — главные хиты этой партитуры —

завучали в несколько измененном сюжетном контексте. Авторы нынешней версии ре-



Джим Кенион — В.Оущенко, Черный Орел — А.Марлужков

шились на создание новой пьесы и, более того, новой музыкальной редакции.

Спектакль стал ревью-фантазией по произведениям Ю.Алябова, Р.Фримля, Г.Стотгарта и других композиторов.

Кроме того, зрелищу дано еще одно определение, вполне шутовское, — «репортаж из прерий».

В программке перечислены музыкальные номера и их постановщики, что тоже ориентирует зрителей на аналогии с обзорением или ревью — жанром фантазийным, свободным, в котором отдельные эпизоды можно переставлять по обстоятельствам.

Новые музыкально-драматические эпизоды написаны композитором **Юрием Алябо-**

**вым**, а пластические номера, включая мега-хиты вроде «Цветка душистых прерий», поставлены балетмейстерами **Ириной Леваковой, Сергеем Мальшевым** и **Денисом Тарасенко** в концертном стиле. А поскольку каждый из них работал самостоятельно, то получилось именно обозрение с достаточно внятной, но весьма ироничной сюжетной конструкцией.

Режиссура, со своей стороны, учитывает многие обаятельные и привычные сюжетные ходы, которые назвать штампами язык не поворачивается. В самой ожидаемости, точнее, неизбежности сюжетных ситуаций и трогательно просто их оправдании есть свое очарование.

Смысловая и жанровая идея

нового зрелища принадлежит **Жанне Тертерян** и **Николаю Шумейко**. Аранжировки сделал **Юрий Алябов**, а дирижерскую концепцию выстроил **Сергей Кузякин**.

В аранжировках Ю.Алябова преобладают граненые и прямые шлягеры 20-х годов, зажигательные, будирующие, запоминающиеся благодаря активному, жгучему ритму, хотя и лирическая стихия здесь не забыта.

Женский балет и вокальный ансамбль одет в яркие платья эпохи «Великого Гэтсби», а индейское племя — в красивые хитоны терракотовой гаммы (художник по костюмам **Наталья Спасская**).

Сценограф **Игорь Капитанов**, в свою очередь, создает среду концертно эффектную, легко



Авлей — Г.Землянский, Эмиль — А.Белоус

трансформирующуюся, что и требуется для заявленного театром жанра ревю-фантазии. Режиссура не забывает гражданственный пафос первоисточника, но охотно играет в эпоху 20-х, беря под флер иронии и легко тасуя ее представителей — магнатов, старлеток, полицейских, суровых индейцев, их коварных подруг, девиц из ателье, подловатых или, напротив, нравственно безупречных журналистов. Последний и становится основным лирическим героем истории.

Джим Кенион, журналист столичной газеты «Квекбек Стар», видит в одном из представлений певицу Роз-Мари и влюбляется навсегда.

Елена Калашникова — Роз-Мари — очаровательна, све-

жа, наивна, в ней есть сугубо жанровое лирическое сияние. Но ее хрупкость не мешает упрямству, настойчивости и твердости характера.

Обаятельный честяга Джим — **Владимир Ющенко** — очарован ею искренне, его «ковбойскому» простодушию веришь всецело.

Нефтяной магнат Авлей — **Геннадий Землянский**, молодой, наглый, по-своему элегантный — тоже яркая фигура в сюжете. Его коварство убедительно не менее, чем обязательные для интриги домогательства к героине.

Гражданский характер Черного Орла воистину несокрушим. **Артур Марлужоков** увлеченно создает подзабытый со времен Чингачгуга экзотический тип индейского вож-

да, чье прямотушение почти беззащитно.

Рядом с Орлом жена его, Ванда — **Олеся Петровская** — роковой персонаж, скорее, из итальянской оперы, женщина мстительная, необузданная и коварная.

Эти характеристики вполне соответствуют логике музыкального материала, на котором строятся конфликтные линии сюжета, порой весьма непростые отношения героев. Здесь вообще есть, что играть всерьез.

При этом театр сохраняет в спектакле репортажность игрового ритма, умело и остроумно перемежая сюжетные события с чисто жанровыми номерами, которых зрители ждут с трогательным упорством, поскольку многие помнят не

только эту музыку, но и основные перипетии сюжета, его драматическую насыщенность и чувственность.

Несколько сложнее впечатление от персонажей второго плана. Показалось, что в спектакле возник перебор комических героев. Правда, опытному артисту **Вячеславу Ткачку** в роли сержанта полиции Малона удается создать убедительный характер карьериста, одержимого мечтой о переводе в столицу, но другие участники интриги менее интересны.

И все же, новое, вполне самостоятельное решение всеми любимой музыки оказалось сценически убедительно и увлекательно.

*Александр Иняхин*

*Фото Ольги Кузнецовой*

## Несгораемая Барби

**Н**е часто спектакль увлекает с первых минут. И вот со сцены звучит лирический рассказ женщины о любви — безоглядной, о чувстве вне логики, о полете любящей души, откровенно наивной, парадоксальной, но в то же время привлекательной своей незащищенностью. И вдруг... инородная криминальная тема врезается в романтико-бытовой сказ. Взятую высоту подрезает уголовный мотив. На этом месте живой интерес к происходящему на сцене бесповоротно утрачен. Что досадно, ведь органичность, согласованность интонаций — условие любой успешной постановки. Речь о спектакле «**Парикмахерша**» по «монологу с 12 картинками» **Сергея Медведева**, поставленном в московском театре «**Практика**» (режиссер **Руслан Маликов**). Упоминание «картинок» в жанровом определении пьесы постановщик воспринял буквально. Их мы и увидели — «ожившие» и/или «озвученные». Что ж, с формальной стороны зрелище удалось.

На глазах зрительного зала перелистывается — в размер сценической величины — декорационная книжка-раскладушка с компактной трансформацией. Объемные картонные прорези мгновенно раскладываются то парикмахерскую, то комнаты, то дискотеку или подъезд... Перед нами оживший мир детской книжной графики. И хотя увиденное мало подтвердило рек-

ламный текст («стильные декорации, сделанные художником **Полиной Бахтиной**, претендуют на то, чтобы этот спектакль стал главной сенсацией сезона»), трогательное умиление все-таки возникло. Жизнерадостные цветные картинки умело дополнены бытовыми деталями, подчеркнута кукольность поз живых «шаблонов-персонажей» (актеров), пластика пятишхихся, переваливающихся фигур, вроде заводных мишек, которые привносят в сценическое действие «городка в табакерке» механистические движения. Это напоминает игрушечную жизнь куклы Барби и ее окружения.

На сцене под звуки ножниц оживает дух парикмахерской, иерархия места. Здесь у каждого героя (коллега-парикмахерша, бывший заключенный, пожарный, судья) своя сознательно стереотипная, знаковая роль — легкая, без психологического напряжения система сигналов. Тонко, изящно, без форсирования чувств.

В этом параде механических манифестаций парикмахерша **Ирина (Инга Оболдина)** самая живая, чуть ироничная непосредственная душа.

Так что же в спектакле помещало общему впечатлению от увлекательного зрелища? Выпускнику физфака РГУ, экс-редактору «Газеты Дона», ростовчанину **Сергею Медведеву** под пятьдесят (полагала, лет на 20 меньше, ан нет), им написано уже больше 10 пьес. Причем пьеса «Парикмахер-

ша» стала одним из трех победителей театрального фестиваля Theatertreffen, в котором принимало участие более шестисот произведений из 33 стран. Немецкие актеры в постановке этой пьесы тонко обыграли жанр черной комедии, где ремарки читала актриса и фотохудожница **Эрика Рабау**, а голос Ирины озвучивала **Биргит Миннихмайр**. В Киеве пьесу поставил в Театре-Студии «На соломенке» режиссер **Максим Голенко**. В России — в Тувинском музыкально-драматическом театре им. **Кок-Оола** режиссер **Сюзанна Ооржак**, а в Пермском театре «У моста» режиссер **Никита Рак** «прочитал» монолог парикмахерши как драму-ретроспективу, акцентировав тему «жертва — прощение».

Между тем, у пьесы **Медведева** реальная подоснова. Сюжет заимствован из письма жительницы донской глубинки в редакцию «Газеты Дона» и невообразимо расцвел благодаря буйству писательской фантазии.

Уже полгода героиня переписывается с заключенным **Евгением (Эдуард Флеров)**, которого никогда не видела, но безоговорочно верит по письмам в его необыкновенную любовь. И хотя рядом есть соискатели ее плоти (судья **Алексей Николаевич**, отягощенный возрастом и семьей, — **Анатолий Хропов**) и сердца (пожарный **Виктор — Александр Усердин**), плюс забегает (ради стрижки) экс-супруг художник **Николай (переносной шаблон-фотопортрет)**, эти кандидатуры отвергнуты. В угаре любви к отсидевшему за-





конный срок продается квартира для переезда в Москву. Однако ж во время загородной поездки властитель сердца убивает героиню. То есть пытаются. Не получилось. Парикмахерша выжила, хотя была подожжена, затем получила ножевое ранение в грудь, после чего три дня провела в коме. Любовную катастрофу латает последующее замужество. Пожарный Виктор не только спас пострадавшую, не только женился, но еще и усыновил ребенка Ирины и Жеки (вероятно, дитяtko зачали во время квартирных перипетий). Неопалимым Фениксом выйдя из огня смертоносного уикэнда, наша героиня, не смущаясь противоправными действиями бывшего заключенного, как будто чувств к нему не утратила. На эту мысль наводит хотя бы блуждающая улыбка парикмахерши в финале спектакля, когда она читает новое

любовное письмо из зоны — от Жеки, вновь помещенного туда, откуда возник. Разумеется, сей сентиментальный ужастик — такая же условность, как грезы парикмахерши, ведь ее мечты — род игрушечных апартаментов все той же Барби. А в кукольном царстве огонь не обжигает и никто не взрослеет. Автор текста определяет структурную суть пьесы как Театр марионеток, где герои и сцены появляются и с легкостью исчезают. Но утрировка хороша в меру — к окончанию спектакля облегченность бытия почти сорокалетней женщины, ее экзальтированность до слез и соплей, начинают вызывать недоумение, и все меньше доверия к такому фонтанированию добра и водопаданию счастливых развязок. Ибо жизненных уроков героиня извлекать не собирается. Финал пьесы дает возмож-

ность разных прочтений. Но в финале спектакля мы видим все ту же, ничуть не изменившуюся после комы героиню, ничуть не потрясенную ударом ножа — милый женский бытовой портрет. Спектакль о душе парикмахерши, о неуязвимости марионеток — пусть прелестный, пусть временами трогательный, порой умилительный, но пустячок. Избрав единственную восторженно-отстраненную игровую ноту, режиссер невольно сделал смысл спектакля заложником стиливого решения. Ровная отлаженная «механика» исполнения не смогла ни усилить, ни развить главный образ. Когда Инга Оболдина уходит под шедрые аплодисменты, становится грустно — ее дарование в разы мощнее той «кукольной» роли, которую она только что сыграла.

*Ирина Решетникова*

*Фото Виктора Сенцова*

## «К Володину я всегда относилась с личной нежностью»

В октябре отметила юбилей **Эдит ФИНК** – театральный критик и руководитель секции критики Самарского отделения СТД РФ, кандидат филологических наук, доцент Самарского государственного университета (в вузе она уже больше 30 лет). Многие и многие поколения студентов помнят ее лекции про Пушкина и Гоголя, практические по «Кабале Святош» и «Станционному зрителю». Она давно не работает в театре (12 лет была завлитом Куйбышевской драмы), но по-прежнему авторитетный знаток этого вида искусства. Интересы и профессия перешли к ней буд-то по наследству от отца – Льва Финка, настоящей легенды Самары. Проведя почти 20 лет (1938–1955) в лагерях и ссылках, в 1959–1963 годах он был завлитом Куйбышевской драмы, в 1975–1995-м возглавлял кафедру литературы в Куйбышевском–Самарском университете, писал в столичные газеты и театральные журналы. Непростая и насыщенная жизнь – и у Эдит Львовны. В ней уместились и учеба в месте ссылки отца, и дружба с Михаилом Рождным, и нынешние непростые размышления о судьбе страны.



– Все знают сложную биографию вашего отца, Льва Адольфовича Финка. Мало кто знает, как его арест, лагерь, ссылка, прошлись по вашей судьбе...

– Город знал уже моего дедушку: еще лет 15 тому назад многие, с кем я встречалась, говорили: «А ваш дедушка меня оперировал!» Адольф Финк был известным оториноларингологом, заведовал отделением в Больнице им. Пирогова. Потом фамилия была известна благодаря Льву Финку. Как отразилась на мне биография отца, который вернулся к профессии через 17 лет после лагеря, ссылки, после работы экономистом практически за Полярным кругом? Это очень просто. Я училась в Куйбышеве во 2, 5 и в 8-м классах. Мама поехала к отцу в 1946-м, как только после войны разрешили приехать родственникам. Когда я была во 2-м классе, родители переезжали из ма-

ленького поселка Княж-Погост в Коми АССР в город Печору, там прошли мои школьные годы. После смерти Сталина отца сняли с прикрепления. Реабилитации еще не было, никаких прав он тогда еще не получил, но уже не хватало терпения, и в 55-м, в конце учебного года (я даже не успела получить документы за 9-й класс) мы уехали в Куйбышев. Я окончила 63-ю школу с золотой медалью и поехала поступать в МГУ. Знакомые проинструктировали, что нужно обязательно писать в заявлении с просьбой о приеме «не нуждаюсь в общежитии». Потому что у меня «плохая» фамилия и неподходящая биография. На собеседовании преподаватель, который принимал у меня литературу, улыбался и даже «спасибо» говорил. После чего в приемной комиссии мне выдали заявление (где было написано, что я

в общежитии не нуждаюсь) с надписью «отказать за отсутствием общежития». Я имела право сдавать экзамены на общих основаниях, но отец сказал по телефону срочно приехать: еще день или два принимали заявления на историко-филологический Куйбышевского пединститута.

И, в общем, жизнь у меня получилась простая. Когда-то в поезде одна экстравагантная дама предложила тест – нарисовать зверя, мужчину, домик... Посмотрела на мои рисунки и сказала: «Ну, как с вами скучно! Один мужчина, один дом на всю жизнь – это же повеситься можно!» (Смеется.) Дальше – два года в школе, совсем немножко в педагогической части Куйбышевского ТЮЗа, потом двенадцать с половиной лет в Дrame, и с 76-го года я в университете, посчитать страшно, сколько лет на одной кафедре.

— Что в 60-е-70-е делал Завлит?

— Читал пьесы с утра до ночи и регулярно ездил в Москву. Были доступные драматурги. Можно было позвонить, скажем, Леониду Зорину и попросить пьесу. И были недоступные, но было машбюро ВТО. Сидели три женщины и по всей стране рассылали новые пьесы.

А были даже такие ситуации. Захотел Петр Львович Монастырский новую комедию Брагинского. Жена драматурга отвечает по телефону: «Он на «Ленфильме». Я еду в Ленинград, ишу его в гостинице, требую с него пьесу, заодно иду в местное отделение театрального общества и пытаюсь получить какие-то тексты Володиной, их не дают, потому что пьесы еще не цензурированные, я все равно их покупаю, хотя бы почитать... К Володину я всегда относилась с какой-то личной нежностью, хотя мы с ним разговаривали раза четыре. Один раз, когда

он приезжал в Куйбышев на премьеру «Дульсинеи Тобосской». Я после премьеры была в литчасти, потому что было ощущение большой неудачи. Володин зашел ко мне и стал беседовать на тему, что в жизни горе, что — не горе.

Завлит поддерживал контакты с местными газетами, которых было две с половиной. Как правило, на телевидении я сама готовила передачи о театре. У меня был студенческий клуб в театре, мы собирались обычно по воскресеньям, до того, как актеры придут на спектакль. И, конечно, подготовка к гастролям — ролики рекламные, буклеты...

— С кем из драматургов вы общались лично?

— С Эмилем Брагинским — сначала случайно, у него в Куйбышеве жила мать жены. Потом я звонила ему, когда приезжала в Москву, иногда заходила. С Володиным переписывалась-переписывалась. У Леонида Зорина была (даже не по-

мню, за какой пьесой) в его квартире, которая меня совершенно потрясла. У Розова или Брагинского были тесные советские квартирки, а у Зорина — анфилада комнат, посреди стояли тумбы со скульптурами, и на них стекляннные колпаки.

И много лет я поддерживала отношения с Михаилом Михайловичем Роциным. Сейчас перестала звонить, он болеет, живет в основном в Переделкино. Они с Олегом Ефремовым приезжали, когда Омский театр привез на гастроли в Куйбышев «Перламутровую Зинаиду». Роцин познакомил меня с Ефремовым. Потом в Художественном театре я не только смотрела спектакли, но бывала и на репетициях у Олега Николаевича.

Очень интересной частью моей работы была подготовка художественных советов. Нужно было добиться, чтобы пьесу присняли. У нас всегда была нежнейшая ругань с актером Николаем Николаевичем

## ЮБИЛЕЙ

Среди множества юбилеев — театров, артистов, режиссеров, работников служб и цехов, пожалуй, не было одного — юбилея зрителя. В **Тобольском драматическом театре** отметили юбилей старшей зрительницы — **Нины Петровны Колмаковой**. Ей исполнилось 90 лет, а на спектакли театра она приходит более 70, с 1936 года не пропуская ни одной премьеры. В годы Великой Отечественной войны у нее жили эвакуированные артисты театра имени М. Заньковецкой. Поздравительная телеграмма пришла из Львова от коллектива театра.

Свой концерт тобольские артисты посвятили уникальной зрительнице. Благодарственное письмо вручил юбилярше председатель Тобольской городской думы, прозвучали поздравления от Комитета по образованию, Совета ветеранов, благодарных учеников (более 40 лет Нина Петровна проработала учителем русского языка и литературы). Цветы и аплодисменты в этот вечер были адресованы зрителю.



*Владимир Сергеев, Тобольск*

чем Кузьминым. Он был человек удивительно хороший и порядочный, но завкашен еще морским театром. Я помню, Кузьмин сначала был против «Валентина и Валентины» Рощина и многих других пьес. Ему казалось, что это неправильно, не нравственно... Про Кузьмина говорили всякую чушь, но он был открыт новому, внимателен к собеседнику, его можно было переубедить.

— **Сложная была работа...**

— Интересная. С Петром Львовичем Монастырским тоже было интересно, потому что первые года три он меня просто не выносил и в лицо говорил: «Ой, Жанна д'Арк!»

— **Как же он вас терпел-то?**

— Ну, во-первых, я научилась быть гибкой, а во-вторых, он был деловой и работающий человек, и ему нужны были толковые помощники.

— **Вы много ездили в Москву как раз в эпоху расцвета советского театра. Много, наверное, посмотрели?**

— Много. В 60-е посмотрела все, что шло на Таганке. В 70-е уже через раз. В «Современник» ходила меньше, не было к нему такой привязанности, как к Эфросу. Эфрос стал моим режиссером: его спектакли меня захватили, формировали мое отношение не только к театру — к жизни, к людям. Когда Ефремов принял МХАТ, стала ходить на его спектакли. Потрясающее впечатление на меня произвел спектакль «Наедине со всеми» по пьесе Гельмана, играли сам Ефремов и Татьяна Лаврова. Вообще Гельмана зря так резко выбросили. И многое выбросили зря.

— **Давайте вспомним об университете.**

— Давай я лучше расскажу, что меня волнует сегодня в сфере образования. Государственная политика вызывает недоумение. Какие у нас приоритеты? Создается впечатление, что школа в целом ориентирована на троечника. Несколько лет назад я разговаривала с одним физиком. Он сильно смеялся, когда я сказала, что физику-математику можно проверить тестами, а литературу нельзя. Мужик шестидесяти лет хохотал и говорил, что в физике тестами можно проверить только средний, убогий уровень. А творчески одаренные люди идут своими путями в решении задач и очень плохо выполняют тесты.

Не знаю, как с физикой, но как не понять, что для русской культуры литература всегда была философией, религией, социологией? Можно сколько угодно говорить о профессионализме, но чего стоит самый высокий профессионал без определенного запаса гуманитарной культуры, без самоуважения, без чувства собственного достоинства, без уважения к другим людям? Сейчас идет очерредная волна эмиграции. Люди опять уезжают, и не только после Бауманского. Потому что в стране установка на посредственность.

— **В университете на филологических вы уже почувствовали перемены?**

— Сегодня я прихожу на первый курс, сидит 42-43 человека. Начинаю рассказывать теорию — а ее надо объяснять на чем-то. И все время спрашиваю. Кто читал «Белую гвар-

дию»? Ни одной руки. Кто читал «Дни Турбиных»? Одна рука. Кто читал «Даму с собачкой»? Две руки. Я не думаю, что они все Сорокина читали, которого я не люблю. Они просто не читают. Даже по программе 11-го класса. Говорят честно: уроки заменяли русским, потому что по русскому ЕГЭ. Читают, правда, «Мастера и Маргариту», это престижно. Но прочитывают ведь в меру того, что еще читали: нельзя же человеку из племени вау-вау, обучив его грамоте, дать сразу «Мастера и Маргариту».

— **С театром не происходит чего-то похожего?**

— Смелянский, рассказывая об истории МХАТа, формулирует простую вещь: Немирович и Станиславский составляли арку, которая держала это здание, потому что были бесконечно разными. Станиславскому хотелось нового, он бежал от того, что имело успех, а Немирович был директором.

— **За кассу отвечал...**

— Отвечал за то, чтобы каждый вечер шел спектакль, чтобы была «касса». Заботился об успехе, условно говоря, а Станиславский о творчестве. В сегодняшней театральной ситуации важен успех. У нас в городе часто рассуждают так: «СамАрт» — настоящий театр, а Драма — нет, потому что ставит кассовые пьесы...

— **Это такой модный миф, и не только в околотеатральном кругу.**

— Мифы легко усваиваются, они просты. Но посмотрите на все московские новаторские театры: «Практика» — меньше 100 мест, новый зал Центра драматургии и режис-

суры – чуть больше 100 мест. У Вячеслава Гвоздкова есть драгоценное качество: он думает об актере. Не только о творческих перспективах – о жизни, о квартире, о здоровье, о зароботке. Поэтому очень боится пустого зала. Третьего Куни можно было уже и не ставить. Но в Дrame же 880 мест! Вот сейчас «СамАрт» получит зал на 500 мест – его тоже нужно будет заполнять! Можно передразнивать Гвоздкова, который, как дятел, повторяет, что ему нужен маленький зал, – но он правду говорит! Конечно, в идеале театр должен думать об успехе, но это

не должно быть единственным стимулом. Мне кажется, театр может компенсировать многое из того, чего людям не хватает в жизни: и доброжелательное общение, и понимание, и, в конце концов, милосердие – слово, которое совершенно истребили.

**– Чтобы закончить на несерьезной ноте: всегда хотела спросить, откуда у вас такое необычное имя – Эдит?**

– Это редкая история. Отец поступил в аспирантуру МИФЛИ, устроился в «Литературную газету». Мама была здесь, в Куйбышеве. Отец привез рукопись книжки об Эдуарде Ба-

гричком и сдал ее в МИФЛИ как вступительную работу. И перед тем как маме отправляться в роддом, дал телеграмму: «Назовите Эдуардом» (в честь Багрицкого. – К.А.). Уже накануне родов в квартиру пришли с обыском, и человек, производивший обыск, кому-то позвонил, сообщил: «А он в Москве». Выслушал что-то, спросил: «Может быть, взять отца или жену?» Они не понадобились. С этим мама и ушла в роддом, и волю отца не нарушила, решила – пускай будет Эдит.

*Ксения Автова  
Самара*

## ЮБИЛЕЙ

Любовь к театру и, прежде всего, к Нижегородскому (Горьковскому) театру драмы, где творили актеры-легенды А.Н.Самарина, Н.А.Левкоев, Р.М.Вашурина, В.Я.Дворжецкий и многие другие, привела юную **Татьяну Жукову** в театральное училище, которое теперь носит имя одного из прославленных своих выпускников Е.А.Евстигнеева. Конкурс был огромен, но члены приемной комиссии смогли рассмотреть в Татьяне талант. Ее приняли, ее педагогом был легендарный Г.А.Яворовский, один из создателей Нижегородского театра кукол и театральной школы, а мастером ее курса – В.С.Соколоверов, который воспитал много талантливых актеров, составляющих гордость не только Нижнего. И вот уже **40 лет** Татьяна Александровна Жукова на сцене, и Театр стал смыслом жизни актрисы.

После окончания училища она уехала в Смоленск. Там было много интересной работы и первые, очень дорогие роли – Марька в «Золотой карете» Леонова, Лискана в «Мастерах» Стоянова. А затем – возвращение в родной город и работа в театре, который любила с детства. Рядом – прославленные актеры, бывшие ее педагоги. Татьяна Александровна легко вошла в репертуар, а затем родились и ее первые роли, которые полюбили и запомнились зрителям – Бьянка в «Укрощении строптивой» Шекспира, Капочка в «Женитьбе Бальзамина» Островского, Императрица в спектакле «Любовь – книга золотая» Толстого, Татьяна в «Диалогах» Володина, Александра в «Фантазиях Фарятьева» Соколовой и много-много других. В ее творческой судьбе были эксперименты – необычные, дерзкие спектакли по стихам Бернса, пьесам Вампилова.

Свой юбилей актриса встречает премьерным спектаклем «Дядя Ваня» А.Чехова. Как-то незаметно Татьяна Александровна перешла на возрастные и небольшие роли, но это ее не огорчает, ведь главное для нее – Творить!

Коллектив театра поздравляет Татьяну Александровну и желает Открытий, Успеха, Творчества.







## Внук православного священника

Рассказ о своей жизни **Николай Анатольевич ГОРОХОВ**, народный артист России, актер Владимирского академического драматического театра им. А.Луначарского начал так: «Я внук расстрелянного православного священника».

**Е**сть что-то таинственное, словно внушенное с небес, в судьбах людей, которые так или иначе соприкоснулись с людскими страданиями, кто хранит в

своей памяти имена тех близких, кто пал от рук палачей, погиб в боях или умер в изгнании. Эти страдания словно запечатываются в генах, впитываются в кровь, делают

жизнь человека совсем другой, чем она могла бы, а по мнению многих, и должна была быть. И поэтому я спросил Николая Горохова:

— Вы — глубоко верующий человек. Но ведь ваша профессия, по канонам православной церкви, — грех. Как вы совмещаете лицедейство и веру?

— Я много думал об этом и даже хотел уйти из театра. Но потом решил, что надо работать так, чтобы театр не превращался в богопротивное дело, а стал богоугодным, нес в души людей и веру, и надежду.. И когда я играл **Василия Фивейского** в спектакле по рассказу Леонида Андреева, то внес изменение в образ своего героя: когда крестьяне ломятся в церковь, чтобы растерзать его, он кается перед Господом. Этой сцены нет у Андреева, а нам удалось сделать спектакль более православным.

Так получилось, что свой несомненный, рано проявившийся талант актера Горохов словно переплетал с крепнущей верой в Бога, в то, что духовное — выше материального, что вера — это не только молитвы, но и постоянный труд.

Начало 50-х годов. Курск. Коммунальная квартира. Жесткая жизнь и постоянный Дамоклов меч — родство с православным священником. По ГПУ-шным определениям мама Коли была «дочерью врага народа». А это — постоянная угроза ареста, ссылки, смерти. Ведь пятеро сыновей расстрелянного священнослужителя — офицеров были отправлены в штрафные батальоны и все

погибли на фронтах Великой Отечественной войны. Выжил лишь один – самый младший дядя Горохова. И, словно готовя себе щит от возможных дальнейших невзгод, мальчишка Коля Горохов умудряется, учась в физико-математической школе, поступить и на дирижерско-хоровое отделение музыкального училища. У него уже тогда был хороший голос и определился талант артиста. Горохов по своему выбору и желанию ходил заниматься в **курскую студию «Ровесник»**, ныне ставшую ТЮЗом. Его первым наставником стал прекрасный педагог, заслуженный деятель искусств России **И.В.Селиванов**. Редкая воля, целеустремленность, умение без излишнего самомнения оценивать свои возможности помогли сразу же избрать профессию на всю жизнь. Там же, в первом своем театре, Николай нашел и спутницу жизни по имени Надежда, которая, словно ангел-хранитель, осеняет его жизнь и по сей день. Кстати, в Большой Курской энциклопедии биография Николая Анатольевича Горохова изложена хотя и сухо официально, но с некоторым оттенком гордости за своего земляка. И, действительно, славен оказался артистический путь Николая Горохова.

– Я неплохо учился в музыкальном училище. Но для того, чтобы стать профессиональным музыкантом, нужен был хороший инструмент. Купить пианино моей семье оказалось не под силу. Поэтому я закончил среднюю школу, но уже творчески заряженным. Писал стихи, которые

публиковались даже в журнале «Юность», мои школьные сочинения отправлялись на областные конкурсы.

Ранняя слава, творческие удачи могли бы превратить Колло в «золотого» мальчика, но такого быть просто не могло, так как парнишка по ночам (напомню – учась в школе, театральной студии, музучилище) работал на хлебозаводе, кормил семью. Он был истовым пахарем по своей сути, таким остался и сейчас. Но потом, работая уже корреспондентом заводской малотиражки, он все больше скучал по сцене, по той возможности самовыражения, перевоплощения, которую могла дать только карьера артиста. В те времена корреспондент малотиражки мог писать только то, что указано и о ком указано. Творчеством это назвать нельзя. И тогда в 1970-м – рывок в Москву.

– Я дошел до третьего тура практически во всех театральных вузах Москвы. Заодно успешно сдавал экзамены и в физико-технический институт. А в «Щуку» я прошел уже на конкурс – этюдах и так далее. Но выбрал все-таки МХАТ. Тем более принимал нас знаменитый по тем временам **Александр Михайлович Карев**. А на курсе преподавали **Софья Станиславовна Пилевская**, **Алексей Николаевич Грибов**, **Иван Михайлович Тарханов**...

Именно эти блестящие артисты и педагоги заложили в душу Горохова не только основы актерского мастерства, но и желание самому воспитывать и

учить, строить духовный мир в каждом, кто был близок ему. И то, что он копил в сердце, душе, памяти во время учебы, в своей дальнейшей работе на сцене, где он сыграл такие роли, как **Борис Годунов** («Смута» А.Толстого), **Астров** («Дядя Ваня» А.Чехова), **Сальери** («Маленькие трагедии» А.Пушкина), **Фамусов** («Горе от ума» А.Грибоедова), **Кречинский** («Свадьба Кречинского» А.Сухово-Кобылина) и еще множество других, больших и малых, он отдал своим ученикам. Тем самым ребятам, что поразили критиков и зрителей в спектаклях «**Власть тьмы**» **Л.Толстого** и «**Мужчина и женщина**», поставленных в 2004 и 2005 годах на сцене **Владимирского академического драмтеатра**. Играли в спектаклях выпускники актерского курса Владимирского областного колледжа культуры и искусства, созданного Николаем Анатольевичем Гороховым летом 2001 года. К этому времени уже народный артист, Н.Горохов стал ведущим актером Владимирского драмтеатра, число ролей, сыгранных им за 29 лет работы здесь, перевалило за сотню, он был обласкан прессой, властью, был счастлив в семейной жизни. Его дочь, закончив ту же Школу-студию МХАТ, что и отец, стала артисткой, снимается в известных телесериалах. Что еще?

– Мне трудно говорить о том, что мною не сыграно, не сделано. Я сыграл столько прекрасных ролей, что о неудовлетворенности говорить просто грех. Мне бы сейчас хотелось играть, ну, допустим, Савву Морозова, потому что

это что-то невероятно противоречивое, странное и привлекающее. Промышленник, капиталист — помогает революционерам! Строит Художественный театр и, почти одновременно, нелепый по архитектуре особняк — а он входит в историю и становится памятником архитектуры.

Как сыграл бы лауреат Премии Правительства России им. Ф.Волкова Савву Морозова, представить невозможно. Как невозможно понять, почему уже появление Горохова в белоснежном костюме на авансцене в спектакле «Бешеные деньги» в роли **Василькова** вызывает гром аплодисментов. А ведь артист лишь молча стоит. Мне кажется, главная особенность игры Горохова — максимальная душевная концентрация в каждом эпизоде. Эта актерская мощь сразу привлекает внимание зрителей, и когда Николай Анатольевич появляется на сцене — внимание зрителей сразу же переключается на него, «покидая» даже главных героев. Такое я наблюдал в «Ромео и Джульетте» (Лоренцо), «Вишневом саду» (Гасв), «Бонжур, Эдит Пиаф» (Сердан)... А что уж говорить о главных ролях, где на образы царя, главы рода, великого музыканта, вояды, «работают» и внешние данные актера — крепкое телосложение, грива волос, острый взгляд. Так его моноспектакль «**Владимир Маяковский**» в свое время поняли и признали в ряде городов ФРГ. Созданный артистом образ поэта-бунтаря преодо-

левал и языковой барьер.

Н.Горохов мог стать украшением любого столичного театра. Но судьба есть судьба, и уже после службы в армии дипломированного актера театра и кино просто умолили поехать в **Иваново**, предложив сразу же квартиру, что было очень важно для молодой семьи (уже родилась дочка). Там он два сезона играл, в основном, главные роли, затем, с 1978 года — Владимир! Где все тоже хорошо — квартира, прекрасные роли, любовь зрителей... А если бы Москва?

— Конечно, какое-то небольшое сожаление, что не получил столичной известности, есть. Каждому артисту хочется новых вершин. Но на все воля Божия!

Был и период, когда Горохов как бы ушел в тень. Это произошло несколько лет назад, когда Владимирский театр словно замкнулся в своей работе, стал «невъездным», не искал новых путей. Если в творческом коллективе застой — неизбежны интриги, склоки, то, что всей душой не принимает Николай Анатольевич.

— Закулисная жизнь всегда сложна и часто нечистоплотна. Избежать ее очень трудно, но можно. Надо быть максималистом, много работать. Быть жестким. Вот в последние годы наш театр под руководством Бориса Григорьевича Гүнина стал принимать участие во многих российских фестивалях. Очень много гастролей. И даже сожаление о возможной работе в Москве как-то растворилось, ведь мы

играем перед новыми зрителями, в самых различных городах. А я до сих пор перед выходом на сцену волнуясь, нервничаю. До первого шага.

Добавлю — эти поездки, фестивальные смотры принесли артисту множество благодарностей, наград, дипломов, прекрасные оценки критиков, специалистов, среди которых — художественный руководитель Московского академического театра им. Моссовета П.Хомский, который писал: «...Можно говорить о серьезном влиянии Горохова на формирование современной владимирской театральной школы». Это влияние стало особенно действенным, когда Н.Горохов стал все больше внимания уделять преподавательской работе. В нашей беседе о своей жизни Николай Анатольевич говорил скупое, а вот о своих учениках — выпускниках театральной студии — как заботливый и требовательный отец. Он явно гордится тем, что кто-то из деревенского, малообразованного паренька становится думающей, творческой личностью, кто-то уже проявляет желание (и начинает учиться) быть режиссером. Он просто восхищен, как самозабвенно, не щадя себя, своего времени, молодые артисты работали в своих первых спектаклях, как полюбили театр. Профессор кафедры сценической речи Школы-студии МХАТ В.Мархасов в своем отзыве-рекомендации на присвоение Н.Горохову ученого звания профессора особо выделил: «Его ученики —



Васильков. «Бешеные деньги»



Гаев. «Вишневый сад»

это частица его самого, а их работа, их отношение к людям — предмет постоянного его интереса; не случайно Н.А.Горохов считает, что воспитание — это не только обучение профессиональным навыкам, но и развитие культуры, и нравственная подготовка будущих специалистов».

Стоит ли теперь сожалеть кому бы то ни было о том, что Н.Горохов не стал столичной знаменитостью, не «засве-

тился» на кино- и телеэкране? Его свет, лучи этого света — десятки юношей и девушек, уверенно шагнувших в сценический мир, и кто знает, какие горизонты откроются перед каждым, ведь все они взяли от своего учителя главное — Веру, умение работать и ту моральную силу, что помогает преодолевать неизбежные в жизни невзгоды, трудности, разочарования! И мы снова вернулись к разговору о Боге.

— Недавно я побывал на Святой земле, были мы с женой и в Назарете, и в Иерусалиме, где я еще более окреп духовно. Я убежден, что каждый волен выбирать свое верование, и ни за кем бегать с палкой не собираюсь. Но я — внук православного священника...

Народный артист России, профессор Николай Анатольевич Горохов, помимо всего сказанного, — знаток литературы, живописи, музыки, пишет стихи, эпиграммы. А его научные работы изложены ясным языком, понятны и не профессионалам. Свои силы он черпает в творческом общении с молодежью, где идет постоянный обмен эмоциями, взаимная энергетическая подпитка, учеба, насыщающая знаниями и учеников, и преподавателя. Николай Горохов — словно широко открытая книга, в которой постоянно появляются новые главы. Эти главы пишут уже и его ученики...

*Дмитрий Ледовской*



## Соразмерность времени

**Т**ворческий путь заслуженного деятеля культуры Республики Коми, художника **Эриха Вильсона** тесно связан с **Академическим театром драмы им. Виктора Савина**. Сюда он пришел после семи лет работы в Музыкальном театре, куда поступил после окончания Коми республиканского училища искусств, здесь вырос от художника-оформителя до главного художника театра, здесь поставил большинство своих спектаклей. С благодарностью Эрих вспоминает людей, с которыми начинал работать: режиссеров С.В.Сушенцева, А.Н.Головина, В.Н.Свиридкина, художника И.В.Баженова, которые сразу поставили ему высокую профессиональную планку, сохранившую свое значение по сей день.

Не довольствуясь первоначальным профессиональным образованием, Эрих заканчивает режиссерский факультет Санкт-Петербургской театральной академии. Подобный выбор тесно связан с той ролью, которую ху-

дожник отводит себе при работе над спектаклем. Будучи заведомо ограничен определенной темой, Эрих не собирается быть слепым проводником режиссерской воли, претендуя на полноправное соавторство. В ходе длительного изучения и освоения историко-культурного контекста определенного произведения, на пути от почеркушек-эскизов до законченной сценографии, он формирует собственный образ спектакля, зачастую становящийся концептуальной основой всей постановки. Личностное сотрудничество-соперничество, неизбежное при таком подходе к делу, создает специфические отношения внутри театрального коллектива, питает творческую напряженность процесса рождения спектакля. Своего рода идеалом личностного взаимодействия художника и режиссера Эрих считает свою работу в 1990-е годы с **Ю.Г.Юшковой**. Оба они были увлечены тогда поиском новых театральных форм, способных показать произошедший переворот, воплотить суть происходящих в стране социокультурных изменений.

В силу специфики работы в провинциальном театре и своего жадного интереса к разнообразию мира, Эрих успел поработать за 25 лет с текстами самых разных авторов. Среди них классические пьесы **Гоголя, Диккенса, Островского, Чехова**; инсцени-

ровки произведений **Достоевского, Куприна, Андреева**; пьесы современных авторов. Особое место занимают спектакли по пьесам местных северных авторов **В.Савина, Г.Юшкова, М.Германа, А.Попова, С.Журавлева**. Основой их содержания стали мифология, история и бытовая культура народа коми. Исконные мифологемы, самобытный фольклор, малоизвестные страницы северной истории, оригинальные формы народной культуры открыли широкий простор для творческого воображения художника, помогая ему создать собственный стиль. Характерной особенностью многих декораций, созданных художником, является их вертикальная организация, связанная с созданием верхних игровых площадок, общающихся с основным уровнем сцены посредством мостков и лестниц. Расширяя возможности сценического пространства, такая композиция делает зримыми семантические оппозиции, противопоставления верха и низа, иерархических позиций, разных частей мира. Вертикальная ориентация оформления сцены имеет также своей задачей усиление динамичности пространства. Стремление сделать декорации подвижными, заставить их откликаться не только на смену действий, но и на метаморфозы героев, на смену их социокультурных ролей и внутренних состояний. Ди-





«Беглянки». Макет

намика разрушения, эсхатологическая эстетика характерны для оформления спектакля **«Беглянки»** (М.Величков, 1990 г., реж. В.Свиридкин). Декорация представляла собой старый дом, в котором пытались укрыться две старые женщины с несложившимися судьбами, но их надежды на обретение покоя разрушаются вместе с частями пространства. Конец спектакля символизирует полностью распавшаяся декорация. Противоположно по смыслу было динамизировано пространство в спектакле **«Камень на камне»** (А.Генц, 1993 г., реж. О.Соловьев). Укрывавшая его первоначально белая ткань материализовала напластования времени. Встретившиеся после долгой разлуки, герои ворошат полотно, извлекая из небы-

тия свое прошлое. В созданной в рамках международного проекта детской опере **«Принцесса Алисия»** (Ч.Диккенс, 1999 г., реж. В.Барсигян) легкие части декорации стремительно поворачивались вокруг своей оси, моментально создавая новый образ пространства.

Выбор центрального символа, служащего семантическим ядром всей композиции, присущ многим работам Эриха. В **«Женитьбе»** (Н.Гоголь, 1998 г., реж. Ю.Юшкова) таким символом становится гигантский самовар со сквозными дверками и окошками, девичьими качелями на кранике. Он представлял одновременно и золотую клетку, в которой томится перезревшая невеста, и осаждаемую претендентами крепость, готовую выкинуть белый флаг. Кресла для жени-

хов были сделаны в виде подвижных чайных чашек, наделенных индивидуальными особенностями своих седоков. В спектакле **«Чудь мыльк»** (А.Попов, 1999 г., реж. Е.Малафеев) центральным образом стал колодезный журавль, который, помимо своей бытовой функции, играет роль композиционной вертикали, становясь то воротами, то виселицей, то колом — орудием уничтожения сакральной сущности пространства.

Наряду с пространственными доминантами, художник нередко использует дополнительные символы, создающие смысловую глубину. Излюбленной фигурой художника такого рода является круг, висящий в центре задника, преобразующийся в зависимости от содержания

постановки. В «Женитьбе» это крендель, в «Чудь мыльке» — древний промысловый календарь коми охотников, с нанесенными на него фигурками животных, в «Игре теней» (Ю.Эдлис, 2000 г., реж. О.Нагорничных) — египетский солярный знак с головами кобр, в проекте спектакля «Васса» М.Горького — спасательный круг.

Символическое значение Эрих зачастую придает и костюмам персонажей спектаклей. Скроенные из мешковины одеяния селян из постановки «Чары» (А.Куприн, 1992 г., реж. П.Бобров), почти сливали их с серым же фоном декорации, подчеркивая принадлежность почве и противопоставляя главным героям. Русские и восточно-кавказские костюмы героев «Финиста Ясного Сокола» (С.Прокофьев, И.Токмакова, 1991 г., реж. Ю.Юшкова) обозначали принадлежность героев двум разным культурным вселенным, самодостаточным, разноокрашенным и враждебным друг другу. В «Женитьбе» костюмы служили одновременно традицией и современности, обозначая как связь с историко-культурным контекстом, в который была вписана социокультурная роль каждого персонажа, так и современному художественному решению всей постановки. В спектакле «Нимфом готыр», состоявшем из нескольких разрозненных, сюжетно самостоятельных частей, костюмы подчеркнули центральную роль двух персонажей: Ёмы



«Финист Ясный Сокол»



«Чары»



«Нимфом готыр»



«Стекланный зверинец»



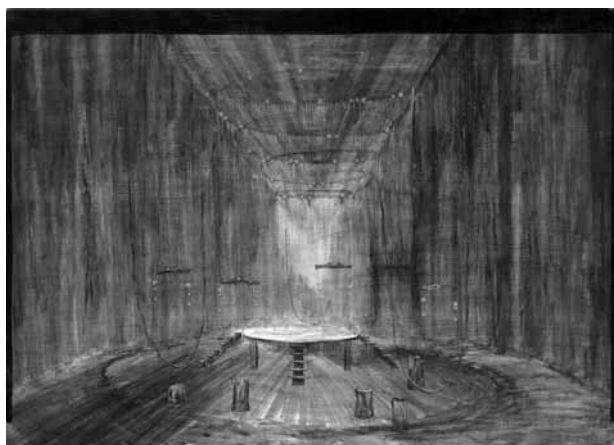
«Трамвай «Желание»



«Мир, в котором живу»



«Фенист Ясный Сокол»



«Вабергач» («Омут»)

и Ворсы (Бабы Яги и Водяного), игравших соединяющие мизансцены. Иномирность, мифологичность, вневременность их нарядов резко контрастировала с повседневной будничностью и модностью костюмов современных персонажей постановки.

Умение быстро и точно найти выразительное художественное решение любой темы привлекло внимание к Эриху Вильсону режиссеров из разных регионов России и за ее пределами, где было осуществлено несколько значимых постановок. Эскизы,

макеты, художественные проекты Эриха представлялись на ряде персональных и коллективных выставок в Сыктывкаре, Москве, Таллине, Нурмесе (Финляндия).

Помимо основной работы важной страницей творческой жизни художника стало оформление многочисленных праздников и торжественных мероприятий в Республике Коми. Театральный опыт помог художнику освоиться с монументальными пространствами улиц и площадей, сделал его одним из самых востребованных дизайнеров в регионе.

На сегодняшний день главной заботой главного художника стало оформление нового здания театра. Восстановленное после, как водится в нашей стране, сложных перипетий, оно только-только начало осваиваться коллективом, вынужденным более пяти лет играть на чужой территории. Однако всякое обновление внушает надежды на будущие успехи. Возможность начать новый сезон в новом театре вдохновляет Эриха Вильсона и его сотрудников на новые свершения.

*Александр Котылев  
Сыктывкар*



## Под счастливой звездой

**З**аслуженная артистка Республики Башкортостан **Аллия Хайдаровна ШАРИПОВА** всегда признается до простодушия откровенно: «Как ни странно, мечты о театре у меня не существовало...».

Ей родители уготовили другую участь, с которой она совершенно спокойно согласилась, — отец юрист, будет и она юристом. Да и до окончания школы еще ого-го сколько времени! Она ведь только закончила восьмой класс.

Общительная Аллия всегда имела много друзей, которые рассказали ей о том, что после долгого перерыва открылось актерское отделение в Уфимском училище искусств. Они все гамузом решили туда поступать и позвали с собой

ее, для храбрости, поддержать их, что ли. А все сложилось, как в пьесе «Старшая сестра» А. Володина, — не гадала, не ведала, знала лишь басню да кусочек какой-то прозы, а пришла и всех поразила, да так, что ее пригласили сразу на третий тур.

Таков зачин истории первой любви и теперь уже долгой творческой жизни Аллии Шариповой. Эта жизнь доказала, что ее вдруг открывшийся талант,

любые, самые непосредственные или выстраданные, движения души, раскрывающиеся в больших и малых ролях, стали для **Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан**, единственного в ее жизни театра, просто неоценимым богатством.

Ну, как обойтись без банальностей? Актер — это его роли! И несть числа тем ролям, что сыграла актриса.

Только все сыграть невозможно, даже если очень хочется.

Но сетовать ей не приходится, потому что творческий путь начался не с чего-нибудь проходного, а с образа **Маши** в дипломном спектакле по пьесе А. П. Чехова «**Чай-**

**ка**». Это и испытание, и душевный восторг. «Мне тогда было очень трудно понять внутренний мир этой героини, женщины, познавшей свой мир. Но благодаря педагогу Шауре Мусовне Муртазиной, которая очень много дала нам, я с ролью, кажется, справилась...» — вспоминает актриса.

Без ложного умиления, без надуманности можно утверждать, что впоследствии к каждой своей работе Аллия относилась очень серьезно. Очень! Это не только свойство ее характера, но и, безусловно, результат учебы на курсе Ш. М. Муртазиной, которая воспитывала в студентах обостренное чувство ответственности за каждую минуту существования на сценической площадке, готовность к испытаниям в их будущей сложной жизни. И, что стоит очень дорогого, вложила в них понятие о чести и достоинстве актера.

В творчестве актрисы много парадоксального. Казалось бы, должна присутствовать некая последовательность в репертуаре артистки такого плана. От природной травести — к яркой острохарактерности. От **Бачаны-мальчика** в «**Законе вечности**» Н. Думбадзе — к **Маргарите Пересветовой** в «**Самойнице**» Н. Эрзмана.

Ан нет! Причудливое сплетение разноплановых и разновозрастных образов — вот что составляет творческий портрет актрисы.

Драматические роли, лирические героини, трагести, комические старухи... Сегодня



она играет эту самую комическую старуху, а завтра пионерку (где она только такую рассмотрела или выдумала для спектакля «Эффект Релькина» А.Козловского — с козым бантом, спущенным гольфом, жующую конфетку, с уморительной рожцей и жутко серьезную).

Их у нее было столько, девочек и мальчишек, что они могли бы стать приличным пионерским отрядом. Но все были не проходные роли, в смысле значения, а сочные, незатертые образы, как, например, **Юрка** в «Характерах» В.Шукшина, как почему-то надолго запомнившийся паренек из далекого спектакля «Солнечный удар» А.Яковлева, испытывающий себя на «прочность» отказом от клубники. («У меня к ней идиосинкразия», — объяснял он, и осталось навсегда это слово в памяти.) И всем этим звонким отрядом могла бы руководить учительница **Алла Константиновна**, которую актриса замечательно сыграла в спектакле «Где был, Лопотухин?» А.Хмелика.

А сколько сыграно зверушек? Тут тебе и бурундучки, и зайчики, и свинки, и кошки, и мышки. Ну, просто зоопарк. И во всех этих ролях она всегда была жива, узнаваема, наполнена добротой, что очень чувствуют зрители всех возрастов, да и просто хороша. Истинное воплощение знаменитой театральной максимы — для детей нужно играть так же, как и для взрослых, только еще лучше.

И лучше ее коварной **Жавоты** из «Хрустального башма-

ка» Т.Габбе, кажется, не было, как и нежной **Радушки** из волшебной сказки «Где ты, Радушка?» И.Феоны, как и глупой **Капы** из «Аленького цветочка».

Актриса — несомненный мастер эпизода. Ее многочисленные маленькие персонажи всегда носят не безликий, функциональный, а внятный характер, подчеркивающий значение основных персонажей. Таковы блистательно сыгранные **Софи Чаблова** в спектакле «Ах, Невский!» А.Поламишева (по Н.В.Гоголю), целый ряд эпизодических ролей в спектакле «Кавказский меловой круг» Б.Брехта.

К замечательным свойствам характера актрисы относится и какая-то врожденная скромность. Порой кажется, что своей игрой она бессознательно пытается оттенить других исполнителей, а что может быть дороже среди профессиональных актеров, чем уважение к своему партнеру.

Она это блестяще делала и в спектаклях, где играла ведущие роли. Незабываема ее **Клава** — женщина-водолаз, попавшая в группу туристов по Италии («Группа» А.Галина), забываемая именно потому, что актриса сумела сохранить чувство меры, не пойти на поводу у желающего как можно больше посмеяться зрителя, тем самым сработав на ансамблевость спектакля.

Она никогда ничего ни у кого не просит. Ролей всегда хватало, но хотелось еще чего-то такого, о чем знает только она сама. Вопреки своей гордости однажды ри-

скнула. Подала заявку на роль старухи **Саввишны** в спектакле «Эшелон» М.Рощина, который ставил Михаил Рабинович. «Роль на преодоление возрастного барьера, очень сложная. И я, как говорится, кинулась в омут! Видимо, получилась, Саввишна стала моей...» — вспоминает Алла.

Это и не удивительно. Актриса обладает уникальной способностью в нужный момент сосредоточиться на основных свойствах персонажа. (Нужно заметить, что способность сосредотачиваться вообще для нее характерна, даже в простой дружеской беседе вдруг наблюдаешь ее интерес к теме через взгляд, позу, какие-то междометия...)

Индивидуальное актерское и человеческое свойство ее таково, что она изначально несет в себе положительный заряд в самых разных ролях. Всегда, у любого режиссера, органично, самобытно входит в повествование спектакля, в его ткань. А может быть, скручивает ту основную нить, из которой составляется основа спектакля...

Творческая судьба Аллии Хайдаровны — это вечное удовольствие от работы, настоящий, как теперь говорят, кайф. Она получает его от репетиций, от спектаклей, от всего, чем живет ее родной театр.

Вот так и сложились любовь театра и актрисы в счастливое целое, родившееся под счастливой звездой. А такая любовь не может не быть бесконечной!

*Тамара Абросимова*  
Уфа



## Баллада об актрисе-солдате



Фото Л.Фрейдлин

**И**менно в этом героическом жанре и достойно рассказывать о **Варваре Ивановне ШУРХОВЕЦКОЙ** — в духе репертуара, который в основном составлял афишу ее театра. Она играла и в **Ростовском ТЮЗе**, и в **Драматическом театре имени М.Горького**, но главным в ее жизни, несомненно, был **Театр Красной армии СКВО**. Он просуществовал — без двух месяцев — 15 лет. Сначала это была просто мужская актерская бригада, которая выступала перед армейской аудиторией с концертами и сценками. Потом пригласили вольнонаемных женщин-актрис, и армейская бригада превратилась в театр округа. Шел январь 1934 года... Сколько воды с тех пор утекло! Сегодня Варвара Ивановна **95 лет**. Звонок от нее: «Вы вчера вечером собирались позвонить мне и подтвердить, что придете». Бог мой, совсем забыла! Я забыла, она — нет. У нее цепкая память, неостывающий интерес ко всему про-

исходящему на свете и отменное чувство юмора. Местные телевизионщики сняли сюжет к ее дате, и она, просмотрев его, обронила: «Чего-то я старая на экране. Морщины...» Она естественный, благожелательный, жизнерадостный человек, сохранивший актерское изящество. Оно в том, как она держит тонкую сигарету, как попивает кофе с коньячком, как сидит на ней любимое кимоно.

О, кимоно — это отдельная история! Варвара Ивановна еще девочкой научилась шить, кимоно же стало ее коронным изделием. А когда шесть лет назад она осталась без ноги и пересела в инвалидную коляску, то чуть-чуть приноровившись к новому состоянию, села за швейную машинку, и эксклюзивные кимоно получили и все приятельницы, и — потом — невесткины подруги. А вообще о тяготах жизни — ни слова. И о том, что лишь совсем недавно из военного архива в Подольске был получен документ, удостоверяющий ее фронтовое прошлое, — не с обидой, а с едкой иронией как о случае привычно казуистическом в нашей реальности. Зато с какими яркими подробностями рассказывается о визите приятельницы-актрисы (она еще молодая совсем — ей чуть за 80). Приятельница эта отмечала свой очередной юбилей, а поскольку Варвара Ивановна из дому не выходит, та пришла и отыграла весь вечер для одной зрительницы.

Но вернемся туда, в 34-й год. В

Театре Красной армии не было никакого налета любительщины. Главным режиссером стал ученик Мейерхольда Виктор Цыплухин, директорствовал в Доме офицеров Владимир Герцог — выпускник кадетского корпуса, обладатель ордена Красного Знамени под номером три. Его артисты прозвали Суворовым: сухонький, быстрый, шустрый.

Оба культурнейшие, образованные люди. И театр построили высокопрофессиональный. Через год из Киева приехал Яков Давыдович Габ, которому поручили в Ростове организовать кинофабрику. Инициаторы идеи, видимо, по дороге к ней остыли, и стал выпускник киноинститута режиссером в театре СКВО. Варвара Ивановна и Яков Давыдович познакомились в ростовском клубе «Рабиб» и через год связали свою жизнь навсегда. Они положили начало театральной династии: их сын Александр Яковлевич, рано ушедший из жизни, был известным в Ростове актером и режиссером.

Саша Габ... Мы помним его, и, говоря о Варваре Ивановне, просто невозможно обойтись лишь несколькими строками о нем. Он был достойным сыном своих родителей. Не забуду, с какой трагической силой играл он, будучи молодым актером, старика Дубровского. Каким был Сирано — безумно одиноким среди людей. Какой горькой иронией наполнял образ Склеповича в «Пате, или Иг-



В.Шурховецкая в молодости



В.Шурховецкая – Мария Петровна. «Дикарка»

ре королей» Когоута (тут он выступал и как сорежиссер). Невозможны были без Саши Габа капусташки; смешное говорилось невозмутимо и печально. Репутацию остролиста Саша подтверждал похода. Остановился у афиши «Дубровского», прочел: «Русские дворяне – артисты Габ, Симкович, Тубияшевич».. Вздохнул: «Надо дописать – спектакль пойдет на русском языке».

Саша мотался с родителями по фронтам, сидел среди бойцов на всех спектаклях и концертах и с пяти лет уже сам выходил на сцену. А в семье его матери никто актерской профессией не занимался. Иван Петрович, отец Вари, был первым комиссаром пятигорской милиции. Именно он сменил вывеску «Полиция» на «Рабоче-крестьян-

скую милицию». Его дочь хоть и пошла по другой линии, но боевой характер отца унаследовала – бивачную жизнь не каждая женщина в состоянии выдержать.

С мая по сентябрь театр СКВО жил в армейских летних лагерях: Персиановка, Белая Калитва, Горячий Ключ, Махачкала, Грозный, Минеральная группа... Короле говоря, весь Северный Кавказ. Походной жизни предшествовал Ашхабад, где Варя заканчивала последний актерский курс (студенты поехали туда за своим режиссером и педагогом). На завтрак и ужин все покупали по городской булочке и килограмму винограда «дамские пальчики». Это была самая дешевая еда. К концу сезона актриса весила 86 килограммов.

Когда, вернувшись в Ростов, она пришла наниматься в театр СКВО, начальник труппы, старый антрепренер и актер, поглядел на нее с сомнением, спросил: «Какое у вас амплуа?» – и не сдержал улыбки, услышав в ответ: «Инженю, молодая героиня». А уж помотались по стране, поночевали в палатках, поели из солдатского котла – какие там лишние килограммы! Переезды, аскетичный быт, несколько спектаклей в день. «Надежда Дурова» Липскерова и Кочеткова, «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского, «Порт-Артур» Степанова и Попова, «Под каштанами Праги» Симонова. Много играли классику: **Островского, Сухово-Кобылина, Горького, Гольдони...**

Но разве это были трудности! Тяготы начались в 41-м. Хотели всей труппой на фронт уйти, но в политуправлении артистам сказали: «Воевать другие будут, а ваше дело – вдохновлять солдат». И пошла жизнь на колесах, выступления в прифронтовой полосе, на автомобильных кузовах,

лесных полянах, в госпиталях. Обездили Кавминводы, Чечено-Ингушетию. Приехали в Кизляр — все дома в копоти (здесь документы жгли). В клубе ни души. Отыскался какой-то небольшой начальник. «Какой театр? — удивился он. — Город ушел. Немцы надвигаются». В Гудермесе взорван мост — в ту сторону не проехать. Отправили театр в Астрахань. Ехали неделю под сплошной бомбежкой. Воду брали, где придется, и хоть кипятили ее, все заболели малярией.

До Гурьева добирались на разошедшей барже, которую обсмолили тщательно (ведь еще декорации надо было везти). Тут у одной актрисы роды начались. Варя младенца принимала.

Наконец, театр придали Южноуральскому военному округу. В Чкалов ехали в товарном эшелоне. Город встретил вьюгой ростовских артистов, легко одетых, обутых в туфельки или резиновые сапоги. Жили в бараках. По плану должны были выступить в летней части. Попали в буран, водитель полтора часа блукал, пока выехал к ледяному дворцу, как прозвали его артисты, едва увидев. Это был неотапливаемый, покрытый льдом Дом Красной армии. С Вари снимали резиновые сапоги вместе с примерзшей к ним кожей.

Через несколько дней артистам разрешили потеплее одеваться на сцене. На дворе стоял ноябрь 42-го года.

И опять переезды. Всюду — рядом с армией. В палатах госпиталей сдвигали столы, связывали ножки веревкой, составляли помост и на нем

играли спектакли. Начали репетировать леоновское «**Нашествие**», премьеры которого состоялась в Орджоникидзе, по возвращении на юг. Спектакль пользовался невероятным успехом. Вообще энтузиазм зрителей той поры не сравним ни с каким триумфом. Это был мощный душевный отклик; все в зале, в госпитальной палате, на временной площадке — где бы ни выступали артисты — мыслили и чувствовали одинаково. Напутствие артистам в сорок первом: «Вы должны вдохновлять солдат», — было не пустой фразой. Они видели благодарную реакцию на героическую комедию «**Раскинулось море широко**» Вишневого, Крона и Азарова, на «**Парня из нашего города**» Симонова (здесь В.Шурховецкая замечательно играла свою тезку — **Варю**).

Зачастую после трех-четырех спектаклей в день подходил начальник госпиталя. Все уже знали, что он скажет после слов благодарности: «Ради Бога, помогите. Наши няни с ног падают, трое суток не спали». И никто, конечно, не отказывался, брался за любую работу, а раненые жуть как стеснялись молоденьких артисток.

Варвара Ивановна подсчитала: за годы войны она участвовала не менее, чем в 600 концертах и 3200 спектаклях. Несколько месяцев обслуживали Южную группу войск в Болгарии и Румынии. Маршал Федор Иванович Толбухин, бывший тогда председателем союзной контрольной комиссии в Румынии, после «**Надежды Дуровой**» воскликнул: «Вот бы мне в армии та-

кого гусара!» Он подружился с Яковом Давыдовичем и Варварой Ивановой, исполнительницей роли **кавалерист-девицы**, которую встречали в войсках, словно однополчанку. Перед отъездом труппы сделал супругам царский подарок — кабинетный рояль. Его транспортировали в Ростов, но ни в какой «кабинет» он не помешался. Варвара Ивановна поменяла его на пианино, и оно до сих пор живо. И фотография Толбухина хранится с надписью «Сашке. Г.Констанция» — Александру Яковлевичу Габу.

...Со временем Варвара Ивановна перешла на характерные роли, и в них тоже была хороша. Педагог по сценической речи Наталья Мироновна Почикаева видела все спектакли с ее участием и помнит их, а актриса ТЮЗа Маргарита Александровна Лобанова работала в театре в одно время с Шурховецкой. Их впечатления абсолютно сходятся. Обе называют одни и те же роли и оценивают их в превосходных степенях. Это **пани Завальска** в спектакле «**Сверчок, или Бюро добрых услуг**» Кожушника. Варвара Ивановна рисовала себе кокетливые ускии, клеила ресницы, надевала роскошное кино с драконами (свое, домашнее), зажигательно танцевала фокстрот. В комнате пани висели портреты двух ее бывших мужей, но она не оглядывалась назад, а жила сегодняшним днем, да и от завтрашнего ждала много хорошего.

Крупная, колоритная, Шурховецкая выглядела королевой в лирической комедии «**Я, бабушка, Илико и Илларион**»

Думбадзе и Лордкипанидзе. Такой она была **бабушкой**, а Саша Габ — Зурико. Подлинную драму сыграла Варвара Ивановна в судебной хронике «Убийцы и свидетели» Волчка. Актриса сидела в зале, в третьем ряду, без грима, с косынкой на плечах. Зрители садились рядом. Потом **Ковалеву** — так звали ее героиню — вызывали в судебное заседание, она поднималась на сцену и, держась за кончики косынки, говорила, вспоминала свою счастливую жизнь с мужем, которого убили ни за что, ни про что. «Между нами всегда была игра», — произносила она и улыбалась незабытой радости. Простое, естественное поведение «человека из зала», сдержанная речь и глубокая

внутренняя эмоция производили сильное впечатление.

В Ростовской драме Варвара Ивановна была царственной **Гертрудой**, матерью Гамлета, счастливой в новом браке, а потом растерянной, запутавшейся.

У нее были прекрасные партнеры: Михаил Григорьевич Казинец, Виллиан Зиновьевич Шатуновский, Михаил Ильич Бушнов... В театре СКВО — незабываемый Виктор Некрасов, будущий знаменитый писатель, а тогда Вика, как звали его друзья, — молодой, обаятельный, веселый. Он, как и Габ, приехал из Киева. Они дружили, часами провозжали друг друга в нескончаемых разговорах.

Варвара Ивановна — из тех

людей, которые вспоминают прожитую жизнь с благодарностью, хотя была она полна трагических потерь. Ей бы только хотелось, чтобы ее не забывали; чтобы театры, в которых она работала, в свои юбилейные торжества произнесли ее имя. Из театра СКВО ее вспоминать уже некому — она одна хранительница памяти о нем, последняя актриса театра, закрытого в конце 40-х годов прошлого столетия. Шурховецкой 95 лет. Она говорит, что «там, наверху, наверное, потеряли списки очередников», где она значится. Вот и славно. Пусть еще долго ищут. Не к спеху.

*Людмила Фрейдлин*

*Ростов-на-Дону*

*Фото из архива актрисы*

## IN BRIEF

### ТУЛА

Закончился 2008 год, объявленный в России Годом Семьи. В **Тульском региональном отделении СТД РФ** этот год был ознаменован тесным, неформальным и плодотворным сотрудничеством с **Тульской областной Думой**, а именно с комитетом по науке, образованию и культуре. Благодаря его вниманию к проблемам тульских театров, в 2008 году произошли приятные и важные перемены в жизни людей, посвятивших свою жизнь театру. Комитет по науке, образованию и культуре Тульской областной Думы, его председатель **Г.Г.Фомина** и заместитель председателя **Д.В.Бычков** приняли активное участие в организации традиционного Рождественского благотворительного вечера для ветеранов сцены. Подарки, благодарственные письма, премии, сердечные поздравления — ни один из ветеранов тульской сцены не был обойден вниманием.

В День культуры впервые в Тульской областной Думе был организован торжественный прием для театральных династий, в котором приняли участие представители всех театров области. Это был прекрасный праздник с цветами, теплыми словами, замечательными подарками каждой семье. Выступления заместителя председателя Тульской областной Думы **Т.Н.Пильщиковой**, председателя комитета по науке, образованию и культуре **Г.Г.Фоминой** подтвердили заинтересованность в развитии и поддержке театрального искусства в Тульской области. И очень важным явилось то, что проблемы, о которых говорили тульские актеры на этом приеме, в самое ближайшее время нашли свое решение — при содействии **Т.Н.Пильщиковой** были выделены места в детские сады для детей артистов, рассматривается вопрос о выделении общежития для театров Тулы.

70-летний юбилей Новомосковского драматического театра, юбилей актеров — все эти важные события в театральной жизни Тульской области в 2008 году находили большую поддержку (и с материальной точки зрения в том числе) со стороны Тульской областной Думы.

Тульское отделение СТД РФ выражает искреннюю благодарность Тульской областной Думе за активное участие в жизни тульских театров, в жизни Тульского отделения СТД РФ и надеется, что наше дальнейшее сотрудничество будет не менее успешным.



**Валерий АРХИПОВ**, режиссер, актер. Родился и начал свою творческую биографию на Украине. Закончил Московское высшее театральное училище им. М.Щепкина, курс Ю.М.Соломина, Московскую Академию переподготовки работников культуры и искусств, факультет режиссуры (руководитель И.Л.Райхельгауз). Играл в Самарском театре драмы. Создал свой камерный театр. Поставил 20 спектаклей в 10 театрах; принимал участие в 5 всероссийских и международных фестивалях и конкурсах; награды: дипломы, Первая премия, Самарская Губернская премия. Последние постановки: «Раньше» А.Соколовой в Русском республиканском драматическом театре им. Бестужева (Улан-Удэ), «Лес» А.Островского в Даугавпилсском драматическом театре (Латвия, спектакль номинирован на Национальную театральную премию Латвии), представление-буфф «Предлюблибедин!!!» по пьесам А.Чехова в Борисоглебском драматическом театре им. Н.Чернышевского, «Люви нет! Любовь есть?» по пьесе «После армии» Р.Белецкого в Курском драматическом театре им. А.Пушкина.

## Мы разобщены!

**В** режиссеры я пошел из артистов. Может, стоило и начинать с режиссуры, но я мало что знал о театре, когда поступал в театральный институт. Впервые попал в театр шестнадцатилетним подростком.

Билеты мне достались из числа тех, что распределялись бесплатно по рабочим коллективам. Давали оперу, ни название, ни сюжет которой я не помню, поскольку все мое внимание было приковано к сидевшей рядом девуш-

ке, с которой я и пришел на спектакль. Тем не менее, на Севере, куда я попал по распределению после окончания техникума, в поисках, чем бы заняться в свободное время, я пришел в самодеятельный драматический коллектив.



Там впервые ощутил дрожь в коленках и непослушность языка. Но и тогда на выбор будущего этот опыт не повлиял. И лишь во время службы в армии, когда я увидел выступление студентов Щукинского училища (тогда студенты театральных институтов развезжали по стране с концертами и отрывками из спектаклей), вот тогда я впервые почувствовал, что артисты — это люди необыкновенные! Но и тогда никак не мог предположить, что пройдет немного времени и я резко изменю свою биографию, претендуя на место в рядах этих необыкновенных людей. Красный диплом Щепкинского училища не спас от полного непонимания и незнания профессии. Очнулся в славном городе на Волге, в замечательном театре у известного режиссера. Тут впервые пришло понимание и опыт существования в творческом коллективе. Но знание увеличивает скорбь. А скорбел молодой артист о какой-то неизвестной ему режиссуре: хотелось смелых экспериментов и творческих свершений. Тем более что театральным мир в это время кипел, выплескивая имена режиссеров-новаторов, быстро становившихся мэтрами. Вскоре «закипела» и огромная страна, разваливаясь и превращаясь в кучку «независимых» государств. Не дождавшись необыкновенной режиссуры со стороны, пришлось стать руководителем собственного театра двух актеров. Камерно, зато можно было ставить и играть

то, что хотел, и так, как хотел. «Панночка» Садура на двоих, «Чайка» Чехова в джазовой импровизации, фестивали, конкурсы, ругань, удивление, благодарные глаза зрителей, призы, дипломы, а параллельно — преподавательская работа, театральные студии, творческие эксперименты! 90-е пролетели быстро. Наступило новое тысячелетие. Успокоился ритм жизни. Предыдущие годы были бурными, но ощутимых результатов мне и моему театру не принесли. И я задумался: а что же дальше? Захотелось изменить масштаб. Поступил в Московскую Академию переподготовки работников искусств. Радость от получения диплома режиссера уперлась в необходимость искать работу, ведь театры не знали, что я уже имею официальное право ставить на их сценах спектакли. Решив известить об этой новости директоров и главных режиссеров театров, я отправился на актерскую биржу, но биржа «приказала долго жить». Тогда я стал рассылать резюме непосредственно в театры... Театры держали оборону. Из трех сотен отправленных писем отклик я получил лишь от семи театров, из них почти половина с вежливым отказом. Я обратился к интернету: интернет молча проглотил мою анкету, и я ее больше не видел. И тогда я решил написать письмо министру культуры о том, что мы, режиссеры, артисты и театры, разобщены, что нет единой базы данных, кото-

рая могла бы быть подспорьем для директоров и художественных руководителей в поисках кадров, а для творческих работников быть помощницей в поисках своей театральной судьбы, что «культурными» чиновниками мы отброшены на полтора-два десятилетия назад, во времена Александра Николаевича Островского, когда в результате собственных походов из Керчи в Вологду и обратно можно было узнать, что ты там не нужен.

Конечно, я не сижу сложа руки, ожидая востребованности. За последнее время я поставил несколько спектаклей в России и Латвии, встретил заинтересованные театры, благодарных артистов и зрителей. Но проблема нашей востребованности (вернее — невостребованности) так и остается нерешенной.

Да, кстати, а ответ из министерства я получил: чиновник высшего звена вежливо рекомендовал обратиться в Государственную службу по труду и занятости (вот там удивятся!) и, вообще, решать свои кадровые вопросы самостоятельно. Я его понимаю: мы ведь разным культурам служим, и нам друг до друга дела нет!

*Валерий Архипов,  
нереализованный режиссер*

**Со мною можно связаться  
по телефону:  
+79033346283;  
+79169049054;  
8(846)3328024  
E-mail:  
teatrvallen@yandex.ru**

## «Макбет» из космоса

**К**огда в середине XIX столетия 33-летний итальянец **Джузеппе Верди** написал очередную оперу, вряд ли он мог представить себе ее сибирский дебют в начале века XXI. Тем не менее, это уже свершившийся факт — 19 декабря 2008 года на сцене **Новосибирского оперного театра** состоялась премьера оперы «Макбет» в постановке **Дмитрия Чернякова** — **Теодора Курентзиса**.

Впрочем, желающим увидеть ее европейцам можно не мерзнуть на Красном проспекте перед внушительным зданием театра в очереди за билетом — в апреле 2009 года состоится французская премьера этой постановки в **Парижской национальной опере**. Российские работы **Дмитрия Чернякова** (Москва), которые были созданы на главной

оперной сцене Северной столицы, — «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Жизнь за царя», «Тристан и Изольда» — каждый раз привлекали всеобщее внимание.

Лоскутный, пестрый «Китеж» шокировал публику недолго — после премьеры в 2001 году был показан всего лишь несколько раз (правда, был номинирован на национальную премию «Золотая Маска» и получил ее). «Жизнь за царя» 2004 года — до сих пор редкое явление в афише Мариинского театра. «Тристана» (2005) показали три раза (и тоже возили на «Маску» в Москву), а минувшим летом появившийся в программе фестиваля «Звезды белых ночей» «Тристан» оказался не черняковским: чудо этой мистерии было создано маэстро Гергиевым на сцене Концертного

зала при участии видеодел мастера **Била Виолы**.

А вот последний спектакль **Чернякова** в Большом театре — «Евгений Онегин» (2006) — наделал так много шума, что обратил на себя внимание интенданта Парижской национальной оперы **Жерара Мортье**, и родилась мысль о совместном российско-французском проекте, в котором к двум главным действующим лицам — Мортье и Чернякову — в Новосибирске добавился маэстро **Теодор Курентзис** и **Джузеппе Верди** с его «Макбетом».

Воспоминания о российских постановках режиссера не случайны. В этих работах — постепенное освоение формы спектакля, кристаллизация авторского стиля, выработка сценического языка. Как правило, оперные истории **Дмитрия Чернякова** — о личном, о семье, о человеке, который вовсе не есть типаж. То же — и с «Макбетом», с сю-



Фото Евгения Иванова

Фото из архива ИГАТОБ



Дмитрий Черняков

жетом на все времена Шекспира и, вслед за ним, — Джузеппе Верди / Франческо Пиаवे. У Дмитрия Чернякова — режиссера и художника — все максимально конкретно, за исключением оставшегося неизвестным названия города, в котором произошла очередная человеческая трагедия.

Сложная машинерия и высокие технологии позволяют «переноситься» от места собрания ведьм в апартаменты заглавного героя за считан-

Фото из архива ИГАТОБ



Теодор Курентзис

ные минуты звучания музыки: спектакль «скрепляет» навигация. Уже с увертюры возникает ощущение кинозала, куда пришли посмотреть мелодраму с трагической развязкой и где стали свидетелями не только лицевой стороны событий, но и их изнанки. В каждое конкретное место действия зритель входит через знакомую пользователям интернета спутниковую географическую карту, проецирующуюся на интермедию.

Пятно, каким кажется место действия оперы из космоса, постепенно приближается, и с увеличением масштаба уже можно разглядеть сначала абрис города, затем — сетку его дорог, дома... Принимая условия «игры в оперу», подчиняешься воле невидимого видеооператора, который направляет, в зависимости от ситуации, в дом семьи Макбета или к безликому пустырю. А подсматривая, обращаешь внимание на многие мелочи и детали, которые раньше не то что в Сибири (это — первая постановка «Макбета» на новосибирской сцене), но и в других областях России и за ее пределами никого не занимали.

У Дмитрия Чернякова сложно организованное пространство имеет чудное свойство хамелеона — быстро обретать различные семантические оттенки и окраски. То сцена — это дворик-пустырь, где однажды две серых толпы проходят друг сквозь друга и, расхо-

Фото Виктора Дмитриева



дась, оставляют на зеркале сцены бездыханное тело Банко (хорошая работа **Дмитрия Ульянова**, приглашенного из Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко). То — место передышки несчастных, осиротевших, уставших от тирании Макбета людей, где ария Макдуфа в исполнении **Олега Видемана** стала одной из многочисленных вокальных удач премьеры. То сцена «ужата» до размеров одной из комнат в доме Макбета — за разворачивающимися там событиями зритель наблюдает через окно, путь к которому прокладывает, опять же, web-камера.

Лаконичные интерьеры типичны для этого режиссера: просторная полупустая комната, акцент на столе, люстра, двери в другие комнаты — с одной стороны, это не замкнутое пространство, с другой — при закрытых дверях это очень личное место, где герой становится самим собой.

Однажды в этой комнате появляется король Дункан. Как правило, немая роль короля сводится к шествию из одной кулисы в другую в сопровождении свиты, а в ряде постановок он на сцене не появляется вовсе. В новосибирском спектакле по режиссерскому замыслу эта фигура отнюдь не безлика — незафиксированный ни одной ногой в партии персонаж получился у **Игоря Белозерова**, артиста новосибирского драматического театра «Красный факел», полноправным участником трагедии. Во время оркестрового номера этот плотный мужчи-

на средних лет в окружении угодников, готовых реагировать на реплики своего босса в зависимости от ситуации гомерическим хохотом или гипертрофированным сочувствием, сидит, развалившись на стуле, вскакивает, ходит, заглядывает в камин, ораторствует, вытягивая вперед, как Ленин, руку, а потом — видимо, для полного удовольствия — и другую, треплет Макбета по щекам, по-свойски щиплет его за живот. В общем, активно живет. И когда он с охранной удаляется на покой (как запланировано сюжетом — вечный), зрители, посмеявшись вволю над режиссерскими проказами, если потом и сожалеют о смерти Дункана, то потому, что тот больше ничего эдакого не «откаблучит». Партию леди Макбет на премьере исполнила **Лариса Гоголевская**, специально выпитанная на сибирскую постановку из Мариинского театра. Она обладает огромными вокальными возможностями и актерским дарованием, блистательно проявляющимся в ее Электре и особенно в Изольде, удивительно сделанной, кстати, вместе с Дмитрием Черняковым. Поэтому от ее леди Макбет ждали большего, чем получилось на премьере. Вроде и фокусы в исполнении Ларисы Гоголевской в сцене видения Макбета призрака Банко выглядели вполне убедительным маневром, отвлекающим от поведения помешанного короля. Вроде и ключевые сцены были четко выстроены вокально и актерски — самой сильной оказалась сцена со-

мнамбулизма леди Макбет. Но все же не случилось того драйва, который делает Ларису пронзительной и фантастической. Думается, так непременно случится в последующих спектаклях.

Макбет в версии греческого баритона **Димитриса Тиякоса** вышел не таким сложным, как его супруга. Покорно подчинившийся различным обстоятельствам — жизненным, искусственно созданным, заданным предсказаниями ведьм или спровоцированным супругой, Макбет в новой постановке оказался жертвой, не особенно сопротивлявшейся душевному недугу и, в результате, печальному финалу. Димитрису оказалось под силу справиться с режиссерской задачей, если в нее входило выявление в характере его героя слабости и пассивного начала. Факту его смерти (в окончательную редакцию оперы 1865 года постановщики включили сцену смерти Макбета из первой редакции 1847 года) публика, может, и сочувствует, но внутренне не протестует. И разрушение стен дома Макбета оказывается вполне логичным, хоть и неожиданным — если иметь в виду грохот, с которым стены превращаются в руины. И хор славления нового правителя звучит больше как воспевание свершившегося разгрома интерьеров, а с ними — прежней власти и не совладавшей со своей совестью личности.

Драматургически определяющую роль ведьм блестяще исполнил смешанный хор театра, и в этом — большая заслуга хормейстера **Вячеслава**

Фото Евгения Иванова



Макбет – Д.Тиякос

Фото Виктора Дмитриева



Леди Макбет – Л.Гоголевская, Дама – О.Обухова, Врач – Н.Лоскуткин



**Подъельского.** На удивление подвижный, хоровой коллектив стал настоящим героем премьеры. Он продемонстрировал аккуратную актерскую игру и тонкую нюансировку эмоций огромной амплитуды — от говорящих пауз и затаенного шепота-шелеста до открытого негодования и мощного фортиссимо. Если принять за руководство к действию поговорку «в тихом омуте черти водятся», то получим концентрат идеи Чернякова — увидеть потусторонних существ вердиевского опуса

злым безликим множеством. Ведьмы в Новосибирском театре — это разных возрастов обыкновенные люди обыкновенного города, одетые в серые неприметные одежды (художник по костюмам — **Елена Зайцева** в соавторстве с режиссером) и проживающие в серых домах вокруг места своих чудовищных встреч. Очевидное пристальное внимание маэстро Теодора Курентзиса к нотному тексту и всем авторским ремаркам сделало результат работы музыкантов предметом восхище-

ния публики. Стремление дирижера-постановщика и его подопечных в течение длительного репетиционного периода понять композиторский замысел путем изучения материалов о тонкостях вокального и инструментального исполнения середины XIX столетия и о творчестве Верди, кропотливое и даже вездливое отношение к звукоизвлечению каждого инструмента и к каждому звуку — все это достойно высочайшей оценки.

*Наталья Кардаш  
Санкт-Петербург*

## ЮБИЛЕЙ

**Волгоградское отделение СТД** отметило **85-летие** заслуженной артистки Белоруссии **Таисии Федоровны Коноваловой**.

Таисия Федоровна училась в студии при Новосибирском театре «Красный факел» у В.П.Редлих. Во время войны в Новосибирск были эвакуированы из Ленинграда Театр им. А.С.Пушкина, ТЮЗ, филармония, симфонический оркестр. Будущая актриса видела спектакли с участием великих мастеров. По существу, это тоже была школа. После училища ее ждала работа в Новосибирском ТЮЗе. Потом судьба подарила ей встречу с будущим мужем, актером и режиссером Алексеем Илюшиным. Он-то и увез сибирячку в Минск, где в театре Ленинского комсомола она играла Лизу в «Дворянском гнезде», Заречную в «Чайке», Нину в «Маскараде». Газеты писали о ее «оригинальном лирико-драматическом даровании», о том, что в созданных ею образах «пленяет глубина и какая-то особенная чистота чувств».

На Кремлевскую сцену театр был приглашен со спектаклем «Брестская крепость», где игра Коноваловой и Илюшина поразила известного режиссера Н.А.Покровского. Вскоре на их имя пришло приглашение в Сталинградский (ныне — Волгоградский) драматический театр им. М.Горького. Н.А.Покровский увидел в актрисе героиню спектакля «Бег» — Серафиму. Эта роль стала звездным дебютом Коноваловой в городе. Затем были сыграны Ирина в «Трех сестрах», Анна в «Варварах», Галина в «Олеко Дундиче»...

Около 20 лет проработала Таисия Федоровна в Волгоградском ТЮЗе. Передавая опыт молодежи, исполняла ведущие роли: Кручинина в «Без вины виноватых», Мать в «Фантазиях Фарятева», Аграфена в «Банкроте». Одна из последних ролей — Аманда в «Стекланном зверинце». Характеры разные, яркие, запоминающиеся. Уже уйдя со сцены, она еще много лет оставалась в центре событий театральной жизни, возглавляя Волгоградское отделение СТД. Сегодня она руководит Советом ветеранов сцены.

Таисия Федоровна! От всей души поздравляем с юбилеем! Желаем здоровья и долгих лет жизни!

*Т.Водолазова, зам. председателя Волгоградского СТД РФ*



В роли Кручинной. «Без вины виноватые»

В 2008 году Русский театр Эстонии отметил 60 лет со дня основания. К этой дате в Таллине в 2007 году издательство «Aleksandra» выпустило книгу Ээри Кекелидзе «Сцена и время». Жанр можно определить как «справочник». Впрочем, справочник получился, безусловно, художественный. Также приходят на память великие «Двадцать театральных вечеров» Георгия Бояджиева, на которых училось не одно поколение современных критиков. Здесь вечеров значительно больше. Автором отрензирваны со ссылками на соответствующие публикации почти все спектакли театра с 1948 по 2007 год. При таком значительном объеме не всегда удается удержать высокую театроведческую планку, встречаются несколько архаичные термины и пассажи. Хотя это ощущение, возможно, возникает именно из-за частых (необходимых) обращений к прессе тех лет. Написано с достаточной мерой объективности, хотя и не совсем беспристрастно. Сделана достойная уважения попытка проследить степень влияния на творческий процесс политической ситуации, так болезненно менявшейся в Эстонии. Конечно, проблемы были не только творческого характера. В книге нашлось место и для рассказа о замечательных директорах, на которых, по мнению автора, Русскому театру особен-

## Ээри Кекелидзе Сцена и время Русский драматический театр Эстонии

Издательство «Aleksandra».  
Таллин, 2007



но везло. Как они изобретательно и мужественно отстаивали свои позиции, в результате чего театр сохранил свое завидное помещение и финансовую стабильность. Даны творческие портреты режиссеров, в разные годы возглавлявших театр, от Семена Лермана до Михаила Чумаченко. Анализ их почерка, направления поиска. Кто-то больше тяготел к форме, кто-то — к социальной остроте. Известно, что в республиках (особенно в Прибалтике) иногда получали жизнь запрещенные в центре пьесы. Это привлекало постановщиков из Москвы и Ле-

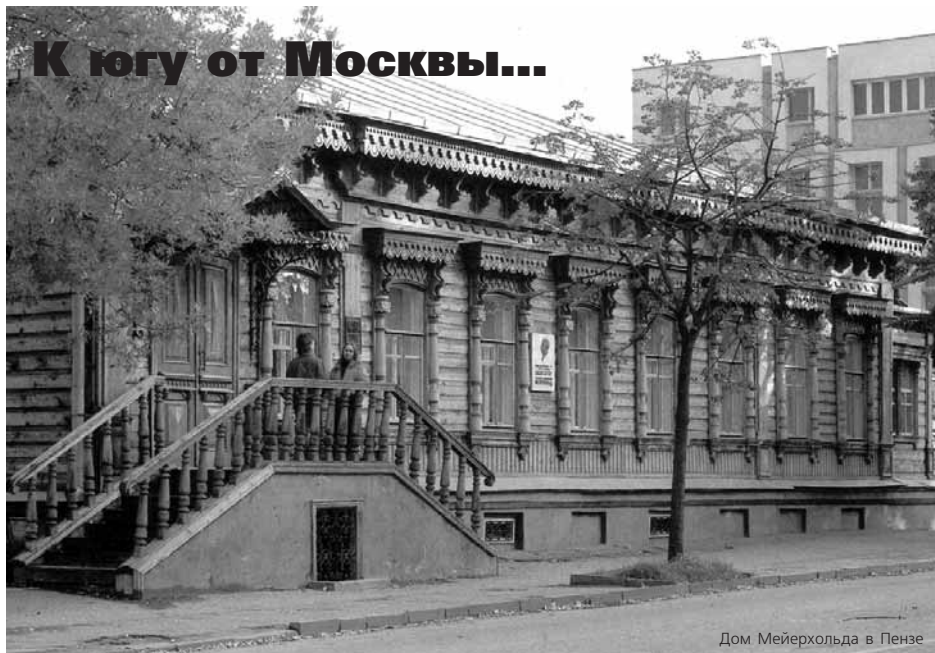
нинграда. В Таллине ставили Юрий Еремин, Михаил Мокеев, Елена Долгина. Всегда востребованный, но временами опальный Роман Виктюк поставил здесь знаменитого «Мелкого беса» Соллогуба, легенды о котором ходят до сих пор. Рассказано об артистах разных поколений, составивших костяк сегодняшней труппы (Тамара Солодникова, Леонид Шевцов, Эдуард Томан, Александр Ивашкевич, Лариса Саванкова), и о тех, кто теперь широко известен и блистает на столичной сцене (Александра Ислентьева, Эрнст Романов). Очень интересно узнать о том, в каких ролях они начинали.

Книга удобно структурирована, снабжена фотографиями из спектаклей 60–90-х годов, портретами главных режиссеров театра и даже — перечнем всех спектаклей от момента его основания до 2007 года. И даже — именным указателем, что сегодня в ненаучной литературе большая редкость.

И все-таки эта книга не справочник, а настоящий портрет театра. Портрет, написанный хорошим художником. За текстом виден автор — внимательный, деликатный, местами даже шепетильный, но неравнодушный и очень профессиональный. Читается легко, на одном, как говорится, дыхании. Оставляет ощущение состоявшегося приятного знакомства.

*Анастасия Ефремова*

## К югу от Москвы...



Дом Мейерхольда в Пензе

**У**ра! Ура! Ура! 10 февраля этого года исполняется 135 лет со дня рождения великого Мейерхольда! Еще три раза «ура!» — 24 февраля исполняется 25 лет Пензенскому мемориалу Мастера! Пенза (*к югу от Москвы, около семисот километров*) — город, в котором Мейерхольд родился, где сохранился не только дом, в котором жила семья, но и здание их бывшего завода — архитектурный памятник середины XIX века. Именно в мемориальном доме ровно двадцать пять лет тому назад был открыт первый в мире музей, один из залов которого был посвящен жизни и творчеству Мейерхольда. Менялись названия, менялись экспозиции, в 1989 году в доме родился **экспериментальный театр-студия «Авансцена»**, где

в качестве антрепризы ставились спектакли с профессиональными театральными артистами и музыкантами Пензы. Но к своему 25-летию **Центр театральной культуры** (*титул, утвержденный в 2003 г.*) пришел с гордым названием **«Дом Мейерхольда»**. Теперь Театр вышел на первые роли (*а что — ведь в 2001 году проект «Театр Доктора Данергутто» стал лауреатом гранта Президента России*), а музей остался на своем, особом и уважаемом. Сегодня ЦТИ «Дом Мейерхольда» — это государственный экспериментальный **«Театр Доктора Данергутто»** и **мемориальная музейная экспозиция**. Так поговорим о театре. Я думаю, что все, кто сегодня служит в Доме Мейерхольда, все же не отдадут себе полно-

го отчета в том, где они обитают! Ведь этот дом никогда не перестраивался, в нем фактически сохранилась вся планировка, а в одном из залов — даже деревянная обшивка стен и потолка. Когда здесь был только музей, тогда, конечно, тоже все было пафосно приподнято: по-музейному, по-мемориальному, чуть-чуть с придыханием... Но, когда в доме Всеволода Эмильевича задышал другой (*не его!*) театр, дело могло кончиться плачевно. Что бы там ни говорили, дома, как кожа, впитывают все, и каких-то сто с чем-то лет им — не срок. А в этом доме, к тому же, жизнь иногда закручивалась винтом. И если правда, что фантомы сохраняются столетиями — очень, **ОЧЕНЬ** опасно было разводить здесь



Фрагмент зала «Авангард»



‘Дом Мейерхольда’  
Ильинский Бабанова ГАРИН Плучек Райх  
Визенштейн Жаров Япкина ЗАХАВА Охлопков  
Свердлин КЕАЛЬБЕРЕР Гроппич Самоилов



Фрагменты экспозиции музея: комната мальчиков, зал «Маскарада»







Последняя семья Мейерхольда на открытии первого памятника Мейерхольду. Праправнучка О.Валентей, внучка М.А.Валентей, внук П.В.Меркурьев, последний ученик Е.В.Самойлов

похожую деятельность... Как же! Двадцать лет изучали творчество Мастера. Двадцать лет сотрудниками и экскурсоводами музея работали бывшие актеры, режиссеры и искусствоведы. А проект «Театр Доктора Дапертутто»?

Это же идея самого Мейерхольда, найденная в его теоретическом наследии.

Это — не только создание театра в жанре *commedia dell'arte*, но и работа с куклами-марионетками в этом жанре, где в хитросплетении театрального действия должно было быть трудно различать актера и куклу. И не потому, что актер уподоблялся дереву (*увь, это слишком распространенный вариант*), а где кукла — живое существо (*не путать с имитацией человека!*)

Ах, как интересно было все это изучать: руки чесались, ноги сами в пляс шли! И проект

был славный, и деньги нашлись — на целых восемь (!) кукол-марионеток, и сделал их классный художник **Дима Аксенов**, тот самый — лауреат «Золотой Маски». Конечно, как говорили незабвенные братья Гримм, «смело задумано — полдела сделано...», но, как ни прикрывайся «творческим наследием» хозяина, театр, который затевался, имел к нему весьма опосредованное отношение. Но существовало и наследие «по прямой». Это — завораживающее право на создание собственного театрального пространства. Это — то, чему учил Мейерхольд всем своим творчеством. Правда, в это «право» входили и обязанности: быть хорошо образованным человеком, профессионалом в своем деле, все схватывать на лету — в прямом и переносном смысле и т.д. Но за обыденным горизонтом ре-

ализма стоял сам Мастер и раздвигал его во всю глубину и мощь своего гения. Но «театра» хотелось так, что прыгнули в омут с головой (*но глаза при этом были открыты!*).

Теперь от лица фигурантов.

**Наталья Кугель**, художественный руководитель театра:

— Музей Мейерхольда без «живого» театра — все-таки колумбарий... Ну, картинки на стенах, столы, диванчики... Ну, даже стильный дизайн экспозиции, классный (*без провинциальных ужимок*) рассказ экскурсовода — все равно отдает рутинной. Мейерхольд, с его гениальным умением разбивать догмы, Мастер, с его трагическими шутками, зеркалами и партитурами театральных опусов, скорее примет живой театр. Так решили мы — и неожиданно для всех (и если честно — для самих себя) «начали» «Театр Доктора





Дапертутто» спектаклем по пьесе Анатолия Гуницкого «Практика частных явлений», таким гиперреалистическим действием под музыку несравнимого Гребенщикова. Чуть отвлекаясь, скажу: когда в бывшей гостиной мемориального дома (*оборудованной под зрительный зал на 70 мест*) прошел в 1989 году первый спектакль («Крепость» Кобо Абэ) наша патронесса, незабвенный друг и ангел-хранитель наших буйных голов **Мария Алексеевна Валентей** (*для тех, кто молод — внучка В.Э.Мейерхольда*) была о-о-очень насторожена (*и это — мягко сказано*). Но она часто приезжала в Пензу и спустя некоторое время задумчиво сказала: «То, что здесь театр — это хорошо, это правильно...». Но первый опус «Театра Доктора Дапертутто», лихо принятый зрителями, не пришел

ся по душе В.Фокину, который смотрел его вместе с А.Чепуровым на открытии Пензенского Центра. Он деликатно заметил, что «материал ему не близкий, но артисты играют воодушевленно...». Н.Кугель рассказывала о многих этапах их жизни, веселых и не очень, проблемных и спокойных. Кажется, семьдесят мест — это такая малость, и заполнить их легко — ан, нет! Но город привыкал к странному театру, где все спектакли артисты неизменно играют в полосатых носках и кожаных «борцовках», к тому же все эти артисты — исключительно мужчины и играют исключительно без грима. Боязнь двусмысленности однополых опусов у зрителей (*да и у артистов...*) прошла довольно скоро. Всем стало ясно, что актеры «показывают» женские образы, а не имитируют их, работа-

ют безо всяких физиологических «подробностей», а костюмы всегда шьются для каждого спектакля, как коллекция, определяющая скорее стиль и жанр спектакля, чем пол персонажа. В общем — зритель сначала пошел, а потом — повалил, что, к счастью, продолжается и на сей момент. Теперь об этом самом моменте. Свой новый, шестой сезон «Театр Доктора Дапертутто» открывал «Похождениями Чичикова» М.А.Булгакова. Пьеса выявила квинтэссенцию хрестоматийных гоголевских персонажей. Доведенная до гротеска суть каждого из них и делала героев уже булгаковской пьесы — масками, абсолютно узнаваемыми типажамми российской действительности. Именно это и привлекло внимание театра к этой постановке. И жанр итальянской народной commedia

dell'arte совершенно органично слился с народной русской «комедией», нелепой и трагической одновременно. Нельзя не узнать героев Гоголя в героях Булгакова. Но нельзя и не узнать в булгаковской иронии — наших современников. Пьеса настолько актуальна и злободневна, что порой кажется, что она написана только вчера...

Живой, ироничный спектакль, поставленный буквально на острие буффонады, все-таки не свалился с этого острия, а элегантно спрыгнул, отвесив куртуазный поклон. Можно отдельно говорить о постановке, отмечая все находки и насмешки авторов опуса, профессиональность артистов и постановочной части, незабываемые патриотические «песнопения» казнокрадов, исполняющих за карточным столом (искренно и со слезой) то «Лучину», то «Вечерний звон», а то и знаменитое «Поле, русское поле...». В музыке нет эклектики. Песни намеренно выбраны из разных времен, исполняются вживую, а камертоном спектакля служит незабываемая песня «Крутится, вертится шар голубой...».

Ну а к своему юбилею «Дапертутто» пришел с новой премьерой — спектаклем **«Венецианские затейники»** по пьесе **Бена Джонсона «Вольпоне»**, написанной в 1609 году. Получилось три юбилея — пьесы в том числе.

Увы — за все эти годы мало что изменилось под Солнцем. Все те же грехи: стяжательство, лицемерие, ложь и предательство. Все те же страсти: обога-

щение, обогащение и снова — обогащение, и никакого стыда за содеянное, и никакого страха перед Всевышним.

История двух бравых авантюристов — Вольпоне, аристократа и самого бессовестного из лжецов, и его слуги Моски, бывшего каторжника и прохвоста, о том, что даже честные и невинные люди в наше время могут быть вывалены в грязи и выброшены из жизни. А наглые и подлые, но имеющие власть и деньги — будут всегда оправданы. И это не оговорка — «наше время», увы! Опять же, о спектакле можно говорить и писать — он заслуживает внимания. Начиная с Венеции, выстроенной на подмостках, музыки, где народные итальянские песни в современных аранжировках звучат с откровенной иронией, полностью соответствуя жанру и стилю самой постановки, коллекции костюмов, выполненных из тонкого разноцветного льна, раскрашенных вручную, и многое другое. Все-таки, провинция — это не география... Но тот, кто ожидал высокоморального осуждения мерзавцев (которого они, конечно, заслуживали, и об этом написал автор), ошиблись. У Джонсона суд (превратившийся на глазах у зрителя из коррумпированного в истово законный) жестоко наказывает героическую парочку, отправляя кого в тюрьму, кого — на галеры. А в спектакле (при тех же метаморфозах судопроизводства) Вольпоне и Моска спокойно скрываются, а затем, неспеша спускаясь из окна по лестнице, об-

ращаются к зрителям с пламенной речью, которая у автора (но, скорее всего, тоже с большой долей иронии) прописана как покаяние, а в спектакле звучит как наглая издевка. А потом попросту смываются в неизвестном направлении. Но все уверены — эти ребята еще вынырнут в каком-нибудь мегаполисе... И у меня нет претензий к авторам спектакля: времена меняются — все же четыреста лет прошло! У них, возможно бы, и осудили... Ну, очень актуальной оказалась пьеса шекспировской эпохи...

На этом я заканчиваю свою историю о юбилее Пензенского «Дома Мейерхольда». Но на этом, надеюсь, не закончится его история. Говорят, что к юбилею Мастера и его Дома издадут буклет. Хотелось бы верить. Пусть это — то немногое, что сегодня могут сделать бюджетники «от искусства». Пусть эти даты и люди, служащие в этом Доме, заслуживают большего — они вряд ли огорчатся от отсутствия внимания (они к этому привыкли), и вряд ли обрадуются штампованным похвалам в адрес своей деятельности. Лично я, как зритель и бывший «сослуживец», желаю Дому и театру, и всем, всем пензенским «мейерхольдовцам» (а их, вместе со зрителями, уже изрядное количество), не выживать, а жить, БЫТЬ, раздражать и потрясать — в общем, заниматься своим делом так же профессионально и успешно, как и занимались.

*Маши Лиссен  
Пенза*



«Венецианские затейники». Вольторе — В.Малышев, Моска — Д.Кинге, Вольпоне — А.Водопьянов



«Похождения Чичикова». Губернаторша — А.Водопьянов, Собакевич — А.Баранов, Прокурор — Д.Кинге

## Бомба направленного действия

*«Люблю всех, кто читает эти строчки. Не болейте. Ваш К.».*

Эта запись появилась в сетевом «живом журнале» **Николая Коляды** — драматурга, режиссера, актера, писателя, художественного руководителя собственного театра в **Екатеринбурге**, главного редактора журнала «Урал», руководителя курса в театральном институте, и прочая, прочая, прочая...

Титулов у Коляды не меньше, чем у царственной особы. И если бы ему, как всякому королю, тем более — театральному, надо было придумать прозвище, то это было бы слово Любовь. Оно, кстати, вакантно. Королей, беззаветно любивших своих подданных, как видно, было не слишком много.

Коляда, как мало кто, умеет любить: театр, драматургию, своих актеров и учеников,

сцену, зрителей, жизнь... Да все он любит! В своем **«Короле Лире»** он сам сыграл главную роль. Это спектакль о любви — наивной, обманутой, наказанной за свою слепоту, но все равно торжествующей, потому что после окончания спектакля она не умирает вместе с персонажами, а передается зрителям, как инфекция или лучевая болезнь.

Если бы любовь можно было измерять в рентгенах, то выяснилось бы, что **«Коляда-театр»** — излучатель энергии любви, равный по масштабам не менее чем атомной бомбе. Такая вот бомба направленной любви — зрители поголовно инфицируются ею.

Живые журналы ведут тысячи блоггеров, но никому в голову не пришел такой простой и сердечный «пост»: **«Люблю всех, кто читает эти строки».** Формула любви по Коляде означает: дарить, уб-

лажать, радовать, веселить, делить печаль, вдохновлять, нежничать, устраивать сюрпризы, не жалеть ничего и отдавать себя с наслаждением — без всяких условий и до конца. Так что после запятой можно отметить, что Коляда любит еще и своих «френдов» — так называют в блогосфере читателей живых журналов.

...Нынешним летом в Екатеринбурге происходили события, достойные книги рекордов Гиннеса. Впервые в России частный театр проводил **Международный театральный фестиваль**, на который были приглашены 23 театра из пяти зарубежных стран — Финляндии, Польши, Англии, Украины, Кыргызстана и из 18 городов, в том числе Москвы, Санкт-Петербурга, Харькова, Тюмени, Тобольска, Перми, Челябинска, Озерска.

На 6 площадках Екатеринбурга прошло 39 спектаклей,



Н.В.Коляда на пороге своего театра



в большинстве своем по пьесам Николая Коляды и его учеников. Кроме того, в самом «Коляда-театре» ежедневно играли по два спектакля и ежевечерне проходили читки новых пьес учеников Николая Владимировича, которых он любит, пестует, поддерживает, предоставляет площадки для самораскрытия — страницы журнала «Урал», сборников пьес (они продавались во время фестиваля), а также сцену собственного театра, на которой актеры Коляды блестяще читают еще не поставленные пьесы.

Тут же можно отметить, что театральные фестивали «Коляда-plays» на следующий день после своего окончания нечувствительно перетек в международный конкурс драматургов «Евразия-2008» примерно с теми же действующими лицами. И еще три дня в театре, а потом и в деревне Логиново продолжалась нон-стоп тусовка драматургов, имена ко-

торых уже известны любителям театра в России: **Олег Богдаев, Ярослава Пулинович, Анна Батурина, Владимир Зувев, Александр Архипов...**

Екатеринбург — огромный город, просторный и разнообразный. Как будто множество непохожих городков соединили в один. Улица Свердлова — широкое, выжженное солнцем пространство с шеренгой одинаковых сталинских домов, практически без единой зеленой веточки. Улица Ленина похожа на любую столичную магистраль — с оригинальными новыми зданиями и старинными особнячками, в которых соблюден принцип типичной уральской постройки: каменный первый этаж и деревянный второй, с резными окошками и нарядным крыльцом под навесом. Карла Либкнехта — еще одна центральная улица, на которую выходит один из красивейших старинных комплексов — усадьба Расторгуева-Харионовна XIX века и Вознесен-

ская горка с Храмом Вознесения Господня. Прямо напротив тонкой, изящной, тянувшейся ввысь колоколенки — еще один, уже новый Храма-крови, возведенный не так давно в память о расстрелянной на этом месте царской семье.

Рядом с Вознесенской горкой и находится ул. Тургенева, где в доме № 20 — резном, деревянном, уютном, старинном — устроился «Коляда-театр». С первых шагов вы понимаете, что попали в авторское, ни на какое другое не похожее помещение. В светлом, уютном фойе, состоящем из двух больших комнат — сотни вещей, обращенных к вам своей нежной заботой, юмором, услужливостью. Салфетки, коврики, табуреточки, накрытые вязаными цветными ковриками, старинные буфеты и горки, мягкие игрушки, поделки, рисунки, старинные фотоснимки, самовар, книги, журналы, телевизор, по которому демонстрируется один из спектаклей те-



У здания театра в антракте



На церемонии закрытия фестиваля



атра... В первый день фестиваля Николай Владимирович сам провел экскурсию для зрителей, рассказав о том, что означают, как попали сюда те или иные «экспонаты» — потому что фойе «Коляда-театра» можно воспринимать и как живой, все время меняющийся музей. Музей не прошлого, а настоящего.

Вместо звонка у Коляды перед началом спектаклей звучат несколько тактов песенки «Пусть всегда будет солнце», а затем детский голос просит дорогих зрителей выключить на время мобильники.

Зал маленький, на 62 места, но число мест возрастает во время аншлагов, когда в помещении яблоку негде упасть и в ход идут все имеющиеся в запасе стулья, а также лесенка между рядами и стенкой. На вечерних читках «Театра в бойлерной» молодежь устраивают прямо на сцене. Занавеса нет. Нет и ramпы. Просто от первого ряда начинается пространство — метров сорок квадратных, не больше, с

четырьмя дверями и тремя люками в полу.

Когда видишь эту буквально детсадовскую сцену впервые, невозможно поверить, что тут вообще можно поставить нечто более грандиозное, чем новогодний утренник, ведь повернуться негде. Но посмотрев спектакли, теряешь голову от восхищения — как же можно, оказывается, недостаток превратить в достоинство! Все четыре двери могут распахиваться в закулисы, в сердцевину театра, а за ними взбегает вверх лестница, намечаются решетки или вторые, третьи двери, пространство открытых люков освещается и становится дополнительными помещениями, а на полу, при необходимости, вырастают подмости; от стен бегут занавески, в свою очередь, умножая коробку сцены в два, три, да во сколько нужно раз.

И вот уже обычная, «академическая», огромная сцена, статичная и пафосная, кажется анахронизмом в сравнении

с мобильной сценой Коляды, которая живет и дышит, на глазах неузнаваемо трансформируясь в поле, лес («Король Лир»), замок Эльсинор («Гамлет»), тюремную камеру («Клаустрофобия»), жилой дом писателя Бородаева («Букет»), улицу уездного города («Ревизор») и т.д. Так же, как короля играет свита, сцену создает талант режиссера, и она у Коляды получается просторной, как мир, и вмещает жизни всех персонажей. В качестве принимающей стороны «Коляда-театр» во время фестиваля посторонился, играя, в основном, вне конкурса, и предоставил возможность, в первую очередь, показать себя театрам-участникам. Из восьми призов — а это были бронзовые хвостатые кометы — эмблема фестиваля и золотые гвозди, на которые победители могли бы повесить их у себя дома, «Коляда-театр» получил только одну награду: «За художественную отвагу».

Остальные места распределились так. «Гран-При» заслу-



Читка «В бойлерной»



О.Ягодин — еще и солист группы «Курара»

жил спектакль «Мойщики» (пьеса Я.Пулинович и П.Казанцева, Тюменский театр драмы, режиссер М.Заец); лучшая режиссерская работа — Виктория Мешанинова («На Пасху солнце танцует» З.Деминой и А.Архипова, Челябинский камерный театр); лучшая женская роль — Турганбубу Бообекова («Моя дорога» по пьесе Н.Коляды «Шерочка с машерочкой», Киргизский национальный театр им. Т.Абдумомунова, режиссер Ш.Дайкынбаев); лучшая мужская роль — Алексей Солончев («Герой» П.Казанцева, Театр.doc + Центр драматургии и режиссуры, режиссер О.Лысак); «Спектакль-открытие» — «Дембельский поезд» (А.Архипов, Нижневартовский театр драмы, режиссер А.Коваленко); лучший детский спектакль — «Чемоданное настроение» (А.Богачева, Тюменский театр «Ангажемент», режиссер В.Сизов); Приз Николая Коляды получил спектакль «Улышать звук шагов...» по его пьесе «Девушка моей мечты»

(Харьковский театр драмы им. Т.Шевченко, режиссер А.Ковшун); Приз «Надежда» достался Молодежному театру-студии «Пластилин» (Новоуральск) и режиссеру Валерию Долганову за постановки пьес «Фантомные боли» В.Сигарева и «Фокус-покус» А.Богачевой. Специальный приз жюри «За радостное рукопожатие классики и современности» получил спектакль «Вечера на хуторе близ Диканьки» (инсценировка О.Богаева, Тюменский театр «Ангажемент», режиссер М.Заец, см. рубрику «Гости Москвы» этого номера «СБ,10»). Специальный приз жюри «За воплощение общечеловеческих ценностей, волнующих всех и каждого» — театр SPUTNIK (Великобритания, Лондон), «Русская народная почта» О.Богаева, режиссер Н.Биркстед. Информационных отчетов о фестивале опубликовано великое множество, в том числе в сетевых изданиях, в блогах участников фестиваля, среди которых были известные жур-

налисты и театральные критики. Все это при желании легко найти в сети. Поэтому посвятим оставшееся место описанию нескольких эпизодов фестивальных будней.

Ну вот, такая подробность. На проведение «Коляда-плейс» было истрчено 4,8 млн рублей, из которых 1,8 млн выделили муниципалитет и спонсоры. Остальные средства Николай Владимирович нашел, заложив собственную квартиру. Да уж, любовь зла... Так сильно ему хотелось устроить праздник театра, на котором всем — и гостям, и актерам, и зрителям — было бы интересно и удобно, что не пожалел ничего. Включая собственное здоровье, потому что находиться на четырех-пяти площадках одновременно — давать интервью, читать лекции, проводить дискуссии, встречать гостей и к тому же играть в спектаклях, организовывать читки, — нелегко. Незапланированный момент. Как раз в дни фестиваля в Екатеринбург приехал Е.Евту-



Сцена из спектакля «Птица Феникс»



Актеры вышли на поклон после «Ревизора»

шенко с чтением стихов. На экскурсии по городу он обратил внимание на афиши и захотел побывать на каком-нибудь спектакле. Остановился на дневном спектакле театра из Бишкека «Моя дорогая» по пьесе Коляды. Это очень живой — одновременно смешной, трогательный и печальный монолог одинокой женщины, обращенный к кошке — больше не к кому! Она рассказывает об уехавшем сыне, о невестке, о жизни, которая пронеслась ураганом, оставив ее в буквальном смысле у разбитого корыта — в течение всего монолога женщина стирает в корыте рубашку сына. По окончании спектакля потрясенный Евгений Александрович горячо поблагодарил актрису Турганбубу Бообекову и спросил: «Это что, здесь все спектакли такого уровня?!». Бишкек, конечно, не ударил лицом в грязь, но если бы у нашего прославленного поэта было больше времени и он посмотрел спектакли «Коляда-театра», то неизвестно, что бы

он вообще сказал об уровнях. Правда, в «Коляда-театр» он все-таки зашел, уже вечером, перед читкой, которую даже пришлось задержать. Зрители уже ждут, томятся, ерзают в предвкушении, и вдруг на пороге зала выросли две фигуры. «А вот смотрите, тут Евтушенко пришел», — обычным голосом, без всякого нажима сказал улыбающийся Николай Владимирович. Семьдесят человек, как один, повернули головы в сторону двери. Евгений Александрович не растерялся. Он поздоровался и рассказал о своих впечатлениях от спектакля из Бишкека. «Сорок минут общались, а будто знакомы всю жизнь», — написал потом об этом эпизоде Коляда в своем блоге. Пересказывать спектакли — безнадежное дело. Хуже, чем передавать содержание музыки. Но о том, как именно «режиссерствует» Коляда — хотя бы несколько слов. У него бесконечная, неисчерпаемая фантазия. Суть его подхода к постановкам в том,

чтобы литературный текст выразить адекватным, вскипающим образами театральным языком. Например, все действие «Ревизора» нанизывается на слово «грязь», какая присутствует на сцене в натуральном виде — в огромном корыте по центру сцены. Интересно, все действие пьесы можно разложить, будто по ступенькам русских пословиц, в которых фигурирует слово «грязь». От начала до конца действие движется вдоль по этой грязи, как по лестнице: «Утонуть в грязи» (уездный город), «Не ударить лицом в грязь» (совещание у Горюничего), «Денег, как грязи» (взятки «грязью» из рук в руки), «Из грязи да в князи» (возвышение Хлестакова), «испачканная в грязи репутация» (положение, в которое Хлестаков поставил Анну Андреевну, Марью Антоновну да и самого Горюничего вместе со всеми подчиненными), «забросали грязью» (в прямом смысле это проделывают с Бобчинским и Добчинским.



«Гамлет» сыгран, справа — Н. Коляда



А.Чичканова, драматург и правая рука Н.Коляды в организации фестиваля

Великолепен известный монолог Хлестаков про «35 тысяч одних курьеров». Его буквально «несет» по мере нарастания чувства собственной значимости и величия. Он «поднимается в собственных глазах» и оказывается на одном возвышении, потом на другом, потом двери распахиваются, и он, продолжая говорить, в беспамятстве и упоении взлетает по лестнице чуть не на второй этаж, и только там приходит в себя.

**Олег Ягодин!** Настала пора произнести имя одного из самых необыкновенных, супер-талантливых актеров Коляды — заслуженного артиста России Олега Ягодина. Это он — Хлестаков, Момо в «Мадам Розе», Гамлет, Подколесин и т.д. Почти все главные и лучшие роли — его. Николай Владимирович, правда, говорит о своих актерах: «У меня все — лучшие». И ведь не поспоришь! Он создал действительно уникальный коллектив, в котором актеры и весь вспомогательный состав теат-

ра — кассиры, уборщицы, дежурные работают плечо к плечу. Театр Коляды — это семья единомышленников, в которой нет звезд и парий, а есть общая задача, единая цель и одна на всех Любовь к театру. Сцену после «Ревизора», по крайней мере, моют все вместе... Здесь не принято мелочиться. Если надо — бьются стаканами, разбрасываются по всей сцене белые кружевные салфетки, летят дорогие шубы, заливаются водой шелка, мнутся королевские облачения и все, кому это надо по роли, без раздумий пачкаются, ударяются, скользят и падают. Ягодин, к примеру, постоянно в синяках, так же, как и другие исполнители главных ролей — **Сергей Федоров, Евгений Чистяков, Сергей Колесов.** Да и сам Николай Владимирович в «Лире» танцует, бегаёт, прыгает, складывается вчетверо, укладываясь в железное корыто, так что в конце спектакля удивляешься, как это он еще жив. И вот спросите их всех — променя-

ют они эту жизнь, в которой театр занимает 24 часа времени в сутки, а оплата, особенно по московским меркам, просто смешная, на другую, спокойную? Вам даже не ответят. Сквозь вас посмотрят, будто вы ничего не говорили (а как еще реагировать на такую вопиющую бестактность?), и пойдут заниматься делом.

Невозможно здесь рассказать обо всех чудесных актерах Коляды. **Вера Цвиткис, Ирина Ермолова, Василина Мавковцева, Тамара Зиминая, Ирина Плесняева...**

Николай Владимирович говорит, что следующим летом опять проведет фестиваль и пригласит на него не 23 театра, а 46. Знай наших!

Фестиваль окончен — да здравствует фестиваль! Фестиваль, его президент и Король-Любовь Николай Коляда, а самое главное — Театр — бессмертный, талантливый, непредсказуемый и необходимый, как воздух.

*Надежда Богданова*

*Фото автора*



Прощальные огни фестиваля



Солнце в фойе «Коляда-театра»

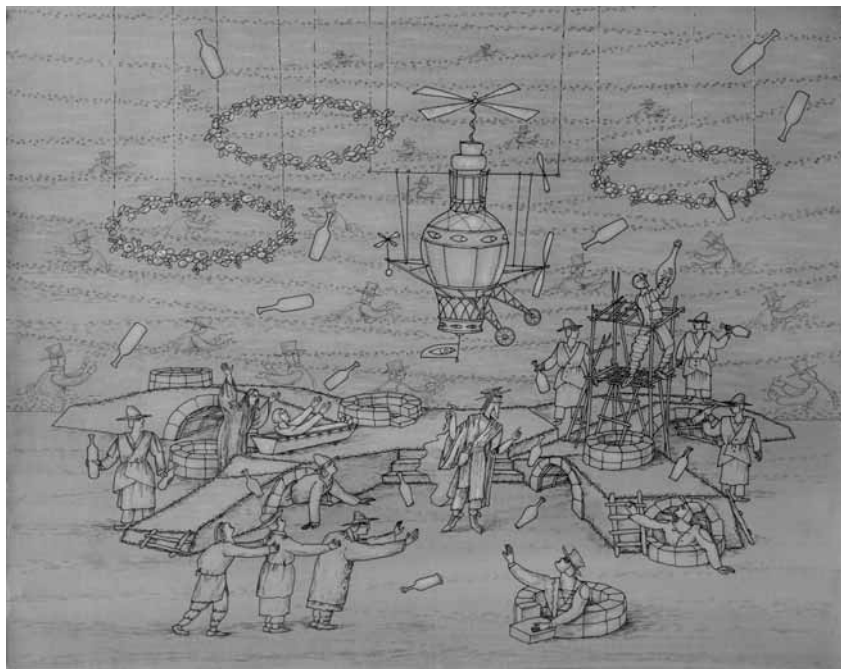


## Тепло одаривающей руки

**В** Государственном центральном музее им. А.А.Бахрушина при поддержке СТД РФ состоялась выставка «Театр. Художник», посвященная сорокалетию творческой деятельности известного театрального мастера **Виктора Архипова**. Просторная зала музея сконцентрировала театральную живописную мысль художника нескольких десятилетий. Юбилейная экспозиция начиналась со сказки «**Черное озеро**» (**Народный театр, Люберцы; 1968**), с эскиза первого спектакля, самостоятельно оформленного молодым Архиповым, для которого художник даже сам шил костюмы. Последней по времени работой в экспозиции оказался эскиз декорации к спектаклю «**Игроки**» **Н.В.Гоголя (Театр «Около дома К.С.Станиславского, Москва; 2007**), номинанту Национальной премии «Золотая Маска».

Художником оформлено свыше 100 театральных постановок. Выстраивается целый ретроспективный ряд спектаклей на многих московских сценах — во МХАТе им. М.Горького, Театре им. В.В.Маяковского, в Московской оперетте, в Драматическом театре им. Н.В.Гоголя... За это время зрители десятков городов познакомились с творчеством мастера: Вильнюс и Токио, Вена и Якутск, Чита и Краснодар, Запорожье и Петрозаводск... Ведь более половины сценических работ выполнено вне Москвы.

Удивительно, но такое же количественное соотношение (50 на 50) у драматических и музыкальных постановок. Для Архипова принципиально важно найти музыкальное созвучие своих декорационных работ — увидеть звук. И потому занавес — это, прежде всего, визуально-музыкальная партитура спектакля, по которой узнаешь: это Верди, Россини... В творческом багаже художника не только театральная и концертная сценография, но и дизайн ресторанов «Верона», «Труффальдино», «Сесто сенсо» («Шестое чувство»), создание выставочных прост-



«Любовный напиток». Московский музыкальный театр им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко. 1998

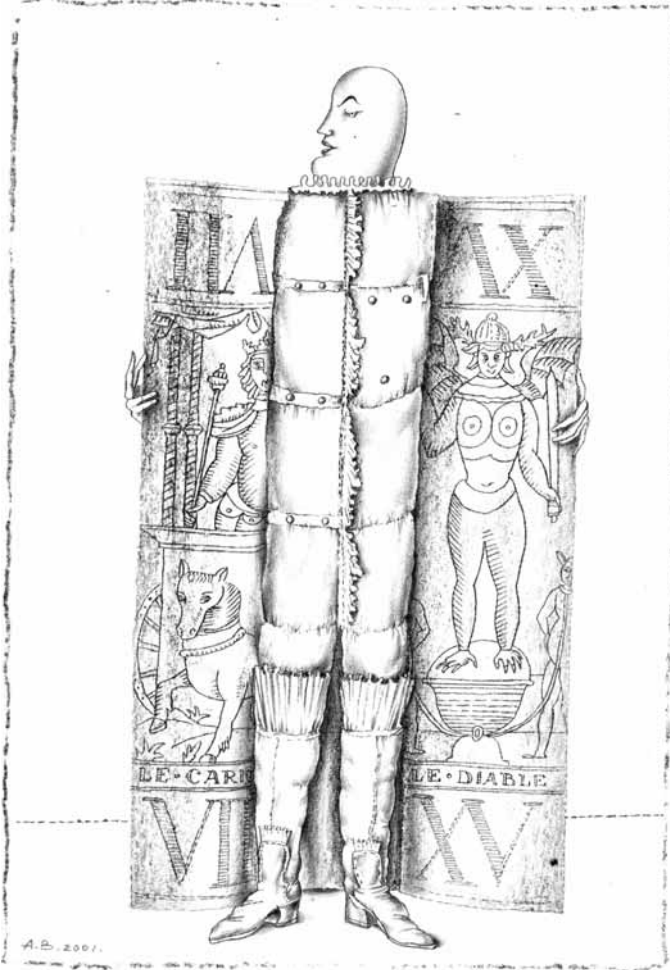




«Женитьба Бальзамина». МНТЦ им. М.Ермоловой 1992

Valet Sa grâce Duc de Bedford

23



«Жанна Д'Арк на костре». Театр оперы и балета. Красноярск. 2001

ранств, как, например, экспозиционные решения в Ивановском музее народного художника России А.И.Морозова.

Эволюция театрально-декорационной живописи художника, которая проявлена в экспозиции, — постепенный переход от насыщенного живописного ряда почти к графичности. Камерность малых форм и большие пространства, предназначенные для оперных и хореографических постановок, одинаково доступны архиповскому прочтению. Разная масштабность ставит разные задачи и дает разные возможности. И потому в «**Любовном напитке**» ГДоницетти (**Московский Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко**) или «**Крестном отце**» М.Пьюзо (**Русский драматический театр, Петрозаводск, Карелия; 2004**) на сцене подвижность транспортных средств, а в беккетовском «**Конце игры**» (**Театр «Около Дома Станиславского»**) — статика мусорных контейнеров и кресла, которая, однако, не мешает создавать активное сценическое пространство.

За минувшие годы у художника сложились творческие союзы с крупными режиссерами региональных театров: Евгением Бузиным (8 спектаклей), Вячеславом Цюпой (10 спектаклей, из них три — неосуществленных постановки), Семеном Верхградским (6 постановок). Но, пожалуй, самым результативным оказалось содружество с московским режиссером Алексеем Левинским.

Рамки статьи не позволяют «объять необъятные» сорок лет, поэтому ограничимся творческим тандемом Левинский — Архипов. «Все зависит от разговора с режиссером. С ним садимся, начинаем бредить. И кто больше хулиганит, тот и молодец. Из придуманного остается 20%, но вот они как раз и делают интересный спектакль», — заметил Архипов на вернисаже. Художник считает, что только «отсутствие страха переделывать, отсутствие боязни выкинуть привычное в корзину дает свободу творчества». Именно этим и показательна его сценографическая кухня.

Путь долголетнего и плодотворного (около 20 спектаклей) сотворчества с Левинским начался с работы над спектаклем «**За чем пойдешь, то и найдешь**» («**Женитьба Балзаминова**», 1992) для **Малой сцены Московского драматического театра им. М.Н.Ермоловой**. За плечами художника и режиссера самые непохожие постановки этого театра: «**Воспитанница**» А.Н.Островского (1993) и «**Мнимый больной**» Ж.-Б.Мольера (1995), «**Мещанская свадьба**», «**Свет во тьме**» Б.Брехта (1996) и «**Медведь. Предложение**. Сцена из первой редакции комедии «**Вишневый сад**» по А.П.Чехову (2000)... В Московском театре «**Около дома К.С.Станиславского**» мастера выпустили спектакли «**Конец игры**» С.Беккета (1997) и «**Скупой**» Ж.-Б.Мольера (1998), «**Ворон**» К.Гощи (2001) и «**Игроки**» Н.В.Гоголя (2007). За пределами родных просторов так же вдвоем показали «**Балаганчик**» А.Блока (**Театр «VUK», Вена, Грац, Австрия; 1994**).

Алексей Левинский утверждает, что для Виктора Архипова «нет в театре мелочей, и он может все сам сделать. Он знает, как сделать все своими руками, начиная с предмета реквизита и кончая любой деталью костюма — как должен быть шит воротничок. При этом есть подвижность, ему интересно пробовать новое».

Вот хотя бы несколько взглядов на работы В.Н.Архипова.

Смысловые границы в виде рам делят пространство и в «**Воспитаннице**» (1993) и в спектакле «**Медведь. Предложение**. Сцена из первой редакции чеховской комедии «**Вишневый сад**». Только в «**Воспитаннице**» (бумага, темпера) эта рамочная диорама создавала окна в «другой» мир, иллюзорно удаляя сельский пейзаж и приближая актеров. В полупустом и темном пространстве чеховской постановки три черные рамы условно использовались как дверь и два оконных проема. Их вневременность подчеркивала тоскливость тшеты происходящего. В мягком чеховском юморе появлялась безжалостно режущая ирония.

Диагональ фонарных столбов, которые легко переставляются, черное пространство, груда камней, черная маска — макет декораций блоковского «**Балаганчика**» поражает мастерством театральной детали, крошечные камушки сделаны и выкрашены собственными руками автора. На вопрос, не проще ли взять и склеить настоящие камни, Архипов ответил, что он осознанно создает рукотворный материал, а для порядка и сравнения в макете присутствуют и настоящие камни, но их отличить невозможно. Сумма изобретательных приемов создает на сцене изощ-



«Мавра». Театр оперы и балета. Красноярск. 1991



«Жертва века». Театр им. В.Маяковского. 1989

ренный кукольный мир «Балаганчика», который не хочет быть уличенным в подделке. И потому печальный сон Арлекина заканчивался, когда он, прорывая черную бумагу, прыгает в окно-раму, которую держат двое в черном, слившись с темнотой.

Сценографический минимум «Конца игры» С.Беккета — изношенное кресло-стул и два мусорных контейнера, накрытые выцветшей черной тряпкой, спущенная на веревке рама-окно и лестница-стремянка, да костюм-пальто из двух разной фактуры половинок и игрушка, весьма смутно похожая на собаку. Все пропитано духом поражения, фиаско.

Личный армейский опыт в Таманской дивизии помог Архипову добиться особой выразительности в «Смерти Тарелкина» А.Сухово-Кобылина (Театр им. М.Н.Ермоловой; 2005), где он помещает действие в офицерскую палатку. На эскизе декораций демонстрируются варианты трансформации грубо сколоченных лавок: от «сцены на сцене» до архитектурных строений. Палатка становится знаком опасной кочевой жизни. Битва идет за пологом из брезента, но от бытия, которое препарирует Алексей Левинский, невозможно отгородиться, избавиться. Оно рядом и внутри нас.

На карандашном рисунке эскиза декорации к «Игрокам» Н.В.Гоголя персонажи, словно гипсовые маски на рукоятках. А мощная энергетика исходит от крупного сценографического «персонажа» — круглого стола, поставленного ребром и похожего на школьную доску — на нем записи ставок, сделанные мелом, да крутящихся черных табуретов. Перед нами метафора вселенской игры, круговорот рока, колесо судьбы, вокруг которого разбросаны на черном поле светлые карты. Из гоголевской полифонии у Левинского и Архипова рельефно проступает мотив чертовщины благодаря игре теней, рисунку темполастики. Зритель следит не столько за карточной партией, сколько познает тотальный механизм всеобщего плутовства и обмана.

Даже этих примеров достаточно, чтобы показать, как гармонично существуют в пространстве сцены два мастера, которые «растворились» друг в друге, — художник и режиссер. Общий труд срифмовал столь разные творческие индивидуальности. Оба, концентрируя энергию в малых театральных формах, погружаясь в работу, спрессовывают идеи друг друга до полной слитности, демонстрируя на выходе единый монолитный замысел. Интеллектуал Левинский нашел в Архипове прочную и благодатную почву для воплощения, а Архипов обрел в режиссере форму концентрации своего дарования. Так сценографическая лаконичность Архипова порождает глубокие эмоциональные переливы в атмосфере спектаклей Левинского с непрменной чуткостью и к тончайшей иронии, и к легкой отстраненности действия, и к подчеркнутому «натурализму», и к откровенной условности. При этом столь разные стихии всегда соразмерны гармонии.

Секрет органичности прост — ни Левинский, ни Архипов не подчеркивают свое «я», не взыскуют отдельности, а ищут общий результат. В этом сама суть сценографического таланта.

### *Неожиданный постскриптум*

Для более объективного анализа своих личных впечатлений я пришла на выставку во второй раз и совершенно неожиданно оказалась в обществе Виктора Николаевича Архипова и молодежи — его десять девчушек-учениц из Художественного училища 1905 года пришли на выставку педагога. Присутствие на подобном мастер-классе — редкостный случай узнать авторский замысел из первых рук.

Задерживаясь порой у своих работ, художник развяснял: главное — четкость рисунка, точность заданных линий — тогда не будет лишних вопросов в театре. Рассказывая о технологии макетирования, Архипов подчеркнул, что очень любит делать все своими руками и твердо убежден — сценографу необходима «теплота руки» (его внутренняя энергия передается вешам). К финалу осмотра экспозиции кто-то заявил, что будет таким же, как педагог. Виктор Николаевич тут же отверг подобные пожелания: «Нет-нет, вам не нужно становиться «архивятами» — свобода творчества всегда самостоятельна, никогда не должно быть давления на личность. Только тогда раздается простор для художественных решений, не скованных никакими условностями».

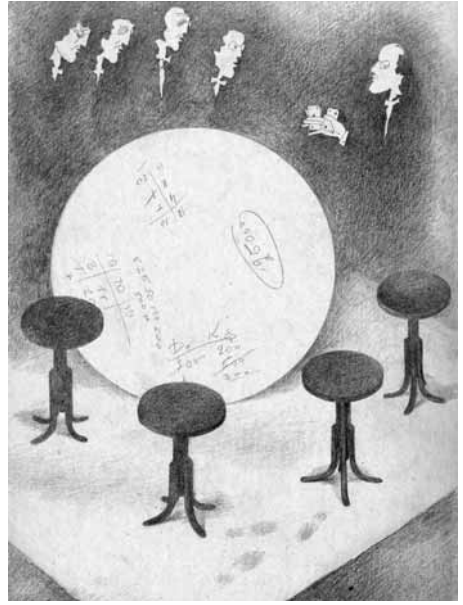
*Ирина Решетникова*

*Фото предоставлены В.Архиповым*

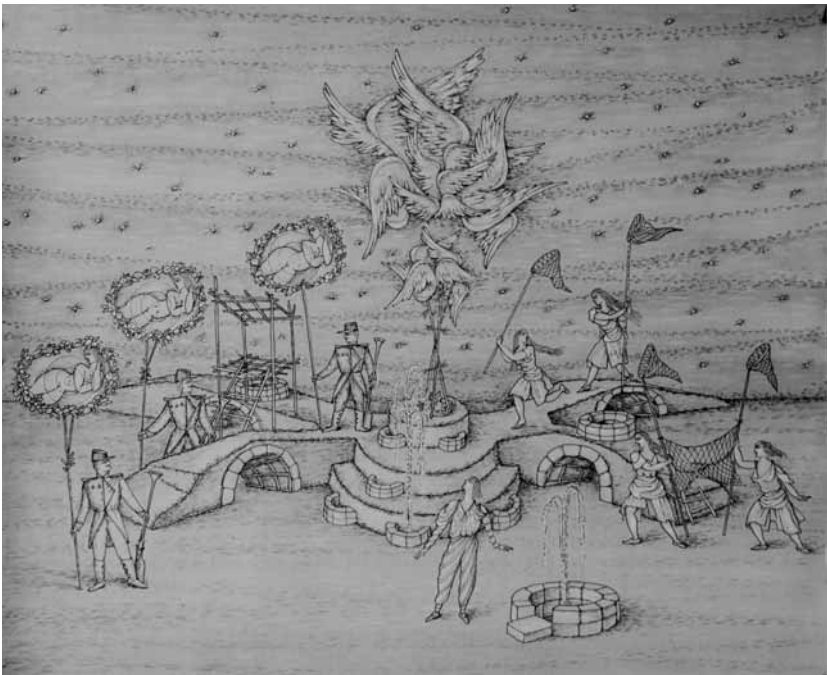




«Чио-Чио-Сан». Днепропетровский театр оперы и балета. 1987



«Игроки». Театр «Около Дома Станиславского». Москва. 2007



«Любовный напиток». Московский музыкальный театр им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко. 1998



# Качаловцы на «Русских сезонах»



Гастроли и многочисленные фестивали для Качаловского академического русского Большого драматического театра имени В.И.Качалова — не забытая практика, не редкое мероприятие или исключительный случай. Амбиции республики, помимо прочего, направлены и на продвижение бренда культуры Татарстана как в российские регионы, так и за рубеж. Отсюда финансовая поддержка со стороны правительства заведомо затратного и некоммерческого мероприятия. За последние годы театр провел полномасштабные трехнедельные гастроли с афишей в восемь названий в Нижнем Новгороде, Сочи, Санкт-Петербурге, Краснодаре. И везде

успех, аншлаги и обретение «своего» зрителя далеко за пределами родной Казани. Не стал исключением и уходящий год. Успешные гастроли в Екатеринбурге: 22 дня, 24 спектакля, многочисленные отзывы прессы и приезд делегации Свердловского отделения СТД РФ на открытие сезона в Казань. В конце сентября качаловский «Визит дамы» стал участником Волковского фестиваля в Ярославле. А в середине ноября один из старейших театров России с театральной фантазией «Пиковая дама» по одноименной повести А.С.Пушкина впервые посетил столицу Финляндии Хельсинки, где вот уже почти десять лет, с 1999 года, проходит фестиваль «Русские

сезоны». Фестиваль удивительный: призванный знакомить финского зрителя с «такой близкой, но непознанной Россией, с ее живым, богатым и многогранным театральным достоянием», он абсолютно лишен пафоса, и зрительский интерес к нему растет из года в год, причем русскоязычная публика здесь — отнюдь не большинство. Безупречная организация обеспечена директором фестиваля Реймо Йоканеном и продюсером Сайей Нисулой — настоящими профессионалами, любящими и знающими свое дело. За три дня работы ни одна проблема не стала неразрешимой, всех неизбежных в чужой стране на чужой площадке с сотрудниками, не говорящи-

ми по-русски, сложностей как будто и не было. Гости из России были окружены постоянной заботой.

— Это страна для людей, здесь все направлено к человеку, — рассказывает художественный руководитель — директор театра имени Качалова **Александр Славутский**. — И фестиваль создан прежде всего для человека в зрительном зале, для того, чтобы состоялся диалог между залом и сценой. Это главная цель, и именно на это направлены все усилия: созданы максимально комфортные условия для артистов за кулисами, зрители обеспечены качественным переводом через титры на табло над сценой, нас не оставляли без внимания даже во время ночной монтировки декораций: желая помочь, в какой-то момент тяжелою падагу вдруг подхватили и понесли очаровательные женщины — продюсер Сайя Нисула и переводчик Лена.

Финляндия давно оставила позади сопредельную державу по уровню жизни, но любовь к ее культуре и понимание тесных исторических связей сохранила. Фестиваль «Русские сезоны» — одно из свидетельств этой любви.

Фестиваль проходит на сцене Александровского театра, построенного в 1879 году по указу Александра II для организации культурного досуга русского гарнизона. Удивительно уютное здание с камерным партером, ложами бельэтажа и балкона и царским вензелем на портале сохранило редкую в наши дни атмосферу первозданности, и

вполне правомерным кажется, что после долгих лет пребывания здесь Финской национальной оперы, каждую осень на этой сцене правит бал русское искусство.

Программа фестиваля редко превышает 4-5 названий разных коллективов, но к отбору участников организаторы подходят с тщательной требовательностью: доверие зрителя потерять очень легко, выбор в день, когда шла качаловская «Пиковая дама», например, состоял из 40 театральных постановок на различных площадках города.

О казанском театре организаторы знали. «Пиковая дама» в постановке Александра Славутского со сценографией **Александра Патракова** и великолепными актерским работами **Светланы Романовой**, **Эльзы Фардеевой**, **Кирилла Ярмолинца** — один из самых известных спектаклей театра, с успехом прошедший не только в крупных городах России, но и во Франции (где, собственно, и состоялась премьера), в Болгарии, в Македонии. Включить ее в программу «Русских сезонов» было решено после визита в Казань деятелей культуры Финляндии. Организаторы в определенной степени рисковали, но в итоге единственное, что вызвало их сожаление, это количество спектаклей: можно было сыграть не два, а четыре-пять раз. Мистическая история классика русской литературы в постановке русского театра из столицы многонационального региона обрела горячих поклонников и в холодной Скандинавии.

— В жизни театра каждый год должны быть ключевые моменты, которые встраивали бы коллектив, вносили бы свежую струю в привычное течение жизни, инерция движения которой затягивает, как омут. Гастроли дают импульс, возможность понять, правильным ли путем мы идем, увидеть себя в контексте мирового театрального пространства, — считает Александр Славутский. — Финляндия — театральная страна, зрители которой видели хорошие театры, хороших режиссеров, в том числе и российских, и тот успех, который мы там имели, дает уверенность в себе, удовлетворение, не на всю жизнь, конечно. Но осознание, что мы делаем то и так; то, как финны нас принимали, не может не радовать. Безусловно, Финляндия, ее культура, образ жизни отличаются от России, Франции, Болгарии, Македонии. Но, удивительная вещь, — для театра нет границ: реакция зрителя, его эмоциональный отклик на спектакль не имеет отличий в разных частях Европы и России.

Прием финской публики, многочисленные отзывы в интернете и ажиотаж перед вторым спектаклем вывели качаловцев в первые ряды желаемых участников следующих фестивалей. Именно об этом были проведены переговоры между Реймо Йоккиненом, Сайей Нисулой и Александром Славутским. Так что вполне возможно, что «Русские сезоны» качаловцев закончатся еще нескоро.

*Диляра Хусаинова*  
Казань

## Рассмотрение и разрешение индивидуальных трудовых споров

Нередко возникают ситуации, когда интересы работника противоречат интересам работодателя, в связи с чем возникают конфликтные ситуации. В случае, если ваши права как работника нарушены, необходимо знать следующее:

**Глава 60 Трудового кодекса Российской Федерации (ТКРФ)** регулирует порядок рассмотрения индивидуального трудового спора.

Прежде всего, необходимо определиться, что представляет собой индивидуальный трудовой спор.

В соответствии со ст. 381 ТК РФ **Индивидуальный трудовой спор** - неурегулированные разногласия между **работодателем и работником** по вопросам применения трудового законодательства и иных нормативных правовых актов, содержащих нормы трудового права, коллективного договора, соглашения, локального нормативного акта, трудового договора (**в том числе об установлении или изменении индивидуальных условий труда**), о которых заявлено в орган по рассмотрению индивидуальных трудовых споров.

Индивидуальным трудовым спором признается спор между работодателем и **лицом, ранее состоявшим в трудовых отношениях** с этим работодателем, а также **лицом, изъявившим желание заключить трудовой договор с работодателем**, в случае отказа работодателя от заключения такого договора.

При возникновении индивидуального трудового спора работник имеет право обратиться в комиссию по трудовым спорам (КТС), образованную в соответствии с ТК РФ и иными федеральными законами, или в суд.

В соответствии со ст. 384 ТК РФ КТС образуются **по инициативе работников** (представительного органа работников) и (или) **работодателя** (организации, индивидуального предпринимателя) **из равного числа представителей работников и работодателя**. Работодатель и представительный орган работников, получившие предложение в письменной форме о создании комиссии по трудовым спорам, обязаны в **десятидневный срок** направить в комиссию своих представителей.

КТС имеет свою печать. Организационно-техническое обеспечение деятельности КТС **осуществляется работодателем**.

КТС избирает из своего состава **председателя, заместителя председателя и секретаря комиссии**.

Срок обращения в КТС - 3 (три) месяца со дня, когда работник узнал или должен был узнать о нарушении своего права.

В случае пропуска по уважительным причинам установленного срока КТС может его восстановить и разрешить спор по существу.

Заявление работника, поступившее в КТС, подлежит обязательной регистрации указанной комиссией. Срок рассмотрения спора - 10 (десять) календарных дней с момента подачи заявления. Спор рассматривается в присутствии работника (уполномоченного им представителя). Рассмотрение спора в отсутствие работника или его представителя допускается лишь **по письменному заявлению работника**. В случае неявки работника или его представителя на заседание указанной комиссии рассмотрение трудового спора откладывается, при повторной неявке работника (представителя) без уважительных причин КТС может вынести решение о снятии вопроса с рассмотрения, что не лишает работника права подать заявление о рассмотрении трудового спора повторно.

КТС имеет право вызывать на заседание свидетелей, приглашать специалистов. По требованию комиссии работодатель (его представитель) обязан в установленный комиссией срок представлять ей необходимые документы.

Заседание КТС считается правомочным, если на нем присутствует не менее половины членов, представляющих работников, и не менее половины членов, представляющих работодателя.

На заседании КТС ведется протокол, который подписывается председателем комиссии или его заместителем и заверяется печатью комиссии.

На основании статьи 388 ТК РФ, КТС принимает решение тайным голосованием простым большинством голосов присутствующих на заседании членов комиссии. В решении КТС указываются данные о работодателе, работнике, членов КТС, дата обращения в КТС, существо спора, решение, вынесенное КТС, результаты голосования.

Копии решения КТС, подписанные председателем комиссии или его заместителем и заверенные печатью комиссии, вручаются работнику и работодателю (представителям) в течение **трех дней** со дня принятия решения.

Решение КТС подлежит исполнению в течение 3 (трех) дней, по истечении 10 (десяти) предусмотренных для обжалования.

**Согласно ст 390 ТК РФ** в случае, если индивидуальный трудовой спор не рассмотрен КТС в десятидневный срок, работник имеет право **перенести его рассмотрение в суд**.

При несогласии с решением КТС работник или работодатель имеет право обжаловать его в судебном порядке в течение **10 (десяти)** дней со дня вручения ему копии решения КТС.

В случае пропуска по уважительным причинам установленного срока суд может восстановить этот срок и рассмотреть индивидуальный трудовой спор по существу.

Таким образом, Трудовым кодексом Российской Федерации предусмотрены варианты защиты прав работника и работодателя как во внесудебном (КТС), так и в судебном порядке.

*Юрисконсульт юридического отдела Центрального аппарата СТД РФ И.И.Власова*

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР СЦД РФ «НА СТРАСТНОМ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ  
**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ  
МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР НА ФОНТАНКЕ**  
**с 17 – 22 МАРТА 2009г**

Под патронатом губернатора Санкт-Петербурга В.И.Матвиенко



17 марта  
А.Н.Толстой  
**КАСАТКА**  
Начало в 19.00



Художественный  
руководитель театра –  
народный артист России  
**Семен Сливак**



18 марта  
И.Бабель  
**КРИКИ  
ИЗ ОДЕССЫ**  
Начало в 19.00



19 марта  
Ж.Ануй  
**ЖАВОРОНОК**  
Начало в 19.00



20 марта  
А.Островский  
Н.Соловьев  
**ЛЮБОВНЫЕ  
КРУЖЕВА**  
Начало в 19.00



21 марта  
А.Володин  
**ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ**  
Начало в 19.00



22 марта  
А.Чехов  
**ТРИ СЕСТРЫ**  
Начало в 18.00



проект "ПИТЕР-МОСКВА-ПИТЕР"

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА  
**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**ФЕСТИВАЛИ**

V Международный фестиваль  
«Крещенская неделя в Новой опере» (Москва)

V Всероссийский фестиваль спектаклей  
для подростков «На пороге юности» (Рязань)

**ПОРТРЕТ ТЕАТРА**

Тамбовский театр кукол

**ЛИЦА**

Вера Березнякова, заслуженная артистка РФ  
(Новокузнецк)

Леонид Клиничев, композитор (Ростов-на-Дону)

Дмитрий Стрекалов, директор Ярославского областного  
театра кукол и Центра Славы Полунина

**ВСПОМИНАЯ**

О драматурге Рудольфе Каце  
– Вера Горшкова, художественный руководитель  
Нижегородского театра «Вера»

**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**