

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№9-119/2009



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



Номер майский, но так получилось, что в него попали тексты, более уместные для апрельского. На театре 200-летие Гоголя как-то проскочило без официозных пафосных мероприятий, в рабочем порядке. Николая Васильевича

всегда ставили много, и теперь ставят, без связи с юбилейной датой, без истории. Никто не заставлял — просто захотелось и получилось или не получилось. Меня лично это радует — самая удачная первоапрельская шутка: Гоголь родился. И живет себе среди нас, радуя, устывая и поддерживая — наш человек. Хотя, если разобраться, чувство юмора — это не про Гоголя. Комическое у него не прием, не форма — равно как и мистическое оно было составляющей его натуры, сутью его природы. Потому лучшие постановки Гоголя не так уж смешны. В Театре им. В.Маяковского поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем (рубрика «Премьеры Москвы»), в Иркутскую драму приехал ревизор, в Новокузнецке Подколесин в очередной раз выскочил в окно (рубрика «В России»). «Женитьбе» посвящена и выставка в «Бахрушинке». А вот в Северном театре города Тара Омской области режиссер Константин Рехтин выдал-таки Агафью Тихоновну замуж — за майора Ковалева, от которого убежал Нос. Для этого режиссер использовал не только гоголевские вещи, но и пьесу другого нашего современника — Александра Володина, тоже умеющего сказать много добра. Его «Дульсинею Тобосскую» поставил в Ярославле со своими студентами Александр Кузин, у которого нет своего театра. Но — свой режиссерский театр, разбросанный сегодня по разным театрам в разных городах — есть. Во многих материалах номера опять затрагивается тема режиссерского и директорского театра, тема театра, развлекательного зрителя и противостоящего его вкусам.

А вот майские даты остались в майском номере почти без внимания. Только из Томска пришла рецензия на спектакль по пьесе Григория Ягдфельда «Музыка ночью» — спектакль о военном Ленинграде, пронизанный тревогой и надеждой. Собственно, с этими чувствами мы и живем сегодня. Прогрела первая гроза в начале мая, прилетели и запели соловьи.

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

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

СОДЕРЖАНИЕ



В РОССИИ

Армавир. В.Лопатин	2
Владимир. Д.Ледовской	4
Иркутск. Л.Тиرون	5
Новокузнецк. Г.Ганеева	6
Новосибирск. А.Лаврова	8
Прокопьевск. А.Новашов	12
Самара. К.Аитова	15
Смоленск. Е.Дмитракова	17
Серпухов. Т.Короткова	19
Тара. Е.Кожевникова	21
Томск. Т.Веснина	26
Якутск. К.Еремеева	29
Ярославль. М.Ваняшова	32

ФЕСТИВАЛИ

XV Национальная театральная премия и фестиваль «Золотая Маска» (Москва). Е.Артемова, С.Потемкина, Н.Старосельская, В.Пешкова, Г.Лавров, К.Аитова **35**

IV Международный театральный фестиваль «Соотечественники» (Саранск) Р.Кречетова **58**

Областной фестиваль «Кузбасс театральный» (Кемерово). Н.Шалимова **66**

I Региональный фестиваль театральных капустников «Золотой голубец» (Владивосток). Т.Батова **70**

XIII Открытый фестиваль театров «Равноденствие» (Калининград). А.Иняхин **72**

IN BRIEF Волгоград **77**

ФЕСТИВАЛИ

XIII Хабаровский краевой театральный фестиваль А.Лаврова **78**

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Как поссорились...» (Театр им. В.Маяковского) К.Щербаков **88**

«Улисс» («Мастерская П.Фоменко»). К.Аитова **92**

МОНОЛОГ **94**

Екатерина Галямова (Новосибирск). Е.Климова

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ **96**

Сергей Стеблюк (Москва) А.Расев

ЛИЦА

Наталья Долгалева (Мурманск). Т.Чеснокова **101**

Александр Катков (Краснодар). И.Белова **105**

Михаил Морозов (СПб) О.Владимирова **110**

Павел Оглуздин (Хабаровск) С.Фурсова **114**

СОДРУЖЕСТВО **118**

«Дама с камелиями» Днепрпетровск (Украина)

ВЫСТАВКА **120**

Темы театра и цирка в творчестве А.Д. Тихомирова.

Метаморфозы гоголевской «Женитьбы». И.Решетникова

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Петрозаводский молодежный театр «Творческие мастерские» Т.Ларионова **128**

Ульяновский областной театр кукол им. В.М.Леонтьевой О.Юровских **131**

IN BRIEF Москва **132**

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Государственный Донской Казачий театр (Волгоград) **134**

ВЗГЛЯД **138**

Театр «Мастерская Кабуки» в Хабаровске. Е.Глебова

IN BRIEF Новосибирск **140**

ВСПОМИНАЯ

Екатерина Мязина (Волгоград) Т.Коновалова **142**

Вечер памяти В.Прохорова в Брянском театре драмы. И.Дроханова **143**

ЮБИЛЕИ

А.Борзов (Москва) **47**

В.Иванов (Великие Луки) **95**

Русский духовный театр «Глас» (Москва) **124**

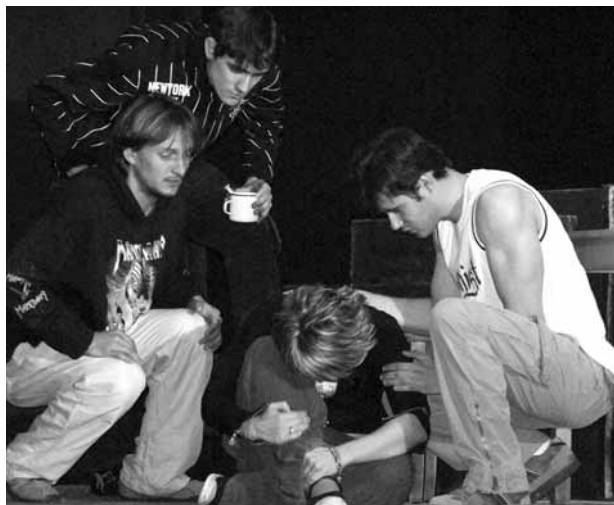
Ж.Хрулева (Владимир) **127**

АРМАВИР

Новый спектакль Армавирского театра драмы называется «Ассакамури». В переводе с японского — цветущая конопля. Этот иероглиф красуется на афише и на программе, он же — на плече наркоманки Ольстер (Н. Белозерова), его закажет себе в салоне татуировок влюбленный Миша (В. Лазебников), и этот же, кроваво-красный, величиной во всю сцену, знак обрушится на героев в финале. «Смертельно красиво» — одна из реплик, звучащая в этом печальном спектакле.

Но это будет потом, а пока все мирно и беззаботно. Наверное, так и должны начинаться трагические истории?.. На сцене — нечто сюрреалистическое. Трехэтажная «свалка» (художник **Е. Куприченко**) вмещает в себя улицу, но посреди дороги — холодильник, а к нему примостилась огромная ржавая труба. Кабинет в администрации города при другом освещении превращается в ночной клуб — под ногами и у функционирующих и у танцующих какие-то старые шины. И, наконец, верхушка пирамиды — кабинет отца Миши, тайного наркомарона, а внешне — обыкновенного благополучного бизнесмена (**Э. Колбанов**): дорогое кресло самоуверенно торчит в центре, но над ним свисает что-то прозрачное, похожее на паутину.

Итак, начало. По улице спешат горожане: вот пробегают какие-то молодые люди в оч-



ках и с дипломатами, вот шустрая девушка с большой сумкой торгует журналами, седой художник направляется куда-то с этюдником, девочки-туристки попадают в сети ловкой цыганки, милиционер наводит порядок при помощи свистка и строгого взгляда — все это живет одновременно и весело исчезает. Действие переносится в ночной клуб, где будет проходить формальная акция «Гитары против наркотиков». Все эти разговоры ни на кого не действуют. И это отчетливо построил постановщик спектакля, главный режиссер театра **Юрий Ковалев**: административный работник говорит банальности в микрофон, а слушатели хотя и сидят, но подергиваются в такт музыке, ждут одного — окончания речей и начала дискотеки. Интересно придумана встреча влюбленных. На втором плане скачет под энергичную музыку молодежь, а на авансцене натываются друг на друга

Ольстер и Миша (сразу приходят на память Ромео и Джульетта), музыка обрывается, весь мир перестает существовать для влюбленных, а толпа танцующих продолжает двигаться в том же ритме, ничего не замечая.

Их любовь обречена с самого начала. Она — наркоманка, он о наркотиках только слышал. Понятно его желание вытащить любимую из беды, в которую та попала по глупости (да вроде не дура) или из любопытства. Но одного желания мало — оказавшись с Ольстер в притоне, Миша, не долго думая, протягивает руку для первого укола — ему так хочется быть рядом с любимой и чувствовать то же, что и она. Сцена в притоне решена неожиданно. Наркоманы Бабай (**Д. Яшин**) и Снайпер (**В. Смильский**) — молодые и симпатичные ребята. Обаятельный Бабай поет рэп, располагая к себе Мишу, и шутиво предлагает испытать кайф: «Ты когда-нибудь ви-



Ольстер — Н.Белозерова, Миша — В.Лазебников

дел, как Мясня с Кастанедой танцуют танго?». Все выглядит безобидно, легко, почти празднично, но как только укол сделан, сцена мгновенно погружается в полумрак. Музыка, будто зависая на одной ноте, протяжно и жалобно оплакивает лежащего на голых досках Мишу. Синие блики на лицах наркоманов делают их какими-то зловещими призраками (куда девается обаяние?). Ольстер и Миша уже кажутся мертвецами — так заканчивается первый акт. Во втором герои мучительно пытаются вырваться из трясины, которая медленно и неуклонно тянет их к гибели. Они нигде не находят помощи: ни дома, ни в администрации города, где им предлагают лечиться при помощи стихов местного поэта (надо отдать должное чувству юмора авторов пьесы, **Дмитрий Рябов** и **Юрий Чепурнов** сочинили очень смешные в своей неуклюжести вирши). Дальнейший поступок Миши стано-

вится уже преступлением, он решает обворовать собственный дом, приведя с собой новых друзей-наркоманов. Однако, не вломись он в кабинет отца, возможно, никогда не узнал бы, что его любимый и такой правильный папа давно и успешно занимается торговлей наркотиками. Сцена гибели придумана просто, и от этой простоты жутко: Миша в луче света с гранатой в руках медленно читает коротенькое японское стихотворение, а наркоманы и отец застыли в ужасе. Звучит взрыв. Свет гаснет. Затем темноту прорезает яркая вспышка, и в следующую секунду все заливается багровым сиянием. Герои оказываются погребенными под полупрозрачным покрывалом-паутиной, которое нависало над участниками событий весь спектакль. Но это еще не конец. Впереди самая жесткая сцена — диалог оставшейся в живых Ольстер и врача (**И.Галкина**). Очень холодно, без каких-либо сантиментов врач объявляет беременной Ольстер, что та не только не может родить ребенка, но и сама скоро умрет от СПИДа. У Ольстер (Н.Белозерова играет

ее в несколько бесшабашно-ироничной манере) вырывается жуткий, переворачивающий душу вопль: «Доктор, сделайте что-нибудь!». Актрисы стоят в разных порталах, а между ними кажущаяся черным провалом сцена. И вот тут-то и обрушивается гигантских размеров знак беды — иероглиф, говорящий о губельной красоте цветущей конопли. Закрывается занавес. И остается ощущение тяжелого опустошения. Понятно, что в связи с наркотиками оптимизма быть не может в принципе. И все-таки сидящим в зале так хочется, чтобы пусть сказочно, пусть каким-то волшебным образом, но все закончилось победой любви, а не смерти. И, как будто услышав наш немой призыв, перед закрытым занавесом появляются робкие дрожачие огоньки. Один, два, четыре... Занавес открывается, и вот уже всю сцену заполнили светлячки. Они двинулись прямо на зрителей, раскачиваясь в такт музыке. А там, наверху, в синем неземном свете застыли две фигурки — Ольстер и Миша. Авторы спектакля словно говорят: «Все могло бы быть иначе, и эти двое были бы счастливы, если бы не...» Жанр спектакля определен как «предупреждение». Может быть, такое предупреждение будет услышано?..

*Вадим Лопатин
Армавир*

ВЛАДИМИР

Новый полушутливый термин — «антикризисный спектакль» — возник в среде владимирских театралов после постановки на сцене **Владимирского академического театра им. А.В.Луначарского «Соломенной шляпки»** (см. «СБ, 10» № 8-118). А после премьеры «Примадонн» **К.Людвига** окончательно утвердился.

Судя по всему, режиссер-постановщик **М.Асафов**, художник-постановщик **С.Шавловский**, режиссер по пластике **О.Волинцев**, композитор **А.Сидорцев**, музыкальный руководитель **Е.Водянкина** да и вся труппа решили насмешить зрителей, как говорится, до упаду. И с этой задачей справились бле-

стяще. В версии театра комедия положений предстала как музыкальный спектакль, половину всего представления занимают вокальные и танцевальные номера. Простота замысла, великолепная яркая игра актеров, масса трюков, светлые декорации, уходящие в глубь праздничной сцены... К радости зрителей выяснилось, что актеры **Н.Левина** и **И.Жохова** (Мэг и Одри), **А.Щербинин** (доктора Майерс), **И.Клочков** (ханжа и жадина пастор Дункан), **А.Шалухин** (Буч), **Т.Евдокимова** и **Л.Корягина** (Флоренс) прекрасно танцуют и поют забавные куплеты и сложные лирические партии. Лидировали главные персонажи — авантюристы

Лео (Б.Тартаковский) и **Джек (А.Карташов)**, переодевшиеся в женские платья, чтобы завладеть чужими деньгами. Конечно, любовь в конце концов смягчает сердца мацо, разоблачает обман и побеждает зло.

Играющие в других спектаклях классические роли (**Б.Тартаковский** — Фигаро, **А.Карташев** — Ромео), здесь актеры отделились легкому озорству.

Спектакль не лишен недостатков, но действительно получился «антикризисным». Добавим, что тексты песен и музыка написаны владимирскими авторами. Директор театра драмы **Б.Гунин** сделал ставку на веселые и яркие постановки. Но уже готовятся «Круг» **С.Мозема** и «Король Лир» **В.Шекспира**.

Дмитрий Ледовской



ИРКУТСК

Готов ли зритель к такому Гоголю? Именно этим вопросом один из рецензентов премьеры охлопковцев «**Необыкновенные крысы неестественной величины**» по пьесе **Н.В.Гоголя «Ревизор»** закончил свою статью. Хочется ответить: если не готов, то надо же когда-то начинать...

Молодой выпускник ГИТИСа (мастерская Марка Захарова) **Сергей Филиппов** приехал в **Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова** в рамках проекта Министерства культуры РФ «Поддержка молодой режиссуры» и взялся за постановку пьесы, имеющей большую сценическую историю, со смелостью и отвагой. Но взялся не с целью «подмять» пьесу под себя, а уважительно, с пониманием, что между ним и классикой огромная дистанция, которую можно преодолеть, лишь встав на путь школы, лаборатории.

И радостно, что опыт «освоения» молодым режиссером бессмертной комедии привел к интересному результату. Как соединить разоблачительную силу пьесы, ее стихию смешного и фантастического? Как материализовать на сцене ощущение несвободы, угодничества, подострастия, взяточничества, цинизма той системы, которая сама плодит хлестаковых? Система сделала Хлестакова (**Алексей Орлов**) ревизором, и он буквально на наших глазах



вырос из фитюльки в высоко-го сановника, перед которым пресмыкаются «отцы города». Молодой актер работает легко, азартно, внятно мотивируя поступки своего героя. Режиссер показывает сам механизм этого «делания»: как общество превращает ничем не примечательного человека в негодяя, участника системы угнетения. В основе механизма — страх, который вылился и в определение жанра спектакля — триллер. И тот же страх заставляет зрителей содрогнуться от увиденного.

Режиссер вскрывает серьезность смысла происходящего и уходит от комедии в ее чистом виде. В результате в финале ясно звучит через «незримые миру слезы» и всеочищающий смех вопрос великого писателя: как же это получается, что человек, созданный для высокого, становится обманщиком, мучителем и угнетателем ближнего своего?

Декорации (художник-постановщик **Александр Плинт**)

довольно условны — открытое черное пространство и два огромных мягких шара, будто покрытых серой шерстью, уже нагнетают состояние страха и неизвестности, заставляя работать фантазию... Эти шары — и крысы, медленно наступающие на зрителя, и двери, из-за которых появляются и куда уходят чиновники, а если сильно напрячь воображение, то можно такой шар представить тем огромным земным шаром, на котором все происходит и на котором живем все мы. Можно представить шары и как гипертрофированные «мыльные пузыри».

Костюмы (художник **Оксана Готовская**) нелепы, в них нормальные люди превратились в уродливые карикатуры, ведь все, что они делают, то, как живут, как мыслят, — это свидетельство уродливой деформации их сознания, искореженной психологии.

Игра актеров (**Владимир Орехов**, **Виталий Сидорченко**,

Игорь Чирва, Андрей Винокуров и Олег Матэри) вполне конкретна и правдива, но одновременно несет в себе некую отстраненность. Они как бы демонстрируют нам своих персонажей, каждый находит свою систему существования, линию поведения и действия. Но когда вдруг на какие-то мгновения они остаются одни

и снимают маску, мы видим в их глазах смертельную усталость. Усталость от постоянного страха разоблачения.

У городничего (**Александр Ильин**) переходы от страха к восторгу победы и к переживанию катастрофы совершаются в остром действенном конфликте. Актер замечательно передает перепады на-

строения и все оттенки трагикомического. А в финале, когда он весь съезжается внутренне, мы понимаем, что ему больше не выпрямиться, и его искренне жаль, хотя внутренне мы его осуждаем.

В спектакле пронзительно и остро звучит тема сострадания.

*Лора Тирон
Иркутск*

НОВОКУЗНЕЦК

Если правда, что искусство — это рождение новых смыслов, то на премьере **Новокузнецкого театра драмы** — спектакле «**Женитьба**» **Н.В.Гоголя** в постановке **Рината Фазлеева**, состоявшейся в марте, один из таких смыслов определенно появился на свет. Бесчисленны режиссерские интерпретации этой пьесы, богата ее сценическая биография, но тяга театров к новым постановкам от этого только усиливается. Сердца постановщиков влечет не только прекрасная гоголевская драматургия, но и некая загадка. Почему Агафье Тихоновне, при наличии приданого и маниакального стремления к замужеству, никак не удается выйти замуж? Почему так и не женился Подколесин? Да и у самого автора была только одна неудачная попытка посвататься, хотя институт брака был для него священным.

Когда жениха и невесту в постановке этой пьесы изображают дефективными, то причина, может, и понятна. Но в спектакле Новокузнецкой драмы эта пара по-настояще-

му красива. От Агафьи Тихоновны **Илоны Литвиненко** невозможно отвести глаз в течение всего спектакля, так ее героиня хороша внешне, так простодушна и непосредственна по характеру. Актриса пользуется широчайшей гаммой выразительных средств, и Агафья Тихоновна получает живое лицо. Ее героиня то уморительно смешна, то трогательно наивна, то нерешительна, то сбита с толку и опечалена. Переходя от гротеска к юмору, от острой характерности к глубокому лиризму, **И.Литвиненко** не просто создает неповторимый и объемный образ, она еще и заново напоминает нам о нашей неистребимой жажде счастья вопреки всем преградам. Собственно, о семейном счастье не прочь помечтать и Подколесин **Евгения Любичко**. Помечтать комфортно, ничего не предпринимая, откладывая на потом любую следующий шаг. При этом Подколесин обаятелен, мягок, интеллигентен и даже поэтичен. Это поэт безделья, вечный российский тип по-

лу-Обломова, полу-Манилова. Евгений Любичский воплощает в своем герое олицетворенную нерешительность, постоянно рефлектирующее сознание и пустое прожектерство. Его Подколесин напроць лишен воли к действию, он лишь может подчиниться чужой воле. И такой волей становится неукротимая энергия Кочкарева (великолепная работа **Степана Мамойкина**), продиктованная местью свахе (**Татьяна Корблева**) за собственную женитьбу. И под безудержным напором друга Подколесин совершает вынужденные действия, которые приводят к пустому результату. Женитьба разладилась, здание семейных устоев не завершено, о чем говорит нам и сценическая конструкция художника-постановщика спектакля **Романа Ватолкина** — образ недостроенного дома. На эти строительные леса к финалу загнан Кочкарев, он мечется по ним в совершенном замешательстве: его замысел потерпел фиаско. И короткого его отсутствия вполне хватило, чтоб Подколесин пришел в ужас от окончательности не им принятого решения и бро-



Агафья Тихоновна – И.Литвиненко, Яичница – И.Марганец, Жевакин – А.Шмаков, Анучкин – О.Лучшев



Подколесин – Е.Любичкий



Кочкарев – С.Мамойкин, Агафья Тихоновна – И.Литвиненко



Анна Пантелеймоновна – Л.Адаменко, Агафья Тихоновна – И.Литвиненко, Фекла Ивановна – Т.Кораблева. Дуняша – Е.Хитрина



силса прочь — в окно, как в омут. Даже забрезжившие было чувства к Агафье Тихоновне не помогли. Евгений Любичский так убедительно мотивирует все внутренние побуждения своего героя — он и комичен, и парадоксален, и как-то тоскливо одинок, — словно звучит гоголевский «смех сквозь незримые миру слезы». Именно этот авторский смех с оттенком печали слышится зрителю и в работе **Людмилы Адаменко**, чья Арина Пантелеймоновна уж и горько состарилась, и почернела лицом от непонимания племянницы и бесплодных усилий удачно выдать ее за муж. Нельзя не отметить отвагу актрисы, не побоявшейся так органично постареть на сцене! А весь облик и ин-

тонации финального монолога Жевакина (**Андрей Шмаков**) так и отдают в сердце шемящими ассоциациями с судьбой Акакия Акакиевича Башмачкина. Впрочем, верный тон и стиль находят все исполнители без исключения. Даже в рисунке роли Дуняши молодая артистка **Евгения Хитрина** сумела вычертить линию целой биографии еще одного «маленького человека»!

Гоголевское «совершенно невероятное событие» подано в жанре музыкальной комедии (композитор **Станислав Кудряшов**, балетмейстер **Юлия Дьячкова**). Артисты поют и пляшут, им активно помогают поезжане — так называли в XIX веке своего рода свадебный кортеж — в исполнении

артистов театра танца «**Ритм и мы**». И у этой стороны спектакля наверняка найдутся свои ценители, к коим я, увы, себя не отношу. Музыка мне показалась чужеродной, пение и хореография — избыточными.

И, тем не менее, режиссерская партитура внятно приводит нас к мысли о том, что отсутствие собственной воли к действию чужой волей заменить невозможно, как нельзя построить дом на зыбучем песке пустых мечтаний и мелочных расчетов. Это и есть то рождение нового смысла, которому мы так признательны и которому не мешают старый, хорошо известный сюжет.

*Галина Ганеева
Новокузнецк*

Фото Егора Чувальского

НОВОСИБИРСК

Одни спектакли помнятся подробно, чуть ли ни до мизансцены. От других остается некий волнующий, тревожащий образ. Как одна, часто самая простая, тема из сложного классического концерта запоминается намертво, неся в себе все его хитро-сплетения. Кстати, о музыке: стоит услышать песню *Fly me to the moon*, некогда звучавшую в исполнении сладкоголосого Фрэнка Синатры, а ныне — более энергично — перепеваемую в современных ремиксах, и перед глазами мгновенно возникает сновидчески нереальное струение света в но-

восибирском «**Макбете**».

Шекспира в «**Красном факеле**» поставил **Тимофей Кулябин**. В смелости ему не откажешь. Вслед за одной «несчастливой» пьесой он готовится — отвлекшись на партию обычных — к постановке другой — лермонтовского «**Маскарада**». А начал — с дипломного Гоголя... Впрочем, молодой режиссер считает, что с мистическими авторами, навлекающими беду на театры, рискнувшие «замахнуться» могут договариваться: прежде всего, точно зная и вслух озвучивая, что хотят сказать постановкой. Хотя это — уже секреты внутренней режиссерской

кухни. Или кодекса профессиональной нравственности. За последние два года (после окончания РАТИ у Олега Кудряшова) Тимофей так много ставил и так часто имя его мелькало в печати, что добавлять «молодой» как-то уже неактуально. Вернувшись к началу, добавлю: краснофакельская «**Пиковая дама**» в постановке Тимофея как раз помнится подробно, это четко структурированный, рациональный спектакль, несмотря на всю игровую запредельность. «**Макбет**» захватывает и увлекает. Трехчасовой спектакль с двумя антрактами смотрится зрителями напряженно, как-то они ошарашены. В зале то и дело слышится испуганное или восхищенное «ах». В антрактах никто не уходит.



Дункан — И.Белозеров (слева)

Прежде всего, этот «Макбет» интересен органичным сочетанием конкретности, даже жесткости — и колдовской атмосферы, в которой разные реальности не просто проникают друг в друга — одновременно существуют на равных.

Сценография не просто минималистична — аскетична. И в то же время функциональна и масштабна, элегантна и сногшибательно эффектна. Несколько подвижных узких вертикальных ставков с закрепленными по всей их длине фонарями и световой занавес — все. Художник **Олег Головкин** и режиссер по свету **Евгений Ганзбург** крутят все это (во всех смыслах), как хотят. Лучи, то рассеивающие при-

зрачное мерцание, то пересекающиеся, как клинки, то отвесно пронзающие сцену — сверху вниз или вдоль — создают атмосферу ведьмовского шабаша, ожившего леса, поля битвы, дворца с готовящимся заговором. Ставки то возвышаются как горящие колонны, то шевелятся, как дубы, то, медленно наклоняясь, ложась и паря над сценой, становятся столом во время пира, на который являются призраки, то — мимолетно — напоминают крест. Кроме упомянутого Fly me to the moon (здесь поет Джулия Лондон) в музыкальном оформлении режиссер и ответственный за это дело **Николай Якимов** использовали добрый десяток фрагментов песен, концер-

тов разных времен и стилей, спрессованных в зловещий и шемящий сердце микс — Вивальди соседствует с «квинтами», Бах — с Мартыновым, джаз — с контемпорари.

Балетмейстер **Ирина Ляховская** вымуштровала артистов, с дьявольской отдачей танцующих вполне материальные столкновения и нематериальные предчувствия. (Справедливости ради, дружат танцующие все-таки больше с куражом, чем с техникой, а иногда их живописная массовка слишком уж красива. Но в целом — ох как работает на атмосферу!)

В общем, в этом спектакле царит некая зловеще-потусторонняя аура, которая воздействует на эмоциональную сферу, на подсознание, ворожит и



Макбет — К.Телегин, Банко — И.Куропаткин

завораживает, донося режиссерскую мысль контрабандой. Вернее не донося — внедряя, врезая. На уровне 25-го кадра, так сказать. Как в фильме. Или — точнее — как в клипе. Ведь режиссерская концепция подается в будто бы не связанных друг с другом, мгновенно сменяющихся фрагментах. (Что очень даже привычно современной публике, особенно молодой.) А мысль, собственно, проста. (И, может быть, потому особенно важна.) Ответить на вопрос, про ЧТО спектакль, нетрудно.

Про мужскую дружбу, которую можно предать, поддавшись соблазну, но нельзя потерять — даже после смерти. Потому и страшно — перед умершими так же отвечаешь, как перед живыми. Даже пока

ты еще жив.

В спектакле Тимофея Кулябина герои не утратили вкуса к жизни, на все реагируют остро, спонтанно. Они — молодые (даже ведьмы — безмозглые тусовщицы, с вечной жвачкой и сленговым говорком). Макбет — **Константин Телегин** и Банко — **Илья Куропаткин** — друзья по войне, как «по судьбам», оба они — «птенцы гнезда» Дункана (**Игорь Белозеров**), опытного, печального и мудрого. Тем страшнее отступничество Макбета, которое не объясняется в спектакле — иррациональный ли ведьмин соблазн, подтолкнувший инстинкт самоутверждения героя, привычка ли к убийству или почти мальчишеская жажда доказать свою крутизну тому причиной

— как бы то ни было, но убив Дункана (как отца родного), Макбет отвергает главное в своей жизни, ее основу — мужское военное братство. А значит — он обречен. Включается механизм не только разрушения всего вокруг, но и саморазрушения. Леди Макбет здесь (**Ирина Кривонос**) — ввязавшаяся в чужую войну девчонка, поплатившаяся за желание быть как возлюбленный, быть сильнее, чем он. Главная же история — мужская. История мужской дружбы отнюдь не благодатна — едва начинается спектакль, изпод колосников падают, вонзаясь в сцену, острые мечи. Эта метафора страшнее танцевальных битв. Именно на кровавой ниве родилась дружба героев — с осознания



Макбет — К.Телегин, леди Макбет — И.Кривонос

зыбкости грани между жизнью и смертью, с привычкой убивать, но и с верой в дружеское плечо. Связь героев-солдат так сильна, что ее не разрушить ничем, она уже состоялась и закреплена навеки совместно пролитой кровью. И после смерти призраки Банко и Дункана являются к Макбету не ради мщения, а ради пробуждения его души и утверждения: мы все равно вместе. Ну, чтобы хотя бы поиграть в футбол под звуки *Fly me to the moon*. Ад не там — за пределами смерти. То есть там он есть, но грешников в нем нет — по позднему Метерлинку. Потому что нет ничего мучительнее осознания своего греха. Именно чтобы дать шанс искупления, возвращаются призраки в этот мир к

Макбету. И он уже готов явиться к ним — туда. Другое — супружеская чета Макдуффов, главных в этом спектакле обвинителей. Их история — плотская, страстная, психологически подробная, дана без динамики — как единовременный снимок, слепок множества переплетенных, гипертрофированно ярких, одновременно существующих чувств. **Елена Жданова** играет всепоглощающую материнскую любовь и абсолютный ужас страдания из-за гибели детей. **Лаврентий Сорокин** — испуганную ненависть и вопиющее возмездие.

Актерские работы очень хороши. Понятное дело, Белозеров, Сорокин, Жданова. Трактовки образов необычные, но в качестве исполне-

ния сомневаться не приходилось. Даже Кривонос — хорошая характерная героиня, от которой трудно было ожидать трагедийности, но чувство стиля ей обычно не изменяет. Другое дело Телегин, несколько лет назад переманенный в «Факел» из барнаульского театра (на первом «Сибирском транзите» он очень всем показался в роли Мекки Ножа). В Новосибирске он хоть и играл много, но явно был недооценен и недораскрыт. Во многих его ролях, сыгранных умно и органично, присутствовала некая... мешковатость. А вот в Макбете — ясность стиля, гибкость тела и души, увлеченность и точность. Куропаткин — Банко вообще только в этом сезоне появился в

«Факеле» — и такая удача. Не скучный осторожный друг-благожелатель, привыкший ко вторым ролям и нелогично превратившийся в загробного мстителя, а, по сути, alter ego Макбета. Брат-близнец, часть жизни и души, без которой все теряет смысл. Спектакль Тимофея Куляби-

на можно упрекнуть в том, что он сужает великую трагедию, слишком радикально переводит ее на современный язык — прежде всего, для молодежи и зрителей, воспитанных на массовой эстетике. Впрочем, это простительно и объяснимо юным возрастом постановщика. Главное —

этот «Макбет» увлекает и захватывает (см. выше). И, да простит меня театр, как в цирке, радостно почувствовать себя простецом — увидеть историю одного из легендарных злодеев совершенно в первые.

Александра Лаврова

Фото Игоря Игнатова

ПРОКОПЬЕВСК

Проходишь «Горе от ума» в школе — все понятно. Перечитываешь, повзрослев, — вдруг возникает столько вопросов, на которые тщетно ищешь ответ... И с переносом на сцену схожая ситуация. С одной стороны, «классику ничем не испортишь». С другой — каждый творческий коллектив, взявшийся за эту пьесу, в процессе работы ломает голову: как же все-таки ставить? Как играть? В комедии «Горе от ума» скрыта загадка, которая, вероятно, не будет разгадана никогда. Наверное, поэтому к произведению Грибоедова снова и снова обращаются столичные и провинциальные театры. Состоялась премьера и в **Прокопьевском драматическом театре**. Спектакль поставил **Григорий Гольдман**, главный режиссер Ставропольского кукольного театра. По большому счету это первая постановка Гольдмана на сцене драматического театра. Опасался, что зрители откинутся на спинки кресел и станут рефлексировать над текстом гениальной комедии, не слишком обращая внимания

на сцену. Иными словами, что не будет собственно театра. К счастью, этого не случилось. Спектакль начинается неожиданно. Не гаснет люстра, не открывается занавес. Молодые актеры, занятые в постановке, прямо из зала поднимаются на сцену. На них повседневная одежда. Начинают непринужденно общаться, точно студенты-одногруппники, встретившиеся после каникул. Затем по очереди читают строки из лермонтовского: «И скучно, и грустно, и некому руку подать...». После такого своеобразного эпиграфа действие входит в более привычное театральное русло.

Над сценографией работала театральная художник из Нижнего Тагила **Людмила Семьячкова**. Это уже седьмая работа Людмилы Михайловны в Прокопьевской драме. Она не перегружает сцену. Оставляет достаточно места и для свободного перемещения актеров, и для работы зрительского воображения. Три колонны (вероятно, намек на любовный треугольник), несколько предметов мебели

грибоедовской эпохи, свечи, закрепленные на штанкете, — этого оказалось вполне достаточно, чтобы создать образ спектакля. Персонажи выходят на сцену и покидают ее через вращающиеся ставки. Над сценой — макет сломанных часов — символ застывшего времени, которое Чацкий должен толкнуть вперед. Одежда главных героев выдержана в светлых тонах. За исключением Чацкого. Он выглядит эдакой белой вороной в черном фраке. Кстати, этот персонаж одет абсолютно точно по европейской моде 1820-х.

В роли Чацкого занят **Вячеслав Гардер**. Недавно он с успехом сыграл другого неврасстеника — Раскольников в «Преступлении и наказании» (этот спектакль поставила в Прокопьевской драме Ольга Ольшанская, режиссер из Санкт-Петербурга, см. «СБ, 10» № 2-112/2008). Гардеровский Раскольников победил в номинации «Лучшая мужская роль» на VII Фестивале театров малых городов России. У Александра Андреевича много общего с Родионом Романовичем. Оба наделены болезненно-острым умом и душой ребенка. Гардер



Чацкий — В.Гардер, Молчалин — Р.Михайлов

рисковал повториться. Но сумел найти для новой роли новые краски. У его Чацкого пластика подростка-холерика, но поначалу нет внутреннего надлома, который в Раскольникове чувствуется сразу. С первого появления Чацкий-Гардер убедителен и нехрестоматиен. Заводит зрителей энергией и темпераментом. Он искренний и непосредственный (может, например, показать собеседнику язык или даже начать его передразнивать, и при этом остается органичным, не кривляется). Некоторые реплики главного героя, давно ставшие крылатыми фразами, слышишь как будто впервые. В советской школе из Чацко-

го делали пламенного революционера. Позднее освободились от идеологических догм, вспомнили высказывание Пушкина, что умен Грибоедов, но не Чацкий. Главного героя пьесы представить, пожалуй, сложнее, чем всех остальных персонажей. Он может быть каким угодно — даже прожженным циником или заурядным любителем произносить громкие фразы. Вячеслав Гардер играет гения, человека, живущего по своим собственным законам и не умеющего ладить с обществом. Вообще с любым, а не только с московским дворянским собранием 20-х годов позапрошлого века.

При всей своей эпатажности

Чацкий-Гардер все-таки лирический герой. Когда разговаривает с Софьей, бравада с него слетает, и он смотрит на возлюбленную глазами, полными грусти и нежности. Отвергнутый любимой женщиной и объявленный сумасшедшим, гардеровский Чацкий и впрямь находится на грани нервного срыва, чувствует боль почти физическую. Он не просто оказался в одиночестве — потерпел полный крах. Гардер играет это состояние без нажима. Чацкий не срывается в истерику, но в его глаза страшно смотреть... В финале спектакля он не уходит, а падает замертво. Знаменитое «карету мне, карету!» раздается из динамиков.

В роли Молчалина занят Роман Михайлов. Когда Молчалин говорит о двух своих талантах («умеренность и аккуратность»), думаешь: а действительно, весьма нужные в жизни и не столь уж часто встречающиеся качества! Молчалина если не оправдываешь, то по-человечески понимаешь. Михайлов, кстати, оппонировал Гардеру на сцене и в «Преступлении и наказании» — играл Порфирия Петровича. Молчалин-Михайлов вовсе не глуп, как и прописано у Грибоедова. Он даже не лишен чувства собственного достоинства. Но в новом спектакле Михайлов и Гардер существуют в несколько разных стилистических (в «Преступлении» этого «разнобоя» не было). Во время словесной дуэли Молчалин-Михайлов не теряет лица, но выглядит гораздо менее убедительно, чем Чацкий-Гардер.



В этом спектакле, особенно в первом акте, главный герой существует обособленно от других. Эдакий Герой среди толпы. Иногда это напоминает игру в поддавки. Вероятно, так захотел режиссер.

Роль Фамусова в очередь исполняют **Анатолий Коротичский** и **Владимир Марченко**. Фамусов Коротичского гораздо менее ярко, чем позволяет сделать материал пьесы. Возможно, это согласуется с замыслом режиссера, который обещал поставить спектакль «про Чацкого, даже два раза про Чацкого». Марченко, напротив, использует всю палитру красок. Когда он мирно беседует с дочерью, в его голосе столько неподдельной душевной теплоты... А в финале он почти по-змеиному шипит на Софью. Марченко

не скупится на жесты и мимику и несколько выбивается из стиля спектакля. Роль сыграна великолепно, но такая манера исполнения была бы уместна в какой-нибудь другой, более академичной постановке «Горя от ума».

Софья (**Елена Безушко**) — земная женщина, которая мечтает о земном счастье. К финалу спектакля ее становится жалко. Один вздохатель, не сказав ни слова, пропал на три года. Другой чуть не закрутил роман со служанкой. Не везет девушке!

Сцена бала в доме Фамусовых — настоящий фейерверк ярких актерских работ: затюканный женой военный в отставке Платон Горич (**Георгий Болонев**), его властная супруга (**Анна Соколова**), врун и

дамский угодник Антон Загорецкий (**Андрей Шрейтер**), дергающийся и кривляющийся, как гальванический, Репетиллов (**Анатолий Иванов**)... Гости больше похожи на механических кукол, чем на живых людей. Их жесты и мимика гротескны, причиски комичны. В какой-то момент происходящее начинает забавлять главного героя. Он принимается говорить, увлекается. Но когда оборачивается к гостям, видит, что все они закрыли лица карнавальными масками, отгородились от крамольных речей правдолюбца.

У Грибоедова есть персонаж, которого, читая пьесу, воспринимаешь почти как часть интерьера — Арапка. Московская барыня купила ее для забавы, будто какую-ни-

будь болонку. В спектакле эту роль играет **Татьяна Федоренко**. Она не произносит ни единого слова, лицо закрыто тканью. Но Федоренко удалось создать запоминающийся образ. Пластика у этой актрисы потрясающая. Арапка ведет себя точно испуганный дикий зверек, удивительно гибкий и быстрый. Она присоединяется к Чацкому, который из угла сцены наблюдает за гостями. Оба чужие здесь. Оба смотрят на собравшихся, как на экспонаты в паноптикуме. Режиссер очень серьезно отнесся к музыкальному оформлению спектакля.

Встретившись после трехлетней разлуки, Чацкий и Софья танцуют под грибоедовский вальс. В конце и в начале первого и второго актов звучат русские романсы XIX века в исполнении Олега Погодина. Перед первым появлением на сцене Софьи публика слышит «На заре ты ее не буди». Когда Чацкий, всеми покинутый, сидит в кресле и ждет начала бала, — романс на стихи Дмитрия Минаева «Она мое сердце разбила на части, но плакал об этом один только я». На сцене вроде бы ничего не происходит, но у зрителей начинается шепот сердце в предчувствии

трагической развязки. На поклон актеры выходят под вальс А.Хачатуряна к спектаклю «Маскарад». Начавшись с Лермонтова, спектакль Лермонтовым и заканчивается. Такой режиссерский ход вызвал недоумение у некоторых зрителей и даже (по их собственным словам) у части актеров, занятых в спектакле. Во всяком случае, благодаря этому решению ни у кого не поднимется рука написать, что Гольдман осуществил «очередную постановку бессмертного произведения».

*Андрей Новашов
Проктофевск
Фото автора*

САМАРА

В «СамАрте» показали совместную постановку театра и Самарской академии культуры (СГАКИ) «Девочки». В премьеры заняты студенты выпускного курса академии и артисты «СамАрта». Курс в СГАКИ, судя по первой пробе, многообещающий. Поставила, оформила спектакль сценографически и музыкально **Ольга Агапова**, мастер курса, заслуженная артистка и актриса «СамАрта». В основе «Девочек» — три рассказа **Людмилы Улицкой** из одноименного цикла. Самым студенческим вышел на премьеру первый. В «Ветряной оспе» все напоено предчувствием: эта героиня будет красавицей, у той



рождается вкус, а третья уже в свои десять зачиталась в гостях «Старухой Изергиль»... Сюжет — в пробуждении у девочек женственности и чувственности. В гости к Алене Пшеничниковой (**Мария Феофанова**) приходят од-

ноклассницы и завязывают в шикарной квартире дочка дипломата совсем недетскую игру — не в куклы, а в «отношения». Девочки наряжаются в яркие ткани со дна маминного сундука, делятся на невест и женихов...и тут дело

доходит до вопроса, «откуда дети берутся».

В инсценировке эта фабульная сторона целомудренно сокращена до минимума. Откровения о сокровенном, в рассказе акварельные и бесстыдные одновременно, почти непередаваемы на язык театра. Зато еще как сценично другое — история Тани Кольвановой, переростка и второгодницы, в одночасье ставшей из Золушки королевой. Поначалу на час, героиня **Аллы Кривовой** из деревенской дылды в ковбойке и красной юбке преобразается для девочек в волшебницу, посвященную в тайну, — уж для нее-то, к одиннадцати годам видевшей четырех отчимов, не осталось секретов во взрослой жизни. Ах, как она манит! Почти как яркий шелк с восточным орнаментом, такой редкий и почти запретный в 50-е, как мамина косметика и неприличные слова — даже отличница Чельшева пишет их в застрявшем лифте. Чельшева недавней студентки **Альмиры Парпиевской** (удивительно темпераментная и бойкая для отличницы) выходит в первом акте самой убедительной. Остальным их маленькие героини даются с переменным успехом — детей вообще играть непросто, а этот перелом от детского к женскому — трудно вдвойне. Но заметный по временам недобор профессионализма юные актрисы искупают задором и вторым актом. Он о той же компании и новом триумфе Золушки, почти полном и окончательном.

Проблемы тут растут вместе с девочками. Прием в пионеры актрисы отыгрывают с истинно пионерским рвением и самозабвением детей, у которых не было такой игрушки. Ни этой коллективной физзарядки, ни предлога покормить подружками, покривая, «как большая». Меню фанатично идет Марии Феофановой даже больше, чем детское платье в первой части. А немая замедленная сцена, когда девочки радуются красным галстукам — одна из лучших в спектакле. И только вечно последняя Кольванова остается «за бортом» — таких не берут в пионеры. Но и тут наступает ее час. Оказывается, что безрукая «Т.Кольванова», вышивавшая портрет Сталину в подарок — ее тетя Тома. «Экскурсия» к ней оказывается для девочек непросто испытанием. **Ольга Нюненкова** демонстрирует в роли тети чудеса гибкости (актриса наливает чай пальцами ног), набор шокирующих словечек и несоветскую логику. Есть в этих историях Улицкой и социально-политические смыслы: в том, как на излете сталинской эпохи безрукая инвалидка только после «подарка тов. Сталину» получает квартиру, и в том, что не все любят «тов. Сталина» так, как учат на уроках... Но в спектакле историческая конкретика, пусть и намеченная преснями тех лет, не так важна. Существеннее другое: как открывается мир перед недавними детьми и как все неожиданнее эти открытия.

Чем дальше, тем ярче раскры-

ваются и актрисы, уже без намека на фальшь. И самый главный триумф Золушки-Кольвановой припасен на финал. До него будет влюбленность в элегантную учительницу-немку, такую буржуазно-прекрасную с мундштуком и дорогими духами (танцующая **Виктория Максимова**). За нее девочка буквально продаст свою невинность — уж очень нужны будут 44 рубля на корзину цветов для объекта девчачьего поклонения. А в совсем сказочном финале (из старой-старой женской сказки, но тут все вопросы к автору) вчерашняя двоечница и замурышка окажется не под забором, а замужем за шведом. И вновь зазвучит скандинавская «АВВА», закольцовывая музыкальный ряд спектакля уже новыми смыслами.

Ольга Агапова, подобрав отличный материал для женской части курса, поставила и режиссерски любопытный спектакль. Какие-то приемы здесь смотрятся наивно и чуть старомодно, а что-то успешно «сыграло» бы и в нестуденческой постановке. Остроумно и просто решен лифт: прорезанным в заднике прямоугольником. И трамвай, изображенный простынями замерзших окон. Интересны сцены со «стоп-кадрами». Но все это не заслоняет главных героинь вечера. Трагические и характерные актрисы в них тоже еще только угадываются. Но превращение из Золушек в королев уже началось.

*Ксения Автова
Самара*

Фото Розалии Сталкиной

СМОЛЕНСК

Полюбила — схоронила — родила — снова полюбила — снова родила. Вот и вся сюжетная линия, куда уж проще. Но даже скучающие любители лихо закрученного действия не замечают, как пролетели три часа. Струйка песочных часов застывает — в зеркальном коридоре, куда погружается зритель, нет времени.

«Одна абсолютно счастливая деревня» по повести **Бориса Вахтина** — это вторая за сезон постановка **Анатолия Ледуховского** и первый его спектакль в качестве главного режиссера в **Смоленском драматическом театре им. А.С.Грибоедова**.

Три акта делят время на три отрезка: до войны — во время войны — после войны. Не меняя фрагменты мозаики, режиссер просто переставляет их, как кубики, играя со смыслом. «Одна абсолютно счастливая деревня» — «Абсолютно счастливая деревня. Одна!» — сменяют друг друга надписи, сделанные на занавесе, точно детская рука водила мелом по школьной доске. Подчеркнутая структура, безупречная форма абсолютно не мешают вхождению в зыбкий мир сновидений, смешной и страшный, яркий и ранящий. С войной и работой, с солеными частушками и жуткой тишиной, глупыми военачальниками и недалеким трогательным солдатиком, с любовью и смертью. Вернетесь вы другим — каким, неизвестно никому. Это,



знаете ли, белое пятно, неизученная территория — и все не на сцене, а в вашем сознании. Так, собственно, происходит с каждым спектаклем режиссера и с каждым зрителем. Стоит только на минуту забыть о театральном буфете, курилке и пропущенном сериале. И все — вы с головой ушли под воду синей-синей реки. «Левый берег ее высокий... и на этом ее берегу устроилась деревня под синим-синим небом... Одна абсолютно счастливая деревня...». Все это приснилось огородному Пугалу, хранителю и проводнику в этот маленький и огромный мир (**Геннадий Черкашин**). Неберека-берег — два маленьких человечка у воды, которые тоже будут видеть сны. Сон во сне. А пока точка на карте, нарисованной на бархатной шкуре коровы, приближается, а мир обретает четкие очертания и яркие краски. В фокусе — любовь. На берегу реки встречаются деревенский парень **Михеев (Игорь**

Голубев) и красавица **Полина (Инна Флегантова)**. Он — простой, верный и надежный. Она — веселая, дерзкая и бесшабашная... Впрочем, за всей ее независимостью скрывается трепетная нежность. Пока девушка купалась, **Михеев** украл у нее рубашку и платье — «чтобы был повод поговорить»... Так началась их история. И кружат над вечной парой в воздухе два белых журавлика. И живет деревня — в пестрых шалях и цветастых юбках, с частушками, с шутками-прибаутками под водочку. Пляшут и поют на свадьбе бабы, «смеются голосами кошачьими, а мужики — те собачьими головами смеются». Но гудит уже земля, идут неслышные поезда мурашками по коже, — **Михеев** уйдет на войну. В воскресенье. Но в этом абсолютно счастливом мире и война будет вроде бы нестрашной. И окоп **Михееву** и его боевому товарищу солдату **Куропаткину (Дэн Полянский)** достанется «правиль-



ный»: немцы не так чтобы очень стреляют. Так что можно спокойно закурить самокрутку и обсудить особенности женской фигуры и отличия жены от курвы. А потом заснуть... И не вернуться из боя. Но ведь в воскресенье он ушел, и значит, все не конечно, ведь там, в счастливой деревне, ждет его Полина, теперь с двумя сыновьями...

Когда узнает — она засмеется. И будет страшно говорить песню — песню-крик. И эта песня, и этот жуткий смех вспорет солнечное пестрое пространство, и сквозь эту рану проступит иное. А рана станет дверью, в которую шагнет в своем сне Полина — в изначальное и конечное. Туда, где земное сочное разноцветье уступило место только трем цветам: красный-черный-белый. Там не протянуть рук... А если

и протянуть — не коснуться: сквозь пальцы просыпается, как тихий сухой снег, время. Мимо, мимо, и плачущий женский голос где-то вдали. Это не я, это эхо, я больше не умею плакать, я не плачу, я просто вся закаменела, это я уже мертвая, а не ты... Я не живу, я вижу сон, как снова и снова ты крадешь у меня платье, чтобы поговорить... «Это же я, твоя Полина!» — снова и снова встает и бежит за несуществующим поездом, и красит губы, и смеется. И пронзительно больно от этого рвущегося одиночества.

Только пластика, музыка, свет и цвет — здесь не важны слова. Зрителю дарят этот мир, практически минуя вербальный уровень восприятия, — сразу в сердце.

Повторение одного и того же эпизода, те же фразы, но с другой интонацией... И память

настойчиво предлагает кадры из «Соляриса». И это лишь одна из аллюзий, отсылающих к фильмам Тарковского и к кинематографу вообще. Эту параллель можно продолжить и на уровне фабулы — здесь тоже «неземной» герой, по сути, созданный земной памятью, жертвует собой ради любимого существа и ради жизни. Абсолютная любовь.

Правда, Михеев, давно перешедший черту, носящий шляпу в виде нимба, исчезать не собирается. Но своими руками он подводит тоскующую, тающую Полину, Полинуню к новой любви. Вышагнувший из полнокровного радостного мира, сам ставший тенью, ее в этот мир возвращает, отдавая другому — живому и сильному. Им оказывается пленный немец Франц (Олег Кузмищев).

И возвращаются краски. Зе-

ленеет трава, сверкают синие звезды, рождаются дети, и можно искупать в реке красного коня, на спине которого усядутся Полина, Франц и ребяташки, которых теперь четверо. Неспешно течет река времени. Абсолютное счастье возвращается в деревню. Все повторяется — но что-то не повторится уже никогда. И

непонятно, «почему будущее должно быть лучше, чем прошлое»... И пусть над новой парой вместо журавликов воспарят пухленькие золоченые ангелы (художник **Светлана Архипова**). Но разноцветная ткань реальности тонка, и под ней каждую минуту невидимая алхимия белого рождает все живое и тут же засыпает

смертным снегом, и в черную тьму падают звуки, и красную кровью сочится память...

И *Бог знает*, как красив этот мир, который сжимается в точку, в жемчужину, которая, когда вы покинете зал, останется в сердце.

*Екатерина Дмитрикова
Смоленск*

Фото Баграта Асатряна

СЕРПУХОВ

В подмосковном Серпухове произошло обыкновенное чудо. Местный музыкально-драматический театр поставил полтора часа оперный спектакль. Не слишком искушенный в этом жанре зритель от первой до последней минуты пребывал в состоянии эстетического шока. На сцене поражало все: декорации, спецэффекты, причудливое сочетание балета и «агрессивной» хореографии, профессионально звучащие голоса драматических актеров. И в особенности сопрано местной знаменитости **Ольги Синельниковой**. Все знали, что у нее редкого диапазона голос. Но в этом спектакле он звучал ошеломляюще. Мы уже привыкли к откровенной эротике, которую со всех телеканалов транслирует попса. Здесь же — энергетика возвышенных чувств, а поди ж ты, воздействует куда сильнее. Подобные представления можно увидеть сегодня разве что на Бродвее или в исполнении знаменитой британской певицы Сары Брайтман. Так

что порадуемся за Серпухов и воздадим должное создателям первой в России «**Шоу-оперы**» — именно так окрестил новое детище художественный руководитель **Серпуховского музыкально-драматического театра Павел Цепенюк**.

Вероятнее всего, идея популяризации этого жанра путем подачи в виде феерии будет подхвачена в других провинциальных городах. Хотя для этого требуется несколько условий: актеры с оперными голосами, симфонический оркестр, балетная студия, способные постановщики и хорошее состояние подмостков. «Это моя давнишняя идея — популяризировать оперный вокал, — рассказывает Павел Цепенюк. — Режиссеру-дебютантке **Екатерине Журавлевой** и балетмейстеру театра **Елене Порошиной** удалось создать из оперы совершенно уникальный проект. Я категорически не согласен, что опера — искусство для эстетов. В моей молодости люди были чрезвычайно увлечены американскими музыкальными фильмами. Это были наивные мелодрамы, но такие светлые, добрые, что люди, посмотрев такой фильм, не могли успо-

коиться. Бежали в магазин за виниловыми пластинками с любимыми ариями».

Вернуть магическое состояние юношеской увлеченности оперной музыкой помог талант актрисы театра Ольги Синельниковой. Ее красивое лирико-колоратурное сопрано позволяет исполнить сложнейшие партии, в том числе арию «Il dolce suono» из оперы Гаэтано Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Эта ария и вокализ на композицию Эрика Серра стали неизменно популярными благодаря фильму Люка Бессона «Пятый элемент».

Итак, в Серпухове изобрели шоу-оперу путем соединения несоединимого: лучшего мирового репертуара в современном динамичном оформлении. Этот музыкальный проект — первая проба новой репертуарной линии в серпуховском театре. Следующая подобная постановка — музыкальный шоу «Жестокий романс». В романсе важен не голос, а открытое чувство исполнителя, его артистизм. И в этом случае блеснуть смогут все актеры этого «поющего» театра.

Драматический театр в Сер-

пухове сравнивают со многими московскими камерными театрами из-за вместимости (650 мест) и убранства — он построен сто лет назад с поистине купеческим размахом. Четыре года назад здесь появилась профессиональная труппа. В репертуаре уже около пятнадцати спектаклей. Но проблема привлечения зрителей стоит так же остро, как и в первый сезон работы. Впрочем, та же беда у всех театров нашей провинции: по статистике, занятые театралы составляют всего лишь шесть процентов населения России. Серпухов в этом смысле не исключение. Постоянная театральная аудитория здесь — 150–200 человек на 150 тысяч жителей. «Если вопрос ставится: как театру выжить, то он не выживет. Надо не выживать, а жить. Ведь другого зрителя к нам никто не привезет», — говорит Павел Цепенюк и приводит такой исторический парадокс.

Во времена Шекспира по соседству с театром «Глобус» находился знаменитый дом для умалишенных — «Бедлам». Сельские сквайры затаривались вином и устраивали дикую травлю сумасшедших. Таковы были нравы. В «Бедлам» тоже был входной билет, это тоже считалось развлечением. А после этого сквайры переходили в «Глобус», где им показывали пьесы Шекспира, драматурга, чье имя осталось на века. Шекспир писал для той аудитории, но он поднимал человеческую цивилизацию. А «Бедлам» опускал. Все лишь за выбором, как и сейчас: или драматургия вы-



«Шоу-опера». О.Синельникова



Д.Глухов и О.Синельникова



О.Синельникова и балет «Дебют»

соки чувств или работа на инстинкты ниже пуга. Но есть и другая статистика. Пережить четвертый сезон для труппы так же непросто, как иной семье не распастся на седьмом году брака. На серьезные драматические спектакли зритель сегодня, увы, не идет. Подавай ему «развлекуху». Но и комедиями, составляющими сегодня основу репертуара провинциальных театров, тоже мало кого соблазнишь. Коротче говоря, привлечь зрителя и сохранить при этом лицо театру сегодня крайне трудно. «Да, у нас нелегкий зритель. Но нельзя ставить одни комедии, стараясь ему угодить. Есть «болезнь однообразной пищи», как бы вы ни любили колбасу или торт, объевшись, будете испытывать тошноту. То же с репертуаром театра. Из актера «однообразная пища» все высасывает, атрофируется его творческое нутро, и то же происходит со зрителем», — утверждает худрук серпуховского театра. Повторюсь, идея превратит оперу, искусство для избранных, в искусство для всех, осу-

ществлена в Серпухове благодаря существованию в этом городе талантливых людей: певцов, музыкантов и постановщиков, сумевших, что важно отметить, своими силами найти на постановку деньги. Целых сто тысяч рублей. Я называю эту цифру и прошу сопоставить ее с бюджетом аналогичных постановок Сары Брайтман, где тратятся миллионы долларов. Поставить шоу-оперу за сто тысяч и добиться впечатления, сравнимого с впечатлением от концертов Сары Брайтман, — пример редкого подвижничества. Если уж продолжать говорить о необычности серпуховского театра, то прежде всего нужно сказать о дате его создания: 2004 год, время отрезвления, усталости, рационализма. Старинное здание было отреставрировано, был набран штат, причем не только актерская труппа, но и артисты симфонического оркестра. В общем, это единичный случай для страны новейшего исторического периода, когда создается полноценный репертуарный театр в небольшом городе.

Но, может быть, и областной Думе стоит обратить внимание на театр в Серпухове? И депутатам Госдумы тоже. К примеру, внести изменения в финансово-правовой статус провинциального театра. Известные столичные режиссеры тратят на свои премьеры столько же, сколько бродвейские знаменитости. Притом, что театралов в Москве не в пример больше, чем в провинции. Чего же нам держать в черном теле провинциальную культуру, где спонсоров найти крайне трудно? Театр провинции — это или особая ответственность, или особая безответственность. Он может стать интеллектуальной и нравственной трибуной. Такие предпосылки у серпуховского театра под руководством Павла Цепенюка есть. Или погибнуть под бременем экономического кризиса, невежества публики, несбывшихся надежд и внутренних раздоров. Такой вариант тоже вероятен. Каков будет исход?

*Татьяна Короткова
Серпухов*

ТАРА

Еду в Тару. Наконец-то! Столько читала и слышала о молодом драматическом театре на севере Омской области. И хотя ему пошел всего седьмой сезон, наград и премий у театра предостаточно. К тому же свежи в памяти «Весенние побеги» последнего «Сибирского транзита». Честный, искрен-

ний, пронзительный спектакль. Предчувствие встречи с интересным творческим коллективом не обмануло. Более того, еще раз убедило, что не перевелись на Руси мудрые губернаторы и толковые директора, способствующие развитию такого «неприбыльного» искусства, как театр. И что модель театра-дома во главе с главным режиссером ничуть не устарела, но, вопреки скептикам, укореня-

ет-таки древо жизни и приносит зрелые плоды. В репертуаре театра: А.Чехов, Н.Гоголь, А.Островский, Д.Фонвизин, А.Арбузов, А.Вампилов, В.Астафьев, В.Шукшин, К.Гольдони, Ф.Ведькин, С.Маршак, М.Зошенко. Какая благодатная почва для профессионального роста молодежной труппы! В маленьком городке, каким является Тара, театр всегда больше, чем

театр. Он — средоточие культуры, этики и эстетики. Он — свет, отражающийся в зрителях. Миссионерство — высокое понятие, и соответствовать ему, ох, как трудно! Но по-другому, видимо, нельзя, чтобы не раствориться в пустоте и пошлости, чтобы не предать свой первый театр — первую любовь... Главный режиссер **Северного театра им. М.Ульянова Константин Рехтин** пригласил меня на просмотр и обсуждение двух спектаклей: «Гостиница Мирандолины» и «С носом». Первым оказался **К.Гольдони**. Перед началом спектакля мы видим на заднем плане сцены большие старинные часы. Под ними, ближе к зрителю, — легкие мостики через реку. И уже совсем рядом, по бокам просцениума, расположились слуги в масках. С кошельками и счетами в руках. Когда погаснет свет в зрительном зале, часы вдруг оживут. Их стрелки заторопятся. И настанет Время. Слуги застучат костяшками счетов, затрясут кошельками. Вода в реке двинется, и поплывут под мостиками маленькие, но вполне убедительные торговые суда. А потом распахнутся комнаты-коробки и явят нам персонажей спектакля — забавных кукол, оживающих на глазах. И как-то сразу в незамысловатом (казалось бы!) оформлении сцены (художник **Ольга Вережкина**) возникла особая атмосфера истории, написанной в XVIII веке великим трудоголиком Карло Гольдони. История обаятельной предприимчивой про-



«Гостиница Мирандолины». Мирандолина — И.Маринина, Риппофратта — Я.Новиков



Бродячие актеры — Н.Климова, А.Лялин



Мирандолина — И.Марилина, Риппофратта — Я.Новиков



Альбафьорито — В.Кулыгин, Форлипополи — В.Горбунов

столюдинки, хозяйки гостиницы Мирандолины. Режиссер-постановщик К.Рехтин определил жанр спектакля «Гостиница Мирандолины» как «комедия-маскарад». И, действительно, героиня чудо как хороша во всех многочисленных нарядах, на славу сработанных пошивочным цехом. Но маскарада как условия для интриги в ее переодеваниях нет. Мирандолина **Ирины**

Марининой всегда остается сама собой. Кокетство или капризы не в счет. Другое дело, Ортензио **Алексея Лялина** и Деянира **Натальи Климовой** — странствующие актеры, прикидывающиеся знатными особами. Здесь, в диапазоне актерской игры от напыщенной наглости до парализующего страха и наоборот, угадываются жанровые особенности маскарада. Что легко соотносится с за-

явленным режиссером приемом стилизации комедии масок. Расфранченные постояльцы гостиницы наперебой добиваются особого расположения хозяйки, соперничая друг с другом. Их нелепое жеманство, нарочитое высокомерие и лукавство поданы актерами **Алексеем Горбуновым** (маркиз Форлипополи) и **Василием Кулыгиным** (граф Альбафьорито) с легкостью озорной игры. И даже мрачноватая личность кавалера Риппофратты **Яна Новикова** не разрушает атмосферу. Не говоря уж о слугах, среди которых **Фабрицио Владислава Хрусталева** особенно хорош и ловок в импровизациях с подачей кушанья знатным особам. А как полнокровно вплелись в игру бродячие актеры вместе с муляжной Коломбиной **Ольги Пасиченко**, что просто сердце радовалось! Как вдруг.. Мирандолина и Риппофратта влюбились друг в друга! Прямо по-настоящему. Со слезами на глазах. И началась мелодрама со всеми вытекающими отсюда последствиями. Темпоритм спектакля завис, а способ существования героев вошел в конфликт со стилистикой спектакля. Благо пьеса шла к концу. И грустно-красивая Мирандолина все же одумалась, то есть не вступила в любовную связь с кавалером. И пришлось бедному Риппофратте грустно-красиво плыть восвояси. Конечно, опасно простолюдинке не помнить себя, но еще опасней идти против

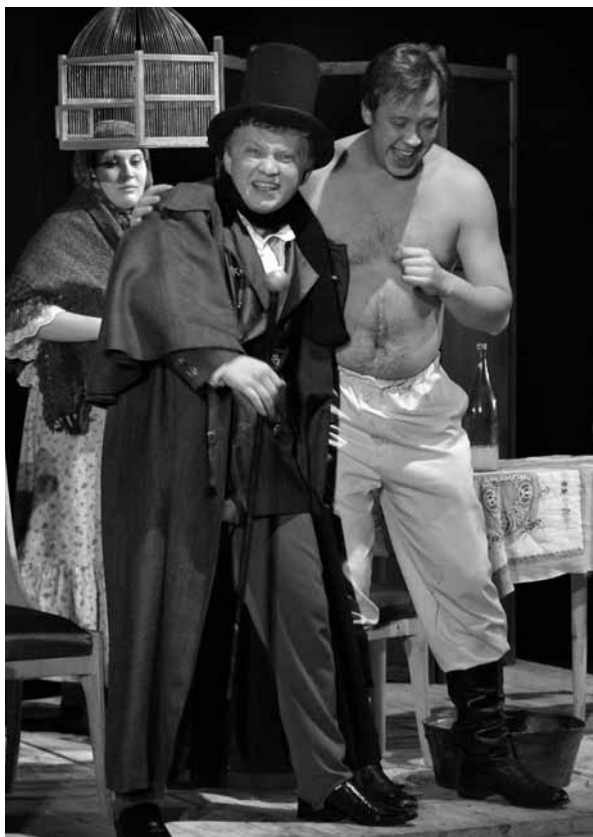


«С носом». Ковалев — А.Горбунов



автора и менять жанр на переправе. В результате спектакль, в котором все предвещало успех, оставил легкое недоумение.

А вот спектакль «С носом» произвел на меня глубокое впечатление. Театральная фантазия (как обозначено в программке) соединяет жизни майора Ковалева из повести **Н.В.Гоголя «Нос»** и Агафьи Тихоновны из пьесы **«Женитьба»**. Основной сценической версии о женской доле стала пьеса **А.Володина «Агафья Тихоновна»**. Режиссерское высказывание **К.Рехтина** о судьбе гоголевских героев убеждает силой художественного впечатления и смелостью творческого эксперимента. Сцена театра становится и игровой площадкой, где в пе-



«С носом»



Агафья Тихоновна — О.Пасиченко



Ковалев — А.Горбунов, Странный гость — В.Кулыгин

тербургских просторах затерялась квартирка Ковалева, и зрительным залом для публики (художник-постановщик **В.Сафронов**).

История жизни майора Ковалева (**А.Горбунов**) и его жены Агафьи Тихоновны (**О.Пасиченко**) развивается в двух планах. Время поворачивает вспять, обретая форму воспоминаний. Однажды «свежий кавалер» (визуальный намек на картину К.Федотова) обнаружил на собственном лице отсутствие носа и отправился на поиски пропажи. Странный гость, большой и плотный (**В.Кулыгин**), появившийся из сундука, как черт из табакерки, сопровождает майора повсюду. Он обладает поистине дьявольской энергией в раскручивании собственного сценария. Игра актеров, перетекающая из одного внутреннего состояния в другое, усиливается трансформацией сценического

пространства. Люди становятся персонажами, монстрами, нависающими над маленькими зданиями Петербурга, над белеющими как памятники разных размеров, носами. Дома начинают двигаться, летать, переворачиваться, создавая атмосферу фантазмагории, где Странный гость и майор Ковалев, оседлав носы, проносятся по улицам Петербурга. Ускользающая от понимания реальность отражается ужасом и страхом в круглых глазах маленького Ковалева. И когда нос все же вернется к хозяину, следы мистической яви проступят в дальнейшей полупьяной жизни майора.

На контрасте стилистического решения «Носа» возникает монолог Агафьи Тихоновны. Униженная грубыми выходками мужа и Странного гостя, поселившегося в доме, Агафья Тихоновна согревается воспоминаниями о преж-

ней жизни. Ее лицо светлеет, голос обретает мягкую душевную интонацию, обделенное любовью сердце ее ищет утешения в облике избранника, Ивана Кузьмича. Мельчайшие детали коротких встреч (и как он посмотрел, и что он говорил) разрастаются в самое волнующее, трепетное, чистое и достойное событие в жизни. Тема украденного счастья, возникающая в удивительно достоверной, искренней игре Ольги Пасиченко, покрывает весь спектакль. Сквозь его фантастическую канву пробивается свет сочувствия к героям, к загубленным судьбам людей.

Уезжая из Тары, уношу в сердце свет и чувство благодарности театру за то, что он — живой, ищущий, творческий организм.

*Елена Кожевникова
Барнаул*

Фото Сергея Мальгаво

ТОМСК

Методично и целенаправленно **Томский ТЮЗ** строит свой репертуар, исходя из намерения быть театром для семейного просмотра. Очередная премьера пополнила список таких спектаклей. Пьесе **Григория Ягдфельда «Музыка ночью»** предложил и поставил главный режиссер Лысьвенского театра драмы **Тимур Насиров**.

Тема семейная, тема военная, тема мечты и тема взросления личности — все можно разглядеть в тексте Ягдфельда. Молодой, но весьма успешный и признанный режиссер разглядел в пьесе и другие достоинства — она атмосферна, акварельна. А еще дает возможность признаться в любви к Санкт-Петербургу (Ленинграду) — городу, где Тимур учился, где жил и умер драматург Григорий Ягдфельд, где родилась и сама пьеса.

Поэтому и жанр, который дал своему спектаклю режиссер, — «ленинградская история». Это жанр-камертон, по которому все в спектакле настраивается на оптимистический и в то же время лирический лад. Постановщик прочитал пьесу как историю о счастье, потерянном из-за войны, но в большей мере — о возможности вернуть это счастье, любовь и нежность, пройдя через трагедию потери близких.

Камертон важнее, чем точный адрес. А вымысел, похожий на сказку (не будем забывать, что Григорий Ягдфельд был автором сценария

фильма «Волшебная лампа Аладдина»), важнее реальности. Такой посыл в зрительный зал отправляют и режиссер, и художник-постановщик **Николай Сазонов**.

Ленинград в спектакле — не место действия, а некая культурная среда обитания, где сосредоточена сама идея красоты и интеллигентности. Именно с семьей потомственных русских интеллигентов и знакомит нас театр.

Под стук метронома в шкафу, который установлен в центре сцены, начинают происходить таинственные вещи: сначала раскачиваются китайские фонарики, а потом из разных дверей и дверок шкафа выходят, вылезают, выползают не то клоуны, не то матросы — на них тельняшки, а лица их разрисованы. Матросы-клоуны — домовые, добрые духи детства, хранители семейного счастья и уюта. Их придумал Тимур Насиров. Он же превратил соседа-музыканта Бельчикова в дирижера домовых (именно такого полусказочного персонажа сыграл **Вячеслав Оствальд**).

Несколько минут кувырканий домовых (их играют студенты колледжа культуры **Денис Беринг**, **Юрий Мерунко** и **Максим Лачков**) создают атмосферу спектакля — атмосферу дома, где живут мечты о дальних странах и морских путешествиях, где царят фантазия и вымысел, где сохранились традиции семейного чаепития и чтения. Даже в блокаду здесь уцелели и чайный сервиз, и старые книги. Не сгорели в пламени войны географическая карта и морские трофеи —

чучела рыб. На прежнем месте висит абажур (точно семья следует завету Булгакова — «никогда не слергивайте абажур с лампы»).

Художник **Н.Сазонов** создает удивительно гармоничный мир семейной идиллии, в центре которого многоуважаемый шкаф (привет Чехову). Благодаря фантазии детей он превращается в шхуну. Возле него происходят все события, все разговоры. На него по очереди запрыгивают, вскарабкиваются, залезают почти все персонажи, вокруг него постоянно возникает какая-то суета и беговка (иногда ненужная). В шкафу хранится семейная реликвия — книга «Алиса в стране чудес». Упоминание о книге Льюиса Кэрролла — подсказка, данная драматургом. Здесь нет реального времени и пространства, но есть игровое, вымышленное.

И даже война, реальный 1943 год, врывается в эту семейную идиллию как Абсолютное зло. Оно грозит разрушить, раздавить, искоренить, уничтожить и семейное Счастье, и саму Семью как модель гармоничного Мира. Правда, в пьесе есть еще один намек на реальные обстоятельства — в семье Морозовых нет отца. Он стал первой жертвой борьбы добра и зла, еще довоенной жертвой. Режиссура Насирова располагает к актерской импровизации, в спектакле есть паузы, которые актеры заполняют, точнее, наполняют своей человеческой сутью.

Мы застаем героев в драматический момент. Под звук метронома Шура — **Игорь Савиных** собирается на фронт. Ук-

ладывает ложку-кружку в вешмешок. Сестра Лидя – **Евгения Петрова** старается заболтать, скрыть под маской непринужденного разговора боль расставания, неясные тяжелые предчувствия, нежность к брату. Мать – **Ольга Рябова** отчаянье и любовь прячет за напускной строгостью. Она укладывает в походный вешмешок сына вместе с теплыми вещами и «Алису в стране чудес». Но делает это так, как будто провожает своего второго ребенка не на войну, а на экзамен. Отсюда и жесткие, сухие интонации, без сантиментов и жалостливых ноток, и даже подзатыльник.

Настроение персонажей меняется быстро, а с ним и ритм спектакля. Вот еще только мать, сдерживая слезы, говорила сыну, что он, как Чеширский кот, растает в воздухе и от него останется лишь улыбка. Кажется, Рябова с Савиных только что устроили кутерьму вокруг стола. А мы уже видим, как брат с сестрой в последний раз путешествуют на край света. И опять, как в книге Кэрролла, реальное время меняется на сказочное. И.Савиных и Е.Петрова играют внезапно повзрослевших детей. Вспоминая смешные эпизоды из прошлого, представляя себя феями и отважными моряками, они инстинктивно заговаривают страшное будущее, они цепляются за последнюю возможность удержать счастливые мгновения или хотят их забрать с собой, на войну, как ложку-кружку.

В это мгновение ощущаешь и тревогу, и надежду. Последняя,



Екатерина Михайловна – О.Рябова, Лидя – Е.Петрова, Шура – И.Савиных

быть может, рождается благодаря музыке Дунаевского из фильма «Дети капитана Гранта» и домовым-матросам, которые появляются как обещание того, что счастье вернется. За эту оптимистическую ноту и влюбляешься в спектакль. С первых минут нам, зрителям, дано почувствовать, что в этом доме все устроено правильно. Здесь читают и хранят хорошие книги. Здесь чтят традиции. Здесь привыкли уважать, ценить и беречь друг друга и других. И эти устои позволяют не поддаваться отчаянию и сохранять веру. В этот дом именно за теплом и верой будут приходить и соседка Аделаида Степановна – **Елена Ильина**, и почтальон Иголкина – **Евгения Поздеева**. Одна – с вестями с фронта, не всегда радостными, другая – из чувства товарищества.

Героиня Е.Ильиной добровольно взяла на себя обязанности опекать неприспособленных, по ее мнению, мать и

дочь Морозовых. Аделаида Степановна полна энергии и решимости, бывает шумна, в эти минуты кажется, что ее слишком много. Она то взрывается негодованием, то гасит «бурю и натиск» нежностью. Но за этой практической энергией – безумная тоска одиночества. Аделаида Степановна приходит в гости к Морозовым, чтобы почувствовать себя членом семьи, она хочет быть нужной кому-то, заботиться о ком-то.

Иголкина тоже одинока. Но ее одиночество временно. Ведь героиня Е.Поздеевой молода. Именно в этом доме она и находит свое возможное счастье. Вот неожиданно вернулся Котя, старший сын Екатерины Михайловны, которого считали погибшим, – **Всеволод Трунов**. И вот уже смешная и нелепая Иголкина в длинном пальто ходит по пятам за гвардии лейтенантом и даже залезает за ним на шкаф, хотя смертельно боится высоты.

Но задолго до появления воскресшего Коти (Николая) к Екатерине Михайловне придет полковник Шатерников — Александр Виниченко. Придет, чтобы рассказать о подвиге Героя Советского Союза Шуры. Он прошагает из зала на сцену размашистым уверенным шагом, с твердым намерением доложить военную обстановку и... столкнется с теплотой и уютom. Ему станет так хорошо в этом доме, что назовет себя детским именем Ваня. И ему сделается страшно оттого, что надо разрушить страшной вестью этот семейный уют. Он будет бесконечно накладывать себе сахар в чашку с чаем. А мать — О.Рябова — подливать этот чай.

В эти несколько минут напряженного ожидания оба проживут самые страшные минуты. Но когда он уйдет, то на вытянутой ладони унесет солдатика, подаренного матерью, как залог материнской любви. Пока Виниченко спускается со сцены и идет через зал, зрители догадываются, что в этом доме его усыновили и благословили.

Из этого дома даже видно, как гибнет под танками Шура вместе с боевым товарищем Петром Петровым — **Алексеем Поповым**. Реальность и сказка столкнутся в этой сцене. И окажется, что безудержный мечтатель Шура больше готов к смерти, чем реалист Петров. За подвигom «наблюдают» Екатерина Михайловна и Аделаида Степановна, которые гадают на картах о судьбе мальчиков. И мать видит, что сын усвоил уроки «Алисы в стране чудес». Он не умирает, а



Котя — В.Трунов

исчезает, как Чеширский кот. Но от него останется улыбка. Ее унесет с собой младшая Лида, и эта улыбка будет просвечивать в ее письмах с фронта. Эта улыбка Кота-Шуры вернется с Котей, который не с фронта возвратился, а из дальнего путешествия. Поэтому с появлением на сцене Всеволода Трунова спектакль как будто приобретает второе дыхание. Темп ускоряется, спектакль движется быстрее, веселее. И вот уже и зал начинает улыбаться. Действительность проступает через сказочное, как звуки явочной тишины. Музыка является отдельным персонажем. О прошлом напоминает фокстрот. Он звучит со старой пластинки, которая слегка пришептывает. О настоящем — Скрыбин. В противовес ге-

роике 7-й симфонии Шостаковича импрессионистическая музыка Скрыбина создает романтический облик города, дома и раскрашивает мир в те цвета, которые угодны художнику. Прежде всего, Ягдфельду, а за ним и Насырову...

Далеко не все приняли эту расцвеченную под сказку действительность. «Где война? Где правда жизни? Кому сегодня нужны эти сказочки о войне?» — раздраженно предъявляли претензии поборники реализма. Что ж, спектакль дает пищу для вечного спора скептиков и оптимистов, романтиков и реалистов. Автор этих строк стоит на позиции романтиков и оптимистов: хорошо бы нашу жизнь настроить по камертону счастья.

*Татьяна Веснина
Томск*

ЯКУТСК

Во время репетиций режиссер-постановщик **Сергей Потапов** охарактеризовал свое новое детище — спектакль по пьесе **Ивана Гоголева «Дыгын Дархан»** — такими словами: «Это трагедия, пронизанная любовью». События происходят в эпоху, которая осталась в народной памяти как век сражений, усобиц и битв. «Воевать» на сцене С.Потапову привычно: за «Макбетта» Ионеско он получил «Золотую Маску» за удачное совмещение европейского абсурда и национальных традиций. Но замахнуться на жанр высокой трагедии, при том, что к «родному пепелищу» и «отеческим гробам» зритель всегда более пристрастен, — это все равно, что после стометровки отправиться в многокилометровый забег.

...Раздвигается занавес и взору предстает огромное полотнище, по которому бегут черно-белые волны. Что это? То ли зыбучие пески, то ли темные омуты.

Река времен в своем стремлении

Уносит все дела людей

И топят в пропасти забвенья

Народы, царства и царей...

Из-под сцены поднимается плунжер: во тьме сначала возникают очертания островерхих меховых шапок, а потом — застывшие, как изваяния, женские фигуры в богато украшенных шубах. Неподвижные лица напоминают маски. Зачем явились они к нам «из пропасти забвенья»?

Но так ли уж глубока эта пропасть? Да, в ней исчезают «на-

роды, царства и цари», однако век проходит за веком, эпоха за эпохой, но вражда людская неистребима. «Кровь врага слаще кумыса», — говорит один из героев спектакля. И горе тому, кто думает иначе... Могучий Бэрт Хара (**Геннадий Турантаев**) — живое олицетворение силы и миролюбия. «Есть упоение в бою»? Ему оно неведомо. И ярости соперников он не понимает. Когда поверженный Анньисар Боотур (**Петр Баснаев**) хрипит: «Позором покрыл ты имя мое...» — Бэрт Хара миролюбиво отвечает: «Позор ведь и смьты можно». И слышит исполненное ненависти: «Можно. Кровью!» А Бэрт Хара мыслями далеко, у тихого озера, где ждут его рыбацкие снасти...

Успех выпал и на долю исполнителя роли Легоя **Иннокентия Луковцева**, раскрывшего новую грань своего дарования. Во-первых, эта роль возрастная. Во-вторых, он играет не просто старика, а главу улуса, живущего в век усобиц и противостоящего самому Дыгыну, одержимому одной идеей — объединить все улусы под своей властью. Объединить железной рукой.

Сколько крови пролил грозный Дыгын! Все его враги — где они? «Иных уж нет, а те далече». А Легой уцелел. Старый, хитрый лис Легой. Налице — саркастическая усмешка, недоверчивый взгляд исподлобья словно говорит извечному сопернику: «Ты сер, а я, приятель, сед...»

Критик Геннадий Демин, назвавший Иннокентия после «Короля Лира» «лучшим Шутком всех времен и народов»,

увидев его в новой роли, не был бы разочарован.

Учитель Иннокентия — **Ефим Степанов** сыграл роль старого тунгуса Мэкчэ. Мэкчэ — маленький, невзрачный, потому и уцелевший под копытами Дыгыновой конницы, растоптавшей его родное стойбище. Ничего у него не осталось, везде он чужой — и в якутской юрте, и в русском остроге. А жить-то надо! Вот и снует старик, как муравей, между теми и другими.

Когда он в очередной раз приходит к Дыгыну от русских, его обливают презрением. Заискивающий голосок: «А я у друзей своих побывал, они вам подарки прислали...» Ну, раз подарки... Так и быть, поглядим, что это за подарки. Старик с готовностью вынимает из заплечного мешка бусы, зеркала и внушительных размеров бутылки, сопровождающая все это пояснениями: украшениями-де вы своих жен и дочерей порадуйте, а то, что в бутылке, сами отведайте: «Это мои друзья вместо кумыса пьют...» От этого «кумыса» у Дыгына с сыновьями глаза на лоб лезут, но, быстро дойдя до нужной кондиции, они начинают благосклонней смотреть на старого тунгуса. А тот словно ждал этого. Знал заранее и ждал. Упав на колени перед Дыгыном, старик просит: «Добрый господин, верни мне мою внучку!» Голос его дрожит от волнения, но заискивающих ноток в нем уже нет. Вы отняли у меня все, а внучку, последнюю радость в жизни, увели с собой, сделали рабыней. Но вы мне ее вернете! Вернете.

...Визиты старика в острог к русским казакам остались «за кадром» — Дежнев сотоварищи на сцене ни разу не появляются, но Ефим Степанов так ведет свою роль, что воочию видишь его среди них — маленького, неприметного, но внимательно за всем наблюдающего. Наверняка не раз и не два видел он, приходя к русским в острог, как пьянели они от странной горькой воды, как вели себя во хмелю... А он смотрел и запоминал. Запоминал, чтобы воспользоваться этими знаниями, когда придет время. И вот он на коленях перед всеильным правителем Дыгыном... Криком кричит его страдавшая душа: «Верни мне внучку!» Захмелевший Дыгын усмеяется: «Забирай!», а сын его Чыллаайы (**Петр Макаров**), имеющий виды на красивую рабыню, стоит, лишившись дара речи: ух, как нравится ему эта горячая девка, но перечить отцу он не смеет... Пронзительно сыграна сцена гибели старика. Вот он ждет русских, хлопчет у костерка, готова угошенья. Но приходит к нему совсем не те, кого он ждал. Словно из-под земли вырастает за спиной воин Дыгына Анньысар Боотур. Старик понимает сразу: пришли по его душу... И тогда — тшедушный, легонький, хватает он охотничье копыце и кидается на врага с боевым кличем своего давно сгинувшего в сражениях рода. Но слишком неравны силы... Однако его убийце и самому недолго осталось жить. Недолго осталось хранить свою тайну. А тайна эта — Хаачыла-

ан. Дочь Дыгына. Как он любил ее! Как скрывал ото всех свою любовь... Лишь раз вспыхнула в душе надежда, когда она на празднике встречи лета — ысыахе во всеулышанье пообещала себя тому, кто возьмет верх в поединке над богатырем Бэрт Хара, посрамившим всех боотуров ее отца. Тогда вперед вышел он, снедаемый одним желанием: победить! Но бешеная страсть туманит разум, лишает силы: Бэрт Хара одолел его. А потом увел за собой понишю Хаачылаан... К мукам тайной любви прибавилась отныне боль разлуки. И безнадежная мечта хоть раз увидеть ее — чужую жену. Но сбылась эта безумная мечта. Он дождался своего часа и сполна отомстил сопернику, прикончив Бэрт Хара неподалеку от его убогого жилища, где не к лицу жить гордой дочери Дыгына. Любимая, свет очей моих. Я пришел к тебе... А она стоит перед ним, не объятая ему раскрыв — нацелив на него железный клинок. Алчущее крови лезвие упирается в его грудь. Но большее всего видеть ее взгляд — взгляд холодный, как этот клинок, и рана, нанесенная им, смертельна... Крепко ухватив обеими руками рукоять, воин направляет острие к своему сердцу и делает шаг вперед — к ней. В объятая смерти. Вот единственная ласка, что ты подарила мне, любимая... Актеры играют эту сцену почти без слов. Полный ужаса взгляд Хаачылаан (**Елена Маркова**). Бледное запрокинутое лицо Анньысара. Его

последнее признание в любви — взглядом... Петр Баснаев поднялся в этой сцене до истинных трагедийных высот. ...Каждая роль в этом спектакле — как пластинка смальты, из множества которых складывается масштабная мозаичная картина. Из «маленьких трагедий» каждого отдельно взятого персонажа вырастает целая эпоха. Что касается исполнителя роли Дыгына **Петра Садовникова**, то ничего подобного он доселе не играл. Потрясает сцена на кладбище, где Дыгын, потеряв всех родных и близких, забыв о былом величии, блуждает среди могил, сопровождаемый блудливым карканьем вылезшего из-под огромного валуна ворона. В его воспаленном мозгу рисуются фантастические картины: ходящая за ним по пятам большая уродливая птица оказывается и не вороном вовсе, а поводырем слепой удаганки Таалай (**Зоя Попова**), напророчившей ему когда-то великие беды. Злорадное карканье разрывает уши, а вскоре к этому карканью прибавится другое — человеческое. На кладбище появляются Легой с сыном. Полно, откуда они тут взялись! Но Дыгыну уже все равно... А эти двое идут прямо на него. Теленей (**Еркен Егоров**) приник к бутылке с «огненной водой», ему и сам черт не брат. Увидев притулившегося к гробовым колодам Дыгына, подгулявший молодчик раздражается яростной бранью, и тогда Легой отшвыривает сына прочь. Теленей медленно поднимается с земли. Сквозь хмель-



Дочь Дыгына — Е.Маркова, влюбленный воин — П.Басанаев



Дыгын — П.Садовников, Легой — И.Луковцев



Жена Дыгына — И.Никифорова

ной угар проступает потрясение: отец впервые поднял на него руку! На него — своего единственного сына и наследника! А главное — из-за кого! Из-за этого старого оборванца, который когда-то держал всех в великом страхе, а сейчас не способен напугать даже бездомного пса!

Голос отца звучит глухо: «Не смей. Дыгын был моим заклятым врагом. Но он был великим правителем...»

Дыгын не слышит ничего. Он даже не слышит, как Легой говорит о нем в прошедшем времени: «БЫЛ...» Душа его уже далеко. На берегах реки времен. Реки вечности.

А здесь, на грешной земле, одна-одинешенька остается его старшая дочь Тыасаны (**Александра Софронеева**) — последняя из некогда многочисленного и славного рода. Она и упокоит отца. А когда она отдаст ему свой дочерний долг и выпрямится во весь рост над свежей могилой, ясный взгляд ее затуманится... Затуманится навеки. Человек-ворон (**Михаил Борисов**) с готовностью подставит ей плечо. Отныне он будет ее поводырем, а она — вещуньей-удаганкой...

Но в финале Дыгын возвращается. В богатых мехах, полный величия и достоинства, восседает он на своем престоле под сенью праздничных украшений. Мощная аура всеильного правителя буквально заполняет собой все пространство...

Дыгын Дархан вернулся к своему народу.

*Кюннэй Еремеева
Якутск*

Фото Марии Ватра

ЯРОСЛАВЛЬ

Когда в начале 70-х Александр Володин написал «Дульсинею Тобосскую», в нем еще жил рыцарь Дон Кихот с романтической и пылкой душой. Скотница Альдонса становилась прекрасной Дульсинеей. Прошло десять лет, и Володин написал другую пьесу — о том, как его Дульсинея (Катя) превратилась в Альдонсу, впадшую в безумие от невыносимых для нее обстоятельств. Это пьеса «С любимыми не расставайтесь». Ее поставил на сцене Волковского театра Сергей Пускепалис. В Ярославле можно увидеть обе истории как дилогию Володина. Так выстроилось в городе володинское пространство, срежиссированное самим временем. Премьеру «Дульсинею» играют в театральном институте студенты курса профессора Александра Кузина.

Однажды я отправилась пообедать в грузинский ресторанчик «Имеди», что затерялся в одном из переулков старого Ярославля. Хозяина зовут Нодар Георгиевич, он разрешает звать себя просто по имени. Угощает по-домашнему, хлебосольно. И вдруг говорит: — Маргарита, вы — человек театральный, ну, и я могу похвалиться — на днях у меня студенты театрального были. Те, что «Дульсинею» играли. — Сдачу экзамена отмечали? — Нэт...Нэ отмечали... — Обедать приходили? — Нэт, Маргарита. Они приходили... за посудой! И он заискрился хлебосоль-

ной улыбкой, любуясь собой и собственной щедростью.

— Какой посудой? — глупо спросила я, представив студентов в амплуа собирателей «посуд»...

— Как какой? Конечно, глиняной-ной! Им для спектакля нужна посуда. Я распорядился. Мы дали им наши тарелки, кувшины...

За глиняными тарелками раскрывалась глиняная книга о «простых вещах» жизни.

...Простое крестьянское жилище, дощатый стол, глиняные плошки, кувшины с вином. Все обыденно. Простая грубая пища. Простая одежда. Простые выражения.

Как обычно ставили володинскую «Дульсинею»? Как историю превращения простой тобосской девушки Альдонсы в прекрасную Дульсинею. На сцену обычно выходила грубоватая простушка, мало понятливая деревенская девка. Из скотницы творили Прекрасную Даму. Как из заурядности сотворить незаурядность? — такой вопрос Кузину и студентам его курса показался бы надуманным.

Студенты в футболках с надписью «Театральная мастерская» разыгрывают историю о Дульсинее как раз в своей мастерской, в аудитории, не в театре. Они — хор спектакля, ненавязчивый, но сопровождающий героев. История о Дульсинее — не история Элизы Дулитл. В спектакле Александра Кузина героиня — не грубая и не простушка... Альдонса — **Асия Усманова** зна-

чально другая. Попробуйте рассмотреть, увидеть, распознать вот эту Альдонсу... На ваших лицах изумление и недоверие. Незаметная, маленькая, хрупкая... Этот непримечательный воробушек? Речь идет, в сущности, об очень простых вещах. О Красоте, которую никто не замечает.

Быть Дульсинеей для семьи, для селения — оскорбительно. Это значит быть запятнанной тем умопомешательством, которым страдал Дон Кихот, быть зараженной его болезнями. Альдонса-Усманова знает свою тайну. Ищет, ждет своего дон Кихота. И сторонится всех, и стыдится. Ей больно и невыносимо. Она и мучается оттого, что ей за всех — стыдно! В ее иезуитской семье, да и во всем селении не знают языка Дон Кихота. Да и есть ли тот, кто знает? Вот пришел гость издалека. Откройте капюшон его грубого брезентового плаща. Неужели этот неуклюжий парень, называющий себя Санчо, — благородное отражение Дон Кихота, его нежное сердце? Альдонса верит Санчо и бежит из дома куда глаза глядят... Так начинаются ее скитания. Судьба забросит ее в некий Дом изысканных удовольствий, где ее готовы продать любому богатей и где она предстанет настоящей дурнушкой, скукожившейся от собственных рыданий. И все же в ней живет вечный бунт, и вновь она ждет своего дон Кихота, и вновь сражается с пустотой.

Совсем недавно имя «Дон Кихот» звучало гордо и почетно. Сегодня назваться Дон Кихотом — значит публично



Дульсинея — А.Усманова, Санчо — А.Дырин

признаться в собственной непрактичности. Дон Кихот умер. Это диагноз нашего времени. Мы простились с эпохой высоких помыслов, благородных поступков. Иное время на дворе, другие ценности. «Теперь, — печально замечает Санчо Панса, — когда его нет, мир наполнится злодеями. Потому что все злодеяния будут оставаться безнаказанными». Санчо Панса в исполнении **Александра Дырина** — одна из лучших ролей спектакля. Этот Санчо — не толстый, не худой и не добродушный насмешник. Он — юный мудрец, романтический ироник с пылающими щеками и грустный философ, он — наследник идеалов Дон Кихота, продолжатель его дел

и высокий проповедник. Учитель Альдонсы и великое любящее жертвенное сердце. «Кто время целовал в измученное темя, — с сыновней нежностью», — писал Осип Мандельштам «о глиняной жизни и умиранье века». Так поступает режиссер и педагог Александр Кузин, с сыновней нежностью по отношению к времени, в котором мы живем, и с отцовской — к своим студентам, которые играют спектакль. Своей скромной «Дульсинеей» Кузин оценивает время жизни. Этот взгляд можно истолковывать и как вызов — рыцарственный и предельно чистый. Он ставит спектакль о том, что и в наше «измученное» время живы и возможны человеческая высота, благородство и не-

сказанная любовь.

Кузин ставит не сказку и не волшебную историю. Высота любви и чистота горения минувших и нынешних дней — это основной образ спектакля. История земной жизни, хрупкой, как глина, и любви, пробивающейся к свету. Умеющей себя защищать. Спектакль Кузина намеренно аскетичен. В сценографии, в костюмах, в лаконичности жестов и слова. Луис Кихано — **Андрей Слепухин** — совсем не Дон Кихот. Но в его душе трепетно живет то, что прозревает в нем Альдонса. Асия Усманова открывает его чистоту, мгновенную готовность спасти в беде, поэтическую душу. Она знает и о том, что неизвестно ему самому. Его способность любить! Альдонса упряма и упрямо же станет творить и создавать нового, своего, подлинного Дон Кихота.

Последнее прибежище и приют Альдонсы — огромная и бескрайняя, продуваемая холодными ветрами степь. Есть в этом эпизоде нечто шекспировское, отсветы «Короля Лира».

Дульсинея похожа на яблоню студенкой зимой, и Санчо — Александр Дырин бережно окутывает ее, как замерзшее деревце. Они укрыты одной кошмой из овечьей шерсти. Наверное, это лучшая сцена в спектакле. Можно тихо разговаривать, вдыхать горький дым бессонного ночлега, наслаждаться теплом овечьего и человеческого гнезда, ворошить рогожу, терпеливо ждать любимого, слушать утешителя и поэта Санчо, его слова, исполненные лирической силы.

Юные исполнители ролей не только покоряют доверительностью интонации, но обнаруживают тонкие, изменчивые движения души. Альдонса-Дульсинея, Санчо, Луис — непривычные и необычные для наших дней персонажи. То, что они появились в молодом театральном мире, — не просто трогает сердце, но внушает надежду, что не все ценности нами утрачены, что живы сердца и жив человек. Альдонса призывает Луиса к себе и отдаст свое сердце. Они останутся вдвоем в насквозь простуженной, но теперь согретой их сердцами степи. Утром появятся напыщенные и растиражированные донкихоты с гитарами и бездарными серенадами. Их много, и все бредят о Дульсине. Она стала их недоступным кумиром, мифом и легендой. Лже-рыцари распластаны на земле, как верные псы. Когда они поймут, что Альдонса узнала подлинную любовь, их расвирепевшая стая обречет возлюбленного на растерзанье... И крик Альдонсы разорвет тишину мира. Любовь, живая, способная на самоотречение, поднимающаяся до вершин, живет в психологически точной игре Асии Усмановой, играющей Альдонсу. Ее Любовь просвечивает возлюбленного лучами такой силы, нежности и смиренной кротости и освещает Дульсинею столь мощным внутренним светом, что задерживаешь дыхание, боясь пропустить слово.... Только такая жертвенная любовь способна воскрешать. И Луис поднимается. И Санчо приходит с фонарем на



Луис — А.Слепухин

длинной палке, готовый пройти сотни трудных верст, лишь бы рядом были его друзья.

...Нодар повторяет:

— На днях у меня студенты театрального были. Им для спектакля нужна была посуда глиняная. Мы дали им наши тарелки, кувшины... Правда, хорошая глина?

— Вах, Нодар! Я затрепетала, увидев в спектакле эти глиняные тарелки! На простом дощатом столе! Какое чудо — простая глина! И тарелки, и студенты. Нодар! Ты — мастер...

— Профессор Кузин — мастер, — возразил Нодар. — Я видел. Они пригласили меня на спектакль. Из простой глины создает живое чудо жизни...

Вот такая «Глиняная книга»

Александра Кузина в Ярославле. Про всех нас, Дон Кихотов, Дульсинею и Санчо... Жить глиняная книга по имени «Дульсинея» будет еще более года. Студенты третьего курса переходят на четвертый. Ярославскую «Дульсинею» играли в Петербурге на Володинском фестивале. Курс профессора Кузина вернулся с высшей наградой фестиваля — бронзовой статуэткой драматурга. А ярославские зрители думают о том, что живущему в Ярославле, известному в театральном мире талантливому режиссеру Александру Кузину нужен свой театр.

*Маргарита Ваняшова
Ярославль*

Фото автора

XV Национальная театральная премия и фестиваль «Золотая Маска»

Подведены итоги. Объявлены лауреаты. 18 апреля состоялась церемония награждения. Информацию вы можете прочесть на сайте «Золотой Маски»: goldenmask.ru. Комментарии решений юри появились во всех изданиях, пишущих о театре. «СБ, 10» уже писал о многих победителях и претендентах. О многом еще хотелось бы поговорить, не ограничиваясь традиционным обзором. В этом году мы получили от наших авторов огромное количество откликов на масочные спектакли – победившие или просто участвовавшие, легендарные и внеконкурсные. Поэтому сегодня мы публикуем лишь часть материалов. Продолжение следует...



Непростые женские судьбы...

По традиции фестиваль «Золотая Маска» предложил почитателям музыкального театра целую галерею новинок разных жанров. Вниманию зрителей и слушателей были представлены оперы, балеты, оперетты, мюзиклы в классических и оригинальных трактовках. Оперные спектакли показали шесть театров: **Мариинка (Санкт-Петербург)** – оперу-мистерию Александра Смелкова «**Братья Карамазовы**» по роману Ф.М.Достоевского (премия за лучшее исполнение мужской роли – Иван Карамазов – **Алексей Марков**) и оперу Р.Щедрина «**Очарованный странник**» по повести Н.Лескова (лучшая работа композитора и лучшая женская роль – Груша – **Кристина Капустинская**); **Якутский театр оперы и балета** –

одну из последних опер недавнего призера «Золотой Маски» **Владимира Кобекина** «**Александр Македонский**» (специальная премия юри); театр «**Зазеркалье**» (**Санкт-Петербург**) – «**Золушку**» **Дж.Россини** (лучший оперный спектакль, работа дирижера – **Павел Бубельников**); фонд «**Русское исполнительское искусство**» – монооперу **Фр.Пуленка** «**Человеческий голос**»; **Пермский театр оперы и балета им. П.И.Чайковского** – редко исполняемую оперу «**Орфей**» **К.Монтверди** (лучшая работа режиссера – **Георгий Исаакян**, лучшая работа художника – **Эрнст Гейдебреخت**); **Московский театр им. К.С.Станиславского** и **Вл.И.Немировича-Данченко** – одну из ранних опер **Н.Римского-Корсакова** «**Майская ночь**» (**Ильдар Бедерди-**

нов – лучший художник по свету в музыкальном театре).

Были представлены семь балетных спектаклей: **Мариинский театр** – «**Карнавал**» на музыку **Р.Шумана** в оригинальной версии **М.Фокина** 1910 года; **Новосибирский театр оперы и балета** – популярная на мировой сцене «**Баядерка**» **Л.Минкуса** (лучшая мужская роль – **Солор** – **Игорь Зеленский**, лучшая работа дирижера – **Андрей Данилов**); **Пермский театр оперы и балета** – новая версия не менее популярного классического «**Корсара**» **А.Алана**; совместный с США антрепризный проект **Сергея Данильяна** – три оригинальных одноактных балета современников, объединенных названием «**Диана Вишнева: красота в движении**» и созданных специально для прославленной балерины – удивительное зрелище было отмечено и главным призом фестиваля как лучший балет-

ный спектакль, и призом критики; **Эксцентрик-балет Сергея Смирнова** (Екатеринбург) — «Глиняный ветер» (лучшая работа в номинации «Современный танец», хореография — **Сергей Смирнов**); Большой театр — «**Пламя Парижа**» **Б.Асафьева** и одноактные балеты «**Урок**» **Жоржа Делюра** и «**Сильфида**» **Германа Северина** **Левенскольда** (специальная премия жюри — дуэт **Натальи Осиповой** и **Вячеслава Лопатина**). Пять спектаклей в номинации «Оперетта/мюзикл» показали неожиданные версии, порой выходящие за пределы означенных жанров: «**Театро Ди Капуа**» и **Русский инженерный театр АХЕ** (Санкт-Петербург) — оригинальную оперу-танго на музыку **Астора Пьяццолы**, основанную на музыкально-поэтическом коллаже поэта-авангардиста **Орасио Феррера** «**Мария де Буэнос-Айрос**»; **МХТ им. А.П.Чехова** — музыкальную сказку «**Конек-Горбунок**», созданную **Сергеем Чекржовым** и **Алексеем Кортневым** (лучший спектакль в жанре оперетты/мюзикла); **Санкт-Петербургский театр мюзикомедии** — популярную оперетту «**Продавец птиц**» **Карла Целлера**; **Новосибирский театр мюзикомедии** — неожиданный мюзикл «**Гадюка**» (лучшая работа дирижера — **Эхтибар Ахмедов**, лучшая режиссура — **Гали Абайдулов**); театр мюзикомедии из **Екатеринбурга** — исторический мюзикл «**Екатерина Великая**» на музыку **Сергея Дрезнина** (лучшая работа художника по костю-

мам — **Павел Каплевич**, лучшая женская роль — **Мария Виненкова**).

Мне довелось присутствовать на некоторых музыкальных спектаклях фестиваля, центрами которых, по случайному совпадению, оказалась женская судьба, раскрывающаяся в разных исторических, социальных и психологических условиях.

«*Человеческий голос*». *Моноопера Фр.Пуленка по пьесе Жана Кокто. Режиссер Юрий Ардашев, художник Владимир Ковальчук. Исполнители: Ольга Балашова (меццо-сопрано), Молодежный камерный оркестр, дирижер Паоло Вальери. Художественный руководитель и продюсер проекта — Валерий Ворона, фонд «Русское исполнительское искусство».*

Опера была представлена в номинациях: «**Лучший оперный спектакль**», «**Лучшая женская роль**» — **Ольга Балашова**.

Это одно из самых известных, но редко исполняемых на театральной сцене сочинений французского представителя музыкального авангарда **Фр.Пуленка**. В интонациях и ритмах омузыкаленного текста **Жана Кокто** она раскрывает экспрессионистскую бурю предельных эмоций и душевных «стонов» оставленной женщины. Драма отвергнутой любви и одиночества передана в пятидесятиминутном телефонном монологе из импульсивных фраз. **Кокто**, написавший это сочинение специально для драматической актрисы **Берт Бови**, пояснял свой замысел:

«Автор хотел бы, чтобы актриса производила впечатление человека, истекающего кровью, теряющего кровь при каждом движении, как раненое животное».

Пуленк, тонкий психолог, в своей оркестрово-вокальной интерпретации текста драмы наполнил его оттенками, доносящими крайние эмоциональные градации израненной души — от тихого, почти безмолвного и почти безумного шепота до яростного и беспомощного крика...

Художественно-пластическая идея спектакля весьма чувствительно отражает его текстово-звуковую палитру. Актриса, обтянутая в красное бархатное трико, играет вокруг единственной декорации — абстрактного подобия собственной юбки из проволочных каркасов и прочих металлических приспособлений, напоминающей путы, из которых нет возможности вырваться. «Юбка», по ходу спектакля перемещаясь в руках **Ольги Балашовой**, принимает все новые абстрактные очертания, превращаясь то в крылья бабочки, то в цветы, то в очертания гигантской собаки...

Интересна технически непростая пластика героини, тесно взаимодействующая с музыкальными и ритмическими интонациями **Пуленка** и, по виду, дающаяся артистке с легкостью. Отдельного внимания заслуживает физическая подготовка **О.Балашовой**, а главное — ее эквилибристическая способность владеть голосом в позах, близких к йоговским. Все бы



«Человеческий голос». Фонд «Русское исполнительское искусство». О.Балашова

было и вовсе впечатляюще, если бы от сочетания с экстравагантными позами этой роли вокальная сторона, требующая для полноценности звучания все-таки определенных физиологических условий, не проигрывала так существенно. Голос певицы, не обладающий большой мощностью, в нижнем регистре и вообще оказался не слышен, особенно после того, как на десятой минуте спектакля почему-то отключились микрофоны. С одной стороны, это помогло лучше расслышать хоть и тихие, но собственные обертоны певицы, с другой, сыграло с ней недобрую шутку — оркестр, расположенный прямо перед сценой Театрального зала Дома музыки, в котором не предусмотрена

оркестровая яма, почти полностью поглотил и без того неяркий тембр исполнительницы. На продуманную акцию постановщиков подобное звуковое решение явно не было похоже, осталось неясным — как же можно было так технически халатно подготовить звуковое решение музыкального спектакля?

Но эта неприятность — не главное. Акустика зала все же позволила различить оттенки исполнения. А вот исполнение, и в особенности исполнение единственной солистки, на котором держится, собственно, весь спектакль, оставляло желать лучшего. Оркестр сыграл все профессионально-аккуратно и даже с некоторой проникновенностью в образы

партитуры. Так же аккуратно все спела и сыграла Ольга Балашова, почти не воспользовавшись мимикой для передачи экспрессивного образа. Язык музыки и язык пластики, разумеется, говорят сами за себя, но они остаются лишь условными средствами выразительности без внутреннего соучастия артистки. А как раз внутреннего соучастия, энергетики души и недоставало для того, чтобы оживить это экспрессивное музыкально-художественное полотно. Наблюдая за вполне приличным техническим исполнением артистки, невольно вспомнила краткое и точное «Не верю» великого классика отечественной режиссуры. Возможно, для передачи



«Гадюка». Новосибирский театр музыкальной комедии

этого эмоционального образа необходим жизненный опыт, которого пока недостает молодой актрисе. Но, так или иначе, накал и экспрессия, вложенные в сочинение авторами, к сожалению, остались за скобками исполнения и не вызвали душевного резонанса ни у зрителя, ни у жюри...

«Гадюка». Мюзикл А.Колкера (музыка) и В. Панфилова (либретто). Новосибирский театр музыкальной комедии.

Мюзикл был представлен в номинациях: «Лучшая работа дирижера» — Эхтибар Ахмедов, «Лучшая работа режиссера» — Гали Абайдулов, «Лучшая женская роль» — Елизавета Дорофеева, «Лучшая мужская роль» — Ярослав Шварев, «Лучшая работа композитора» — Александр Колкер.

Новосибирцы привезли на

фестиваль мировую премьеру — мюзикл популярного композитора советской песни **Александра Колкера**. Спектакль, изобилующий неожиданными сопоставлениями, вышел эффектным. Его характерность уже в противоречивом соединении исходных жанров: глубокой и многогранной по смыслу драматической повести и мюзикла, подразумевающего легкость и развлекательность. Заслуга постановщиков в том, что им довольно-таки органично удалось соединить два противоположных жанровых полюса: они изложили сюжет, спаявший личную драму главной героини Ольги Зотовой с драмой гражданской войны, языком мюзикла, умело балансируя на грани между шлагерностью и серьезностью. Главной направля-

ющей стала яркая и стилистически разнообразная музыка, соединившая зажигательные ритмы канкана, драматический пафос массовой песни времен гражданской войны, лирику романса и чеканность речитатива. Мюзикл этот первоначально задумывался как опера, а потому отсутствие разговорных эпизодов и наличие сквозной линии придало ему особый динамизм и напряженность. Именно эти качества партитуры режиссер и хореограф **Гали Абайдулов** (Санкт-Петербург) перевел на ритмический и пластический язык, грамотно выстроив динамику сценической композиции.

А композиция спектакля концентрируется вокруг личной драмы главной героини. Она дает представление и о ее драматической судьбе, и о



«Гадюка». Новосибирский театр музыкальной комедии. Ольга Зотова – Е.Дорофеева



«Гадюка». Новосибирский театр музыкальной комедии

ее внутреннем мире, сохранившем душевную чистоту, несмотря на пережитые ею страдания, и о трагическом фарсе окружающей ее действительности. Семь картин мюзикла, соединенные в два действия, эпизодически-последовательно повествуют об основных этапах жизненного пути бывшей дочери старобюрядца, пострадавшей от жестоких безумств войны, чудом выжившей, черпающей в любви силы для выживания в суровых боях — в любви, разбивающейся о мешанскую пошлость послевоенных жизненных реалий.

Ольга Зотова (**Елизавета Дорофеева**) — «гадюка», скрытная, колючая и живучая. Такой ее воспринял красногвардейский герой Емельянов (**Дмитрий Сулов**), выходявший ее, бездыханную, после суровых испытаний и увлекший в пучину войны и любовных страданий. Такой ее воспринимают в послевоенной коммуналке незатейливые, пошловатые соседи, обрисованные композитором мелодиями и ритмами канкана — типажи их колоритно «выписаны» режиссером и художником. Такой ее воспринимают и легкомысленные, стремящиеся к мешанскому счастью конторские кокетки, в развязном руководителе которых по фамилии Педотти Ольга узнает своего довоенного учителя Брыкина (**Ярослав Шварев**)...

Е.Дорофеева в роли Зотовой столь эмоционально контрастна и правдива, что действительно является центром этой

постановки. Остальные артисты поют в целом неплохо, играют вовлеченно и вполне способны увлечь своим актерским ансамблем. Не проигрывает и оркестр под управлением главного дирижера театра **Эхтибара Ахмедова**, организовавшего качественное и в целом стройное звучание всего вокально-симфонического состава мюзикла. Он сумел ярко и захватывающе передать лирические и драматические контрасты партитуры.

Сценография **Ирэны Яругис** под стать стальному характеру главной героини: она лаконична, жестка и функциональна — пара раздвижных прямоугольных металлических конструкций да несколько металлических столов-табуретов на полумрачном фоне. Костюмы — фронтовая форма и одежда времен НЭПа — и красные флаги, а еще графическая выразительность хореографии создают напряженную и живую атмосферу времени действия.

Драматическая история Зотовой, обостренная конфликтами жизненных событий и окружающими реалий, заканчивается последним ударом: свою фронтовую любовь, память о которой живет героиня, она встречает в облике приспособившегося к новой жизни «чинуши», мужа ненавистной, легкомысленно-злой соседки Лялечки (**Яна Кованько**)... Веселые интонации канкана разбиваются о стереофония ядовитого речитативного хора, обрываясь на полуслове в финале — личная трагедия, безысход-

ность судьбы героини тонет в равнодушной жестокости окружающего мира...

«Екатерина Великая». Мюзикл **Сергея Дрезнина** по пьесе **Михаила Роцина** и **Александра Анно**. Стихи **Александра Анно** и **Михаила Салтыкова**. Режиссер-постановщик **Нина Чусова**. Дирижер-постановщик **Борис Нодельман**. Сценография — **Анастасия Глебова**, **Владимир Мартиросов**, костюмы — **Павел Каплевич**. **Свердловский театр музыкальной комедии**.

Мюзикл был представлен в номинациях: «Лучшая работа дирижера» — **Борис Нодельман**, «Лучшая работа режиссера» — **Нина Чусова**, «Лучшая женская роль» — **Мария Виненкова**, «Лучшая мужская роль» — **Владимир Фомин**, «Лучшая работа композитора» — **Сергей Дрезнин**, «Лучшая работа художника по костюму» — **Павел Каплевич**.

«Музыкальные хроники времен империи» — так создатели определяют жанр этого грандиозного по своему имперскому размаху музыкально-театрального полотна. Хроники, скрепленные приемом киномонтажа, разворачивают перед зрителем вереницу исторических событий из жизни великой императрицы **Екатерины II**. Создатели, не ставившие целью воспроизвести достоверные факты истории российской, придумали фантазию на тему, в которой главным действующим лицом стала **Екатерина Великая**. Ее непростой внутренний мир раскрывается на фоне тридцатипятилетних исторических перипетий —



«Екатерина Великая». Свердловский театр музкомедии. Фике – М.Виненкова, Екатерина – Н.Шамбер. Фото В.Пуставалова

времени, охваченного сюжетом мюзикла.

Образ императрицы предстает в постановке двуликим: юная Фике действует в первом действии, царствующая Екатерина господствует во втором. Но диалог их, передающий голос души главной героини, пронизывает весь спектакль от начала до конца, делая зрителя сопричастным динамике внутреннего мира героини. Прием эффектный, впрочем, как и весь спектакль, задействовавший почти всю труппу Свердловского театра мюзикомедии – в этом мюзикле 39 действующих лиц, не считая внушительных массовых сцен!

Эффектность спектакля достигается не только массовостью, но и роскошью оформления, и режиссерским замыслом, и, наконец, невероятно обширным по жанровому содержанию музыкальным языком. **Сергей Дрезнин** соединил в запоминающихся мелодиях вариации на духовный стих, фрагменты оперного речитатива, джазовые напевы, блатные песни, фольклорные элементы (русские и немецкие), сантименты романса, бродвейские мотивы, одобренные ритмом чечетки и канкана, вальс и даже рэп и рок! Такой пугающий полярностью сочетаний, на первый взгляд, эклектичный коктейль удивительным образом приведен композитором в музыкальное единство – и захватывающее, и определяющее эмоционально-смысловое поле спектакля. Идея музыкального синтеза подхвачена в

хореографической части, сочетающейся органично по замыслу, хотя не всегда стройно по исполнению, исторический и современный танец. А вот костюмы, поражающие богатством и роскошью инкрустированных тканей, отличаются как раз исторической достоверностью и выдержанностью единого стиля. Их ослепительный блеск имел свое воздействие на жюри, а **Павел Каплевич** получил «Золотую Маску» за их создание.

Отдельного внимания заслуживает сценография постановки, соединившая в основной конструкции-трансформере помпезность интерьеров с густым полумраком Зимнего дворца, и красивый видеоарт **Сергея Микушина**. Постоянно изменяющийся видеоряд спектакля, охватывающий сцену по переднему и заднему плану, визуально расширяет ее пространство, перемещая действие то в лютую, заснеженную зиму, то в гущу сочной летней листвы, то на берег Финского залива...

Само же действие – от прибытия принцессы Фике в снежную Россию до скандальных любовных связей императрицы, от убийства Петра III до пугачевского бунта и крымских походов – охвачено единым темпоритмом. Постепенное смещение акцентов к концу спектакля с духовной на сатирическую составляющую, невольно приводит к мысли: «Над кем смеемся? Над собой». И становится заметна параллель между событиями почти

трехсотлетней давности и временем настоящим, и становится ясно, что спектакль в той же мере про далекую и про современную российскую историю. Несмотря на стилистические перепады – скатывания с духовно-мистических сентенций на опереточные канканы, одобренные эротически-модным, хотя и не всегда уместным душком, – действие в целом способно увлечь так, что трехчасовой спектакль воспринимается на одном дыхании.

Немало этому содействует энтузиазм артистов, объединенных в стройный актерский ансамбль мастерством постановщиков – режиссера **Нины Чусовой** и дирижера **Бориса Нодельмана**. Оркестр, как и весь музыкальный ансамбль постановки, звучит четко, непринужденно и сбалансированно.

Музыкально-актерская экспрессия юной Фике – **Марии Виненковой**, заслужившей за создание этого образа «Золотую Маску», уравновешивается статной выдержанностью и достоинством **Екатерины**, исполненной **Ниной Шамбер**. Сквозь ее внутренний мир знакомится зритель с российской историей, сквозь ее внутренний мир преломляется бурная жизнь дворцовых интриг и переворотов, народных бунтов и имперского апофеоза и сквозь ее внутренний мир приходит понимание, что власть – не только лишь личная свобода, но тяжелый груз, порой оборачивающийся роковой пропастью...

Евгения Артемова



Еще один пират

В завершение конкурсной программы «Золотой Маски» в разделе «Балет» был показан «Корсар» Пермского театра, выдвинутый по пяти номинациям: «Лучший спектакль», «Лучшая работа хореографа» (Василий Медведев), «Лучшая мужская роль» (Иван Порошин – Бирбанто), «Лучшая женская роль» (Наталья Моисеева – Медора), «Лучшая работа дирижера» (Александр Анисимов).

В репертуаре театра, три десятилетия остававшегося третьей в стране балетной столицей (и оспаривавшего

этот негласный статус у Новосибирска), «Корсар» появился впервые. Были в афише Пермского оперного и драмбалеты, и классика, и неоклассика. Как и подобает театру академическому, Пермский всегда оставался осмотрителен в формировании репертуара. Как и подобает коллективу значительному, театр всегда заботился о своей индивидуальности. В 1970-80-х – это был театр балетмейстерский, авторский. На рубеже веков Пермский балет выступил в авангарде, осваивая хореографию Бена Стивенсона и

Джорджа Баланчина.

И вот еще одно возвращение к классике – трехактный массивный «Корсар», задеиствовавший и школу, и труппу. Поставить этот заново вошедший в мировую моду спектакль Петипа была приглашена московско-петербургская команда, создавшая спектакль более танцевальный, нежели сюжетный и потому довольно наивный, но при этом очень музыкальный.

Если со своим московским тезкой пермский «Корсар» породнился номинально-художественно – оба спектакля оформляли Борис Каминский (сценография) и Елена Зайцева (костюмы), то в отношении других пред-



«Корсар». Пермский театр оперы и балета

шественников он стал их плотью от плоти, не явив никакой качественно новой концепции.

Заслуженный артист Эстонии **Василий Медведев**, выпускник Ленинградского хореографического училища по классу Наталии Дудинской и Константина Сергеева, ученик Никиты Долгушина в Ленинградской консерватории, поставил в Перми своего четвертого «Корсара», сократив нетанцевальные мизансцены, доставив четыре хореографических номера, любовно воспроизведя условную балетную жестикуляцию и сохранив шедевры. Трио одалисок, дуэты Конрада и Медоры, танец корсаров, танец работаргольца и невольницы, форбан, картина «Оживленный сад» — все это, так или иначе, в пермском «Корсаре» присутствует.

Не вдаваясь в подробности, можно утверждать, что масштабный классический «Корсар» пришелся театру по силам, хотя исполнители мужских партий оказались и интереснее, и значительнее женских: помимо достойного **Ивана Порошина** (Бирбанто) претендовать на «Маску», бесспорно, могли бы и атлетичный, мужественный **Сергей Мершин** (Конрад), и виртуозный **Роберт Габдуллин** (раб Али).

Ни Медора (**Наталья Моисеева**), ни Польнара (**Екатерина Панченко**) подобного эмоционального отклика не вызвали, за исключением разве что зажигательной характерной солистки **Анны Поистоговой** (подруги Бирбанто). Номинация Натальи Моисеевой (Медора) на лучшую женскую роль выглядела скорее данью уважения

заслуженно-ведущей балетной труппы, узнаваемой представительнице пермской школы.

Но наиболее яркое впечатление от «Корсара», как ни парадоксально, соткалось благодаря оркестру под управлением главного приглашенного дирижера театра **Александра Анисимова**. «Я радуюсь романтической музыке балета «Корсар» и миру высокого, красивого искусства балета», — сказал в одном из своих послепремьерных интервью дирижер. И эта радость в спектакле действительно прозвучала. Причина ли в новой партитуре, выписанной из архивов Гранд Опера? Скорее, в интерпретации Александра Анисимова, которая и стала главным открытием «Корсара».

Светлана Потемкина

Фото Антона Завьялова



«Маска plus»

Время точит человека

Когда-то давным-давно мне довелось испытать подлинный шок во время двух спектаклей — «Три мешка сорной пшеницы» В.Тендрякова в постановке Георгия Александровича Товстоногова и «Братья и сестры» Ф.Абрамова в постановке Льва Додина. Ни до ни после того ничего похожего не случилось, ибо в этих спектаклях перед зрителем раскрывалась во всей своей трагической и реалистической истинности жизнь народа, жизнь страны.

И невымысленно ощущалась та высокая причастность к жизни народа, к жизни страны, которую, в сущности, испытываешь крайне редко, особенно — живя в большом городе, вдалеке от тех проблем и вопросов, что составляют насущный смысл существования жителей заброшенных уголков страны.

Роман «Черный тополь» был написан сибиряками **А.Черкасовым** и **П.Москвитиной** в 60-е годы, когда всех нас захватывало своей эпической силой и

неприкрашенной правдой творчество «писателей-деревенщиков». Спустя почти полвека режиссер **Алексей Песегов** инсценировал этот роман в **Минусинском театре драмы**, поставив спектакль, идущий два вечера подряд и определив его жанр как «сказания о людях тайги». И сделал это удивительно своевременно, потому что, может быть, сегодня, как никогда прежде, настало время напомнить всем нам, «откуда мы родом». Даже если и не из тайги — то уж совершенно точно из тех далеких 30-х, 40-х, 50-х годов, которые формировали и калечили наших отцов и матерей, бабушек и дедушек. Эпическая плавность повест-



вованая затягивает, заворачивает, поневоле включает в свой круг и уже не выпускает из него. С самых первых минут, когда звучит под музыку духовный стих «Век» в исполнении мощного, глубокого голоса Пелагеи: «Отжил я свой век да не так, как человек...». И эти повторяющиеся, душу наизнанку выворачивающие слова отзываются в каждом сердце, потому что каждый ощущает это признание очень по-своему, очень лично. А когда на самом верху сложно сконструированной декорации (художник **Александр Кузнецов**) видишь пляшущую фигуру в черном — словно гуттаперчивую, на-

столько мастерски выстроен танец (хореограф **Маргарита Пушкина**) персонажа по прозвищу Куражливый (**Владимир Кадоло**), почему-то мгновенно вспоминаются есенинские строки:

*А Русь все так же
будет жить,*

Плясать и плакать у забора...

История одной деревни предстает перед нами через характеры персонажей, среди которых — по точному наблюдению одной знакомой моей студентки — нет ни хороших, ни плохих людей, зато каждый все время поворачивается к нам разными гранями своей сложной, противоречивой натуры, и вся гамма чувств и

мыслей, порой неосознанных, заставляет нас, зрителей, глубоко переживать и чужую любовь, и чужое предательство, и попытку человека найти себя, свое место в смутном времени 30-х или в послевоенную эпоху.

Сколько же всего и всякого перемешалось в человеческих душах! Сколько счастливых браков не состоялось, сколько жизней разрушилось в пустой озлобленности!.. И, когда думаешь обо всем этом, каким-то непостижимым образом начинаешь чувствовать свою реальную причастность к истории нашей страны, к изломанным судьбам, несостоявшимся жизням. А эта причастность, как ни странно, порождает немодное ныне ощущение, точно с ф о р м у л ы р о в а н н о е Л.Н.Толстым: «Скрытая теплота патриотизма».

Если бы я надеялась быть услышанной, я на всех углах кричала бы, что спектакль «Черный тополь» в высшей степени достоин Государственной премии России, потому что присуждение этой премии должно быть, на мой взгляд, в первую очередь связано именно с этими чувствами — эпического дыхания и патриотизма. Мы неустанно ищем национальную идею, сокрушаясь, что она в нашем обществе исчезла. Нет, не исчезла, если есть такой спектакль, как «Черный тополь» Алексея Песегова, режиссера, одаренного не только талантом и профессиональным мастерством, но и человеческими качествами, которые для режиссуры, мо-



«Черный тополь». Минусинский театр драмы

жет быть, не менее необходимы — здоровой психикой, ясным сознанием, идеалами, которые он на протяжении вот уже многих лет не предает и ни на что не меняет. Вот и в этой своей работе Песегов прибег к приему, кажущемуся старомодным, но эмоционально очень сильно воздействующему — текст от автора, прочитанный **Николаем Кокконеном** между сценами, дает спектаклю именно эпическое дыхание и эпический настрой.

Мастерски работают в «Черном тополе» артисты Минусинского театра — **Артем Лопагин** (Демид), **Лариса Никитина** (Меланья), **Наталья Котельникова** (Агния), **Галина Архипенкова** (Авдотья), **Елена Деменкова** (Анисья), **Олег Рябенко**

(Мамонт Головня), **Сергей Быков** (Филимон Боровиков). Каждый из них, как представляется, прожил непростую судьбу своего героя, вложив частичку собственной души в переживания персонажей — от того они кажутся удивительно органичными, живыми, ни на миг не возникает ощущения «четвертой стены», мы словно общаемся с ними «на равных», с болью и отчаянием наблюдая, как рвутся связи между мужчинами и женщинами, между родителями и детьми, рвутся невосстановимо и от того особенно жестоко...

«Вода точит камень, а время — человека». Эти слова из спектакля менее всего воспринимаются красивой максимой, афоризмом — они наполнены

самим бесстрастным течением десятилетий и лет. Кто-то неизбежно сдается, не выдерживает; кто-то затаивается, не желая предавать собственные идеалы; кто-то остается тверд и ясен в своих помыслах, но не замечает, как помыслы эти порастают быльем.

«Черный тополь» — подлинная народная эпопея и неожиданно сегодня подобный род искусства оказывается невероятно востребованным. Не случайно на Фестивале театров малых городов России в Лысьве в сентябре 2008 года он был удостоен звания победителя. В Москве, показанный в рамках программы «Маска plus», он прошел малозамечено, но зрители оценили его по достоинству.

Оказывается, сегодня, когда слишком многое стерлось и истаяло в наших взаимоотношениях с театром, еще можно

испытать потрясение, от которого так трудно отделаться даже спустя время... То самое время, которое точит челове-

ка, но на то он и человек, чтобы не поддаваться.

Наталья Старосельская

Фото Ларисы Третьяковой

ЮБИЛЕЙ

Слово «профессор» вызывает вполне определенные ассоциации: солидный возраст, осанность, привычка быть на виду. Но, оказывается, бывают и другие профессора, которые по молодому азарту, жадной пылкости, подвижности не уступают своим ученикам. Именно таков был заслуженный артист РСФСР, профессор **А.А. Борзов**, на творческом вечере, посвященном его **80-летию**.

Биография Анатолия Алексеевича вполне обычна для его времени. Дворовый мальчишка с Чистых прудов довоенной поры попадает в танцевальный кружок Дворца пионеров к Елене Романовне Россе, навсегда заразившей его неистребимой любовью к русской пляске. До сих пор памятна Анатолию Алексеевичу его первая зарплата в 200 рублей и хлебная карточка в придачу. Знаком судьбы стал вызов Борзова в 1943 году в ансамбль И. Моисеева. Взяли не только за прекрасную технику (крутил по 18 пируэтов, а его прыжок в «Гопаке» стал рекламным брендом ансамбля), но и за одержимую преданность танцу. Поэтому таким естественным для Борзова был переход на преподавательскую работу. В Институте театрального искусства им. А. Луначарского он создал кафедру народно-сценического танца, много работал за границей (овладев для этого английским и немецким языками), дал свыше трех тысяч открытых уроков, написал около семидесяти работ, подняв престиж народного танца до полноправного вида хореографического искусства.

Вечер в Большом зале Дома правительства в полной мере подтвердил эти слова. Юное поколение моисеевцев из Школы-студии при легендарном ансамбле с таким азартом исполнило сцену из флотской сюиты «День на корабле», созданной еще до войны, что покорили зал сразу и бесповоротно, настроив на праздник танца. «Казачий пляс» в исполнении Центрального пограничного ансамбля ФСБ России подхватил эту тему героического служения Родине. Особый интерес вызвал номер в постановке самого юбиляра — «Деревенский роман» на музыку В. Темнова. Вот где забила ключом сама жизнь, с четко выстроенной драматургией отношений, «вкусными» деталями — неисчерпаемый кладезь юмора, лирики, света, возвышающих душу.

И еще одно выступление привлекло особое внимание — адажио из балета «Щелкунчик» в исполнении Людмилы Доксомовой и Алексея Борзова, сына юбиляра. Гимн молодости, красоте, гармонии, «пропетый» артистами, покорила не только чистотой и изяществом, но и той одухотворенностью, что всегда составляла основу русской исполнительской школы. Этот праздник вновь заставил вспомнить нас простые истины, на которых строится жизнь: танец рождается от полноты ощущения жизни, а не как повод для демонстрации техники, он, как озарение души, делает возможным то, чего не бывает в обычной жизни. Глядя на виртуозов народной пляски, невольно вспоминаешь гоголевские слова: «Знать у бойкого народа родилась ты...». Мы пляшем, значит — живы, не забыли своих корней, отразив характер своего народа в русской пляске. И все 380 участников концерта были для нас в этот вечер хранителями духа народа.

Нелли Ончурова



А. Борзов на юбилейном вечере



Поляна странствий

Во внеконкурсной программе юбилейной «Золотой Маски» была показана «Земляничная поляна» — один из лучших спектаклей минского Национального драматического театра им. М. Горького, поставленный по мотивам знаменитого фильма Ингмара Бергмана.

Драматургия Бергмана из разряда тех «магических кристаллов», с помощью которых можно проникнуть в самые потаенные уголки человеческой души. Туда, куда и сам человек не всегда отваживается заглянуть. Каждый его фильм — это не столько попытка ответить на вопрос, для чего приходит на эту землю человек, сколько стремление проанализировать — удалось ли ему выполнить свое предназначение. «Земляничная поляна» в этом отношении едва ли не самая пронзительная из работ Бергмана, что, вероятно, и определило выбор Аркадия Каца, приглашенного несколько лет назад в Минск на постановку нового спектакля, режиссера, имя которого в истории отечественного театра стало почти легендой.

Путь «Земляничной поляны» к зрителю был, как принято выражаться в таких случаях, тернист и крут. Соблюдение авторских прав — большая тема для театров постсоветского пространства. В Беларуси же на этой почве разгорелся настоящий скандал. Минский театр не

смог получить согласие Бергмана, и только что выпущенный спектакль пришлось снять с репертуара. Когда великого режиссера не стало, разрешение удалось получить у его наследников, и в прошлом сезоне спектакль был восстановлен. Киноверсия известной пьесы иногда получается даже лучше, чем версия сценическая: на общую идею работают средства, которыми театр не располагает по определению — ну, хотя бы те же натурные съемки. А вот разыграть в замкнутом пространстве сцены, в весьма условных декорациях и с еще более условным реквизитом сценарий фильма, признанного классикой кинематографа, — для этого необходима не только немалая смелость. На мой взгляд, существует некая творческая соразмерность между Бергманом и тандемом Аркадий Кац — Ростислав Янковский. Рискую вызвать поток колкостей, перемежающихся красочными сравнениями новаторства Бергмана образца 1957 года и «безнадежно устаревшим академизмом» Каца образца 2004-го. Считается, что Бергман снимал «Земляничную поляну» как бы о самом себе, хотя он был младше своего героя больше, чем на четверть века. К моменту постановки спектакля Аркадий Кац и Ростислав Янковский, патриарх белорусского театра, были

практически ровесниками Исака Борга и тоже, в определенном смысле, делали спектакль о себе. Вот это различие эпох я и учитываю, высказываясь в защиту спектакля.

Уважаемый профессор медицины в один прекрасный день отправляется получать очередную почетную награду, но поездка превращается в путешествие сквозь время, через всю длинную и не очень счастливую жизнь. А отправной точкой для этого странствия становится земляничная поляна его детства. Только на закате жизни ягоды, слаще которых, кажется, и нет на свете, горчат запоздалым раскаянием. Рано или поздно это мучительное, но необходимое странствие приходится совершить каждому. И счастлив тот, кому, как Боргу, удастся исправить хоть что-то в этой «работе над ошибками». Хотя ошибка, по большому счету, одна-единственная: мы умеем строить карьеру, растить детей, у нас даже получается объясняться в любви. Но вот любить-то мы как раз и не умеем. Не то, что ближних, — самих себя. Нам не хватает на это времени, и тогда мы — бодрые, подтянутые, успешные — умираем при жизни, не успевая осознать, как это с нами происходит.

Зрителю, идущему в театр приятно провести время, то есть с намерением развлечь себя любимого парадом умело выстроенных режиссером аттракционов, этот спектакль почти наверняка покажется слишком уж академичным,



«Земляничная поляна». Национальный драматический театр им. М.Горького. Минск, Белоруссия

чтобы не сказать архаичным. Никаких особых «ходов», призванных добавить драйва весьма неспешно развивающемуся действию, в нем нет. Не потому, что главный герой слишком стар и жизнь его давно уже не похожа на рафтинг по горной речке. Не потому, что фантазия режиссера дала сбой: наоборот, тут присутствует точное понимание природы актера, которому была поручена главная роль. Спектакль делался для Янковского и на Янковского, в 2005-м он праздновал свое 75-летие, а ролей для актеров такого дарования и такого жизненного опыта в мировом репертуаре, увы, немно-

го. И даже не потому, что белорусский театр (не персонально Театр им. М.Горького, а как национальное явление), по мнению многих, давно уже не вписывается в контекст современных тенденций развития театра мирового. «Земляничная поляна» в данном случае мне видится спектаклем, требующим иных критериев.

У каждого спектакля — своя зрительская аудитория. И это — нормально. Этот сделан на тех, кому (тут дело не в возрасте, а скорее в состоянии души) новые театральные веяния по большей части кажутся выдумками «от лукавого», не имеющими ничего общего

с серьезными размышлениями о ключевых вопросах бытия, над которыми, как свидетельствует история, никакие модные новшества власти не имеют. Те, кому сейчас 20 или 30, кто новизну и креативность ценит превыше всего, о своем «часе X» пока не думают, что вполне логично, ведь пробыет он для большинства из них примерно через полвека. К тому же и выросли они уже в несколько иной ментальности. Так что свои земляничные поляны им предстоит искать в компании с другими режиссерами и другими актерами. Такова жизнь.

Виктория Пешкова



Степной артишок

В этом году программа «Золотой Маски» необычайно велика. Такое количество внеконкурсных спектаклей было представлено впервые. Одни из первых играли свои спектакли два театра из Казахстана. Об **Актюбинском театре кукол** сказать практически нечего, кроме того, что таких спектаклей, как «**Кто заплетает гривы лошадям?**», полно практически в любом городе постсоветского пространства. Да, можно сделать кукольного «Гамлета» и «Ромео и Джульетту». (Речь не о том, чтобы ставить для взрослых, а о качестве драматургии и серьезности намерений.) Некоторые театры в России прикладывают к этому все усилия. Но слухи об этом или не долетели до далекого Актюбинска, или же людям просто не хочется уходить из годами опробованной системы «зайчик гладит белочку, юбочки выше коленок, ай-ай-ай». Отличие от махровой «образцовщины» в том, что зайчик и белочка заменены на лошадок, змеек, волчков и прочую степную живность. И все персонажи говорят крайне примитивными и, что намного хуже, очень сильно режущими слух стихами. В изобилии присутствуют перлы вроде: «Эх, жизнь моя несладка,/не хочет дружить со мной лошадка» или: «Закон степи таков:/ты сильным будь и не жалея врагов!» Тут уж ничего не поделаешь, степь и лошади, это то, чего в Казахстане

больше всего. И спектаклей про них соответственно. Жаль, что данный спектакль сработан по такой жалкой драматургии в такой замшелой манере. Главная загадка, несомненно, в том, зачем же надо было привозить это на «Маску»? И тем более играть в один день дважды. Оба раза зал был заполнен примерно на треть, с учетом того, что многие пришли с маленькими детьми. Зато в фойе были представлены в ассортименте декоративные юрты, страшноватые фигурки восточных мудрецов и головные уборы, рассчитанные на детский позыв: «Папа/мама, купи!!!». Все было бы не так страшно, если бы не тень «Золотой Маски», пусть даже внеконкурсной. Все-таки репутация обязывает. На каком-нибудь областном фестивале мы бы сказали: ну, не блеск, конечно, но есть интересные находки — Жеребенок с ножками-палочками, морда Волка или голова Змеи, надетье на руки живых актеров... Но в данном случае остается только сказать «фи». Впрочем, довольно о грустном. Про **алма-атинский театр «АРТИШОК»**, без сомнения, много кто слышал. В Москве в том числе. В основном что-то вроде «интересные молодые ребята», «любопытно, но отдаст самостоятельностью». В этом году «Маска plus» дала возможность московскому зрителю отсмотреть два артишоковских спектакля («Гагарин» и «Клоуны») на сцене ЦИМа.

Администрация Центра, в свою очередь, организовала показ еще двух спектаклей, на правах отдельных гастролей. В первую очередь, хотелось бы рассказать о самом театре. «АРТИШОК» создан в 2001 году как первая независимая профессиональная театральная компания Казахстана. Основной творческой концепцией театра является «театрализация театрального искусства» и «театрализация жизни» — так написано на сайте театра. Слово «артишок» весьма популярно у разнообразных деятелей искусства на территории России и бывшего СССР. Словосочетание «арт» и «шок», тем более в названии растения, используемого в пищу, кажется им весьма остроумным и тонким. Ведь, действительно, артишок для русского человека — что-то очень экзотическое. На деле же, ассоциация весьма грубая, тем более, артишок латиницей будет не artishock, а artichoke. Но, как бы то ни было, театр назван именно так, и в данном случае это оправданно. По словам самих артистов, они очень не любят слова «эксперимент» (хотя оно было бы здесь к месту). У этого есть своя логика, ведь экспериментальным сейчас стараются назвать практически все, чтобы привлечь внимание. Эксперимент всегда в цене, и производители товаров широкого потребления этим пользуются. Производители спектаклей в том числе тоже этим пользуются (часто, будучи уверенными, что их эксперимент — настоящий). Театр в



«Гагарин». Е.Тайматова

России сам по себе интересен тем, что пока еще не превратился в индустрию. В мире индустриального театра принципиально другие законы. Слово «эксперимент» потеряло свой первоначальный смысл. Теперь оно скорее символ позерства, а не попытки сделать что-то новое. Артишоковцам же не хочется затеряться между сотен «экспериментальных» проектов. Им хочется делать что-то свое.

Основная форма спектаклей, по словам актеров, — художественная импровизация. Им-

провизация, конечно, имеет место быть, и она важна. Но, пожалуй, главное в их спектаклях — репризы. Что уж говорить, склонность к репризам прослеживается сейчас практически во всем. В том числе и в театре. Большинство постановок стремятся разбить репризами для лучшей усвояемости, причем часто это делается неосознанно — просто наступила репризная эпоха. Сейчас большинство людей мыслит урывками, хуже воспринимаемая единое целое. Предвестниками этого были знаменитые «Монти

Пайтоны» с их «Летающим цирком», перевернувшим в начале семидесятых мировое представление о телевидении на Западе. Или, как более близкий пример, их фильм «В поисках святого Грааля», являющийся цепью реприз, сообщенных общим сюжетом. Из более новых примеров — тарантиновское «Криминальное чтиво», ставшее культовым. Спектакли «АРТИШОКА» тоже состоят из реприз, объединенных общей темой и сюжетом. Главное их отличие от прочих представителей эпохи — органичная легкость и смысловая цельность, которая свойственна лучшим представителям (например, вышеупомянутому Тарантино). Театр «АРТИШОК» — это, в первую очередь, три актрисы: **Вероника Насальская** (являющаяся по совместительству директором театра), **Елена Тайматова** и **Елена Набокова** (а также режиссер всех четырех спектаклей — **Галина Пьянова**). Главное их оружие — внутренняя и пластическая гибкость и естественность существования на сцене. Они кардинально меняются от репризы к репризе, порой даже внутри нее (номер может начинаться как серьезная психологическая сцена, а заканчиваться цирковым гротеском. Или же наоборот, в произвольной последовательности). И насколько бы ни была абсурдна ситуация (коих в спектаклях «АРТИШОКА» чуть ли не большинство) — актрисы почти всегда остаются естественными, настолько, насколько был бы



«Гагарин»

естествен обычный человек, если бы ему на голову внезапно упал рояль.

Первым показанным спектаклем был «Гагарин» — премьера 2007 года. Тема спектакля, как нетрудно догадаться, — Юрий Гагарин, первый в мире космонавт. Точнее, даже не сам Гагарин, а миф, созданный вокруг его личности. На протяжении часа двадцати минут три актрисы детально развинчивают (не развенчивают, а прямо у нас на глазах разбирают на составные части) аспекты мифа вперемешку с «фактами». Например, Валентина Терешкова пьет с бывшими коллегами по ткацкой бригаде и обсуждает планы на будущее. Ее сделали космонавтом, а они остались

на земле и теперь им выполнять норму за себя и за нее, поскольку она стала «почетным членом бригады». Сцена повторяется много раз. Сначала весело, потом все мрачнее и мрачнее. В итоге становится ясно, что хорошо уже не будет. Из таких сенок и состоит весь спектакль. Какие-то удались хуже, какие-то лучше. Но сквозь многие из них просвечивают уши самодетельного прошлого — та самая естественность местами утрачивается, и актрисы начинают грубо комиковать. Но, мне кажется, это не столько вина артистов, сколько сцены — большая сцена просто не их формат. В «Гагарине» артисты хотели доказать, как мне кажется,

что миф часто неотделим от факта. И нам остается лишь принять их совокупность как целое. Спектакль кончается большой проекцией фотографии улыбающегося Гагарина в шлеме. И, несмотря на то, что нам на протяжении всего действия показывали много всего, ставили такие глобальные вопросы, как нахождение Бога, в частности — в космосе, главным для меня было другое. В финале светящаяся фотография Гагарина говорит, что никакого Гагарина не было и нет. Есть образ у нас в голове, фотография на стене, фраза: «Поехали!». Гагарин — не человек, а что-то неуловимое в каждом из нас. Второй спектакль — «Клоуны» — во многом похож на пер-



«Клоуны». Джакомо — В.Насальская

вый. Только на этот раз события разворачиваются в начале XX века. Сюжет строится вокруг абстрактного клоуна Джакомо (в исполнении **Вероники Насальской**) и вполне реального легендарного белого клоуна Карла Валентина (**Елена Тайматова**), который каким-то непостижимым образом оказался в городе Верном (так назывались Алматы до 1921 года). Они, будучи клоунами, не умея ничего, кроме как смешить людей, решают создать свой цирк. Вопрос упирается только в отсутствие денег, но тут ВНЕЗАПНО (именно так, большими буквами) появляется странствующий артист из Саратова (**Павел Пермяков**), желающий стать циркачом и имеющий возможность вложить в это деньги (которые, по его словам, он украл в сво-



«Клоуны»



«Клоуны». Карл Валентин — Е.Тайтматова

ем театре). И они все вместе начинают строить цирк. Сценическое время поделено на, собственно, цирковые репризы (многие из которых заимствованы у известных клоунов разного времени, в т.ч. у Карла Валентина) и серьезные разговоры «за жизнь». Циркачи постепенно приходят к выводу, что, в общем-то, «скрипач не нужен», заканчивая спектакль невыразимо печальной репризой «продажа цирка». Спектакль пытается донести до нас простую мысль, что люди должны заниматься тем, к чему у них лежит душа, и стараться принести пользу. Если ты музыкант, то играй, а не пытайся заработать денег предпринимательством. Вероника Насальская вызывает в этом

спектакле искреннее изумление: она сделала себя невероятно похожей на Юрия Никулина (эталон российского клоуна). В общем, по-честному стала настоящим клоуном. Тайтматова же почти не изменилась по сравнению с «Гагариным». Все та же нескрываемая брутальность во всем. Проблемы у «Клоунов» те же, что и у «Гагарина» — то ли из-за специфики большого зала, то ли просто от нервов, Москва все ж таки. К списку проблем добавилась еще одна — затянутость. Если первое действие смотрелось легко (остроумие било ключом, несмотря на некоторую натуженность и смысловую перегруженность), то второе было почти мертвым: запал иссяк, и концентрация серьезных

философских измышлений на единицу времени окончательно превысила разумные пределы.

На третий день нам показали единственный из привезенных спектаклей, поставленный по пьесе чужого автора — «Легкие люди» Михаила Дурненкова. В корне изменилось пространство действия. На смену большой сцене ЦИМа пришел цимовский же буфет этажом ниже. Он был полностью переоборудован под нужды спектакля — его превратили в квартиру девяностых. Со всякими индийскими эзотерическими плакатами на стенах, практически полным отсутствием мебели (даже кровати, и той нет, вместо нее матрас в центре комнаты). Для зрителей

вдоль одной из стен был поставлен ряд стульев. Те, кому не хватило места, — располагались на полу. Из трех «главных» актрис театра в этом спектакле играет лишь одна — **Елена Тайтматова**. Набокова и Насальская тоже присутствовали, но в роли обычных зрителей. Меня, признаюсь, очень удивило, что в жизни они оказались очень милыми девушками, в пику суровым мужским образам, кои играли в первые два дня. «Легкие люди» сильно отличаются от других показанных спектаклей театра. Во-первых, драматургическая основа в какой-то степени заставила режиссера и артистов отказаться от привычной схемы реприз. Они остались, но ими именно разбавляли повествование, а не делали главной составляющей. Во-вторых, это совсем новая постановка (премьера состоялась 17 декабря 2008 года), причем большая часть занятых актеров — выпускники школы-студии при театре и это их дипломный спектакль. Главный шок от постановки, это, на мой взгляд, сама Елена Тайтматова, игравшая в двух предыдущих спектаклях наиболее brutальных героев. Здесь она была настоящей красоткой. Ее героиня — безработная девушка Татьяна, проводящая свою жизнь за просмотром «телемагазинов» по ТВ. Живущая со скромным мальчиком Иваном (**Сергей Лысенко**), который, в отличие от многих, сумел найти приличную оплачиваемую работу, несмотря на условия тех

самых «девяностых». Для создания классического «любимого треугольника» появляется некий Егор (**Дмитрий Дягилев**) со всеми вытекающими последствиями. Четвертый герой — Ключ (**Павел Пермяков**) — прокуренный и прожженный кислотой молодой человек, перечитавший всего Кастанеду и всегда знающий чуть больше вас, для него не существует проблем или запертых дверей, на то он и «ключ». Пермякову удалось идеально попасть в этот типаж, сделал его по-настоящему достоверным и в то же время каким-то другим (чего ему в «Клоунах», справедливости ради сказать, не удалось). На протяжении всего спектакля Ивана избавляют от депрессии, пытаясь доказать ему, что депрессия — вымысел для усложнения жизни и что он на самом деле легкий человек. В общем, мелодрама. Главное отличие в том, что в ней нет ни капли тяжести. Это действительно легкая история про легких людей, наблюдать за которой легко и занятно. Даже серьезные проблемы нашего общества «вместе с джином и тонином» поданы легко и ненавязчиво. Те самые репризы, из которых состоят другие спектакли, представлены, в основном, появлением Зиты (**Валерия Килибекова**) и Питы (**Варвара Марковская**) — лесбиянок, целующихся на Красной площади и ожидающих пули снайпера, притаившегося на крыше Кремлевских Курантов. Они — вещественный символ совре-

менной легкости, «одетый» в легкие, стилизованные под «индийскую эзотерику» одежды. Если искать глубинный смысл (к чему спектакль, к счастью, совершенно не располагает), то можно прийти к выводу, что проблемы нашего общества возникают из-за того, что мы их себе придумываем сами. А надо просто стать легкими и улететь от них.

Завершал гастроли, пожалуй, самый известный спектакль театра — «**Back in USSR**». Со времени премьеры прошло уже более пяти лет. Он даже получал приз зрительских симпатий на московском фестивале NET в 2005 году. Спектакль повествует о жизни трех «обычных советских девочек», их взаимоотношения по сути — взаимоотношения советской молодежи. Каждая актриса олицетворяет определенный архетип. Тайтматова — «мажорка», имеющая дорогие заграничные шмотки и черную икру со сгущенкой в импортном холодильнике (чем, естественно, провоцирует ненависть вперемешку с благоволением у подружек). Насальская — пионерка, комсомолка, отличница, будущий партийный работник. Набокова — тихая серая мышка, зубрилка из бедной семьи, с которой водятся исключительно из жалости (ну, и из-за возможности над кем-то поиздеваться, конечно). Удивляет то, что актрисы, практически не жившие в то время (за исключением разве что Набоковой, которая старше других), столь точно

падают в роль. Спектакль, как и «Гагарин» и «Клоуны», построен на репризах. Здесь они наглядно рассказывают о взаимоотношениях между различными слоями советского общества. И главное, что, кроме достоверности, это еще и цепляет. Каждая минута спектакля пронизана естественной легкостью (пожалуй, обязательный атрибут идеальной репризы). Связь между сценками не разрывается, и создается ощущение целостности. Избавившись от гнета большой сцены, актрисы без стеснения показывают нам свою суть. Почти идеальные клоунессы, современные (во

всех смыслах этого слова, но главное — актуальные), говорящие с залом на понятном ему языке. Можно долго искать глубинную подоплеку этого, в частности, спектакля и театра в целом, мне кажется, это одна из немногих вещей в искусстве, существующая просто так. Потому что это весело — отправить себя и зрителей во времена, когда обычная жвачка была равносильна пище богов, а Ленин был культурным и религиозным идиолом. И это здорово, что в наше время «нанотехнологий» и плазменной панели «в кредит» кто-то находит в себе силы выгнать все это поганой мет-

лой и просто повеселить людей. Противопоставляя себя горе трагикам (желающих показать весь вопиющий трагизм нашей жизни хватало во все времена, а могущих сказать что-то новое, как и ранее, единицы) артишоковцы не пытаются доказать всему миру свою значимость. Они просто делают свое дело. И делают весьма хорошо. Вспоминается, как поет Лайза Миннелли в фильме «Кабаре»: «Come — taste the wine, come — hear the band. Life is the cabaret, old chum, life is the cabaret!» И ради этого стоит жить.

Глеб Лавров

Фото Евгения Селезнева

ЛЕГЕНДАРНЫЕ ИМЕНА И СПЕКТАКЛИ XX ВЕКА



Тело самодостаточно

Традиционная программа «**Легендарные спектакли и имена XX века**» на «Золотой Маске» в этом году была посвящена современному танцу. Старт ей дала **Сильви Гиллем** спектаклем «**Push**». Легендарная балерина выступала в Москве впервые, и в партнере МХТ сидел весь свет во главе с Цискаридзе и Лопаткиной. Француженка по рождению, из гимнасток перешедшая в балет, в свои 43 Сильви Гиллем все еще обладает уникальным телом. Она начинала с классики, но с такими невероятными данными не могла не прийти к contempo-

rary dance. После яркого дебюта в партии Одетты-Одиллии Рудольф Нуреев, минув всю балетную лестницу, сделал 19-летнюю Гиллем самой молодой этюалью Парижской оперы. Нуреев ставил «на нее» «Золушку», у гениального Форсайта она танцевала главную партию в знаменитом «In the Middle, Somewhat Elevated». Потом стала работать в Королевском балете Великобритании, здесь танцевала весь классический репертуар примы. Но только по контракту, в остальное время сотрудничая с кем захочется. Морис Бежар передал ей

право исполнения «Болеро» и «Весны священной» и тоже ставил спектакли «на Гиллем». С годами самая знаменитая балерина современности стала исполнять только современный танец.

Несмотря на нашу репутацию балетной страны, к России балерина относится... Ну, так себе относится, непростой характер тому виной или молва о русских... В 2003-м она выступала в Питере, приехать в Москву не сразу согласилась и почти не давала интервью. Несчастные операторы снимали в антракте бабушек с программками — на спектакле им было отпущено, кажется, три минуты из десятиминутного начального «Solo». Хотя это уже просто о характере. Он — в каждом движении Гиллем. «Push» («Толчок») — современный балет из четырех час-



ками и спиной. Начинает медитативно, так что можно рассмотреть движение каждого мускула (балерина вообще только из них и состоит), а заканчивает так, что руки-ноги свистят в воздухе, будто кто-то размахивает саблями. Невероятная скорость и точность движений, невозмутимая непроницаемость лица, сдержанный и при этом эмоциональный танец... В «Push» она танцует вместе с Малифантом, до этого тоже показавшим соло. Нежные и сильные отношения двух танцовщиков под аккомпанемент того же Энди Коутона, с нарастающей тревогой, невероятно изобретательной пластикой (какие поддержки, какие входы-выходы в движения тут сочинены!) и фантастической легкостью исполнения. Не забыть еще про свет Майкла Халлса: он в этом спектакле главная и единственная декорация. Других не нужно, тело самодостаточно.

тей: два десятиминутных соло Гиллем, один танец Рассела Малифанта и собственно «Push», получасовой дуэт. Все поставлены Малифантом — хореографом, тоже убежавшим от классического балета в поисках новых возможностей тела. С Гиллем он работает с 2002-го, «Push» — их вторая программа. Описывать танец гениаль-

ной балерины — дело невозможное и неблагодарное, он где-то за гранью — и слов, и человеческих способностей. Писать можно только о формальных пунктах. «Solo» — танец Гиллем на музыку Карлоса Монтойи, «Two» — Энди Коутона. В «Two» Гиллем вообще не сходит с пятка прожекторного света, работает почти одними ру-

Записи Гиллем есть на YouTube (во всяком случае, «Two» я впервые смотрела там) — качество не блестящее, но представление о том, что такое идеальная исполнительница contemporary dance, получить можно. Когда еще получится убедиться в этом вживую...

*Ксения Аитова
Самара*

Не хлебом единым

Четвертый международный театральный фестиваль «Соотечественники», ежегодно проходящий в Саранске, открылся спектаклем хозяев: **Русский драматический театр республики Мордовия** показал «Соло для часов с боем». Эту пьесу **Освальда Заградника** несколько десятилетий назад поставил во МХАТе тогда еще мало кому известный Анатолий Васильев. Тот спектакль превратился в легенду: ведь в нем играли знаменитые старики Художественного театра, играли на последнем своем жизненном дыхании, но — во всеоружии высочайшего актерского мастерства. Радость встречи с ними невольно соединялась с печальным предчувствием скорого расставания навсегда. Этот эмоциональный подтекст во многом определил восприятие спектакля и особенную теплоту воспоминаний о нем. Кажется, сегодняшнему режиссеру будут мешать призраки прошлого, появится опасная неизбежность сравнения. Но **Николай Большаков** спокойно отодвинул прошлое и поставил спектакль, ни на кого не оглядываясь. В прошлом году так же без оглядки на стереотипы он сыграл Несчастливцева в «Лесе» Островского, интересно решенном главным режиссером театра **Андреем Ермолиным**. Это был какой-то другой, незнакомый Несчастливцев. Да, провинциальный трагик, кочующий из театра в

театр, неустроенный, небогатый. Но — образованный, настоящему умный, истинно благородный. Совсем иной тип актера, чем Аркашка Счастливец. Они не пара клоунов, пародирующих закулисные будни, но принципиальные антиподы. Не по амплуа, а по устройству души. Шиллеровские слова Несчастливец произносил не как затверженную роль, а будто символ истинной веры. Он — человек идеи, долга, служения. Романтик. Для него высокие тексты — не театр, а действительность, он так мыслит и так живет. В дремучую атмосферу «леса» с ним будто проникал ответ из иных, не трущобных миров человеческих...

Впрочем, возвращаясь к «Соло...». Итак, режиссер увидел пьесу по-своему. Он изъясил ее из потока сентиментальных историй «про стариков», изолированных от общества в стенах специальных заведений для престарелых. Оттолкнувшись от названия, он поместил героев как бы внутрь гигантского часового механизма, отсчитывающего не только личное время каждого, но и высшее непостижимое Время. И вот обычная лестница напрыглась, изогнулась, словно часовая пружина, а подвешенная оконная рама глядит не на улицу, а будто внутрь Времени. У пьесы появилось сверхбытовое пространство, она сдвинулась от мелодрамы в сторону восточно-европейской параболы. В будничные события

вкрались элементы абсурда. Что, скорее всего, вполне соответствовало замыслу автора. В игре актеров ничто не напоминало мхатовское священнодействие постаревших звезд. Атмосфера стала жестче, проще, демократичнее. Люди на сцене обыденно достоверны, но все же (неназойливо) художественно заострены. Это невысокие по социальному положению (сфера обслуживания) и простые по образу жизни люди. Абель, хозяин квартиры, где собираются старики, бывший лифтер. В исполнении **Вячеслава Акашкина** он даже в минуты крайней обиды не позволяет себе проявить раздражение, повысить голос. Все в нем загнано внутрь. Способность «не смеять», покоряться в любых ситуациях — требование лифтерской профессии, превратившееся в жизненную привычку. Рассыльный Хмелик (**Владимир Третьяк**) и в жизни — услужлив до суетливости. Трудно понять, насколько им движет внутренняя доброта, искреннее желание помочь, а насколько — ставший второй натурой профессиональный штамп, за которым — равнодушие. Пани Конти (**Любовь Денисова**), культовая фигура, центр компании, здесь вполне обыкновенная, совсем не «шикарная» женщина. И лишь потребность возвышения над буднями делает ее для стариков существом особенным, требующим поклонения. На самом-то деле она, пожалуй, самая не-



«Соло для часов с боем». Русский драмтеатр Республики Мордовия

счастливая, одинокая из них. В ней есть какая-то тайная неуверенность, скрываемая внешним оживлением. На мой взгляд, наиболее ярким оказался часовщик Райнер, сыгранный **Александром Алексеевичем**. Он молодой, энергичен, взбалмошен, а главное — не утратил прежнего интереса к жизни, не замкнулся в одиночестве от ее проблем. Его маниакальная идея починить старинные городские башенные часы — абсурдна по жизни, но символична по сути. Он — слуга времени, но он еще и его страж. Для него чинить часы — не просто бытовая услуга, а восстановление порядка в общем ходе вещей.

В конце спектакля большой часовой механизм, застывший в глубине сцены, приходит в движение. Раздается строгий бой курантов... Время обрело голос. И это был бы вполне логичный и эффектный финал, если бы идея режиссера и мо-

лодой художницы **Светланы Деминой** нашла адекватное воплощение не только в форме, а еще и в фактуре. Пока деревянный часовой механизм был неподвижен и выступал из полумрака, как некий знак Времени, все было относительно в порядке. Но стоило ему ожить, стоило завертеться его деревянным колесиком, как из символа всемогущего Времени он превратился в пародию. Тут был нужен металл, но на металл у театра, конечно же, денег не хватило. Вот и крутятся деревянные колеса и колесики, не столько воплощая идею постановщика, сколько демонстрируя нынешнюю всеобщую (за очень и очень немногими исключениями) театральную бедность...

Впрочем, и в других фестивальных работах нередко себя обнаруживала недовоплощенность (по самым разным причинам) постановочных режиссерских идей. Но нет

художественного плана выдвинулись актеры, что невольно наполнило спектакли живой энергией и теснее сблизило сцену и зрительный зал.

Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки показал комедию **Анатолія Крыма** «Завещание целомудренного бабника». За этим зазывным, лихим, но, увы, пошловатым названием, обещающим публике пикантное развлечение, скрывается работа во всех смыслах достойная, чуждая пустой развлекательности. Зачем же было так себя принижать, выдавая добротную вещь за пустышку? Ради кассы? Боже, почему мы все так уверены, что зритель ищет легкости и пустоты?

Спектакль киевлян глубок и серьезен, и он же — динамичен, занимателен, смешон. Комедия с элементами детектива на вечный сюжет. Ведь афишный «бабник» — наш

давний знакомый Дон Жуан, а пьеса рассказывает не о его бурной молодости, а о неизбежно наступившей старости. По приговору врачей Дон Жуан должен вот-вот покинуть сей мир. Впрочем, вполне возможно, он не столько готовится к смерти, сколько играет ее ожидание, чтобы скрасить жизнь, утратившую в старости былую остроту и разнообразие событий и впечатлений. Как бы там ни было, он хочет получить предсмертное отпущение грехов. Но лишь один молоденький монах соглашается принять исповедь у такого великого грешника. Не только из любопытства — он и сам попал в затруднительную любовную ситуацию. В финале выяснится, этот монах — юный Казанова, делающий первые шаги на любовном поприще. Дон Жуана играет **Николай Рущковский**, актер, кроме всех прочих достоинств, замечательно умеющий думать на сцене. Его герой, конечно же, не примитивный бабник, а соблазнитель-философ, человек мудрый и, как ни парадоксально, по-своему нравственный. Непревзойденный практик обольщения, он еще и теоретик, проповедующий уважение к женщине, восхищение ею, искренность желания. Не циник и погубитель, скорее — тайный идеалист. И не его вина, что обывательский мир живет по иным, фарисейским законам. Замечателен в спектакле и Лепорелло — **Сергей Озиряный**. Слуга-друг, слуга-зеркало, слуга-нянька. Он несет свою службу с достоинством и солидностью. Это вполне самостоятельная и доста-

точно замысловатая личность. Хозяин и слуга — великолепный актерский дуэт, где есть место всему. И высоким рассуждениям, и бытовым казусам, и коротким ссорам, которые лишь оттеняют полноту многолетнего согласия. Человек и человек. Два независимых атома, образовавших единую молекулу, которую разрушить может только смерть. А рядом — **Нагалья Доля** (Донна Анна) и **Ахтем Сентаблаев** (Монах) — актеры молодые, однако уже успевшие заявить о себе. С ними, такими сегодняшними, в спектакль приходит иная исполнительская интонация, пластика, ритмы. И возникает творческий диалог поколений, увлекательный, гармоничный, живой. К сожалению, режиссер **Виталий Малахов**, сокращая текст, то ли выбросил что-то нужное, то ли оставил лишнее. Образовались явные сюжетные нестыковки, раздражающие психологические несообразности, разрушающие доверие к ситуации. Если бы играли «про бабника», куда бы ни шло, огрехов никто бы и не заметил. А то ведь играют-то настоящее. И по-настоящему хорошо играют..

Оглядка на кассу унижает театр не только зазывными названиями на афишах. Часто суетным, обидно коммерческим оказывается уже сам выбор пьесы. Вот **Русский драматический театр им А.П.Чехова из Кишинева** показал на фестивале спектакль «**НеНормальная**». Пьеса **Надежды Птушкиной**. В основе сюжета вполне возможная история: одинокая женщина хочет иметь ребенка от мужчины, внешне похожего

на трагически погибшего мальчика, который был ее первой любовью. Она долго следит за кандидатом в отцы, узнает о нем все и наконец решается выйти из тени. За сто долларов Марина предлагает Алексею «работу», которая не отнимет у него много времени. Естественно, когда тот, наконец, понимает, о чем идет речь, ситуация становится, мягко говоря, нестандартной. А дальше — все по примитивной, предсказуемой схеме: сначала — попытка отвязаться от странной женщины, потом — постепенное сближение, потом — любовь. Но Алексей, как выясняется, человек слабый, типичный подкаблучник. Он не способен на сильное чувство и остается при своей истеричной, ревливой жене, которой будет, как прежде, изменять со случайными партнершами. В конце концов, можно сыграть и такую историю. Но беда в том, что она рассказана автором с бесконечными психологическими натяжками, многословно, будто бы наспех. Концы с концами не сходятся, вполне вроде бы неглупые герои ведут себя как наивные дети. Пьеса кажется забытой еще где-то в конце минувшего века. И возникает вопрос: ради чего она выбрана, почему так серьезно стремится режиссер **Виктор Казаченко** придать постановке сценическую масштабность, вводя в камерный сюжет для двоих огромную витрину с оживающими манекенами, которые через танец передают развитие ситуации. По ходу действия танцы становятся все энергичней, в них зарождается и крепнет страсть.



«Завещание целомудренного бабника». Русской театр драмы им. Л.Украинки



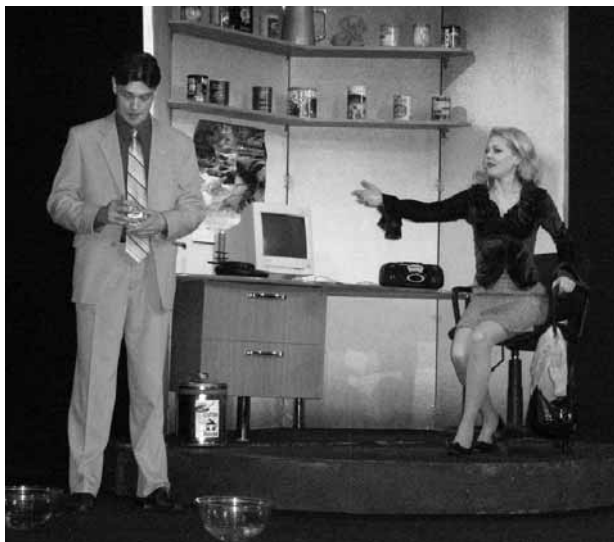
Дон Жуан — Н.Рушковский



Лепорелло — С.Озиряный

Надо сказать, поставлены и исполнены они хорошо. Даже слишком хорошо для такого драматургического материала. Для него они избыточны, как избыточны и слайды (но уже по причине их сомнительного художественного качества), и непонятные сцены с электриком, вылезавшим из сценического люка, и финальный зимний пейзаж, на фоне которого героиня стоит в одной туфельке, словно Золушка, ожидающая принца. Режиссер изо всех сил «раздувает» пьесу своими режиссерскими репликами (а фантазия у постановщика действительно богатая). Но разве не важнее было серьезно поработать над текстом, сделать пьесу психологически точнее, энергичней, короче. Ведь не побоялся же Казаченко в «Женитьбе Бальзамина» (ее театр играл на прошлогоднем фестивале в Ярославле) затеять с Островским почти что рукопашную борьбу, продемонстрировав художественную волю, сломившую, к сожалению, волю автора. Откуда же тут такая робость? Я понимаю — Островский давно уже не с нами, а Птушкина — драматург, слава Богу, живой, сегодняшний. Значит, в отличие от классиков, она под защитой авторского права. Похвально, что театр этим правом не пренебрег, но ведь можно (и в таких случаях — нужно) согласовывать, договариваться.

Тем не менее спектакль заставляет себя смотреть, потому что в пьесе есть роль для актрисы. Но не для всякой актрисы, а только для очень хорошей, умной и смелой, которая сможет провести героиню сквозь ав-



Русский драмтеатр им А.П.Чехова. Кишинев. «НеНормальная»

торские несурзанности, сумеет превратить фальшивое в правду, нелепое — в эффектный психологический трюк. Наполнить ложные ситуации искренностью и драматизмом, абсолютностью веры в устойчивость шаткой сюжетной конструкции. Именно такая актриса — **Вера Марьянич** — играет Марину в кишиневском спектакле. Она не боится быть всякой. Смешной, трогательной, резкой, беззащитной, умной, наивной, юной, опытной, непривлекательной, красивой. Диапазон — от клоунады до высокой трагедии. Но, восхищаясь ее работой, испытываешь еще и досаду. Невольно думаешь: ах, как замечательно она бы сыграла вот эту роль, а еще эту, и эту, и эту... Почему надо тратить столько сил, таланта, актерских красок, чтобы заполнить своим искусством пустяк...

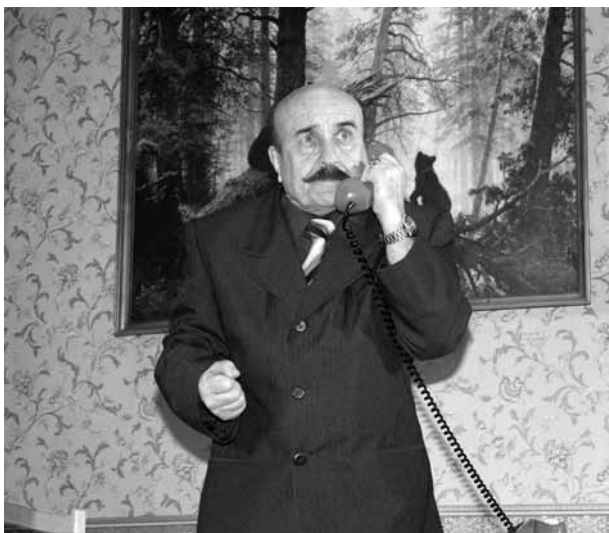
Ждали на фестиваль (со «**Сторожем**» **Гарольда Пинтера**)

Экспериментальный театр Республики Южная Осетия из Цхинвала. Это было бы первым его появлением на международном фестивале в качестве культурного представителя независимого с недавних пор государства. Событие серьезное. К сожалению, приезд в Саранск не получился из-за болезни актеров. Грипп, с ним не поспоришь. Опустевшее место на афише занял театр из **Пензы**, получивший возможность сыграть не только значившиеся в программе «**Провинциальные анекдоты**» **Александра Вампилова**, но — сверх плана — еще и «**Персидскую сирень**» **Николая Коляды**.

«Персидская сирень» — пьеса для двоих. Она о людях большого города, уставших от постоянного присутствия толпы и в то же время — бесконечно одиноких. Это особенное одиночество, оно деформирует внутренний мир героев и определяет их поведение, заставляя

искать спутника жизни через брачные агентства, объявления в газете. Она (**Галина Репная**) и Он (**Василий Конопатин**) встречаются на почте. Соседи не только по дому, но и по лестничной клетке, они прежде ни разу не сталкивались. Художник **Любовь Цибарская**, чтобы усложнить обстановку встречи, повергает почту в состояние ремонта. Пол застелен газетами, ящики — исковерканы. Запустение, строительный мусор, словом, тоска. Режиссер **Вячеслав Гунин** стремится еще больше «опустить» ситуацию, а с другой стороны — усугубить ее необычность. Он предлагает актрисе начать роль резко и странно. Будто не простая городская одинокая женщина пришла на обыкновенную стандартную почту, а некая бомжиха, к тому же с явными признаками безумия, прокралась под крышу, воспользовавшись отсутствием служащих. В таком начале, конечно же, присутствует нечто загадочное. Но из него нет психологически достоверного выхода. И потому роль у актрисы бесхитростно разламывается на две части, которые не соединяются друг с другом, как пазлы из разных коробок. Жаль. Ведь обе части актриса играет интересно и остро, но человек-то, его внутренний мир, его характер, словом, единая личность, не появляется, и правда каждого отдельного момента не поднимается к правде целого.

Иное дело «Провинциальные анекдоты», вернее, один из них — «**История с метранпажем**». Здесь режиссер не стал нашивать пьесу внешними ус-



Пензенский театр драмы. «Провинциальные анекдоты». Калашин — Н.Шевкуненко

ва спектаклей, поверхностно сатирические черты и раскрылся с неожиданной глубиной и драматизмом. Оказалось, анекдот-то под стать «анекдотам» Гоголя и Достоевского, и пьеса не о хаме и подхалиме, а о маленьком человеке, проходящем путь самопознания, трагического понимания в финале, что сам виноват в своей маленькой судьбе. А еще он заставляет вспомнить обывателей из произведений советских писателей 20-30-х годов. Поразительные «анекдоты» Эрдмана, Олеси, Зощенко, Бабеля... И перекидывается странный, многополосный мост между



Пензенский театр драмы. «Персидская сирень»

ложнящими деталями. Стандартный номер в провинциальной гостинице. Ничего лишнего и минимум необходимого. Фон инертный и узнаваемый. Зато по линии внутренней — неожиданность. Театр выступил как независимый исследователь литературного текста. Пожалуй, впервые в этом

спектакле вдруг стало понятно, о чем думал Вампилов, работая над пьесой. На какую (какие) литературную традицию оглядывался. Сюжет про администратора гостиницы, грубого с людьми незначительными и стелящегося перед «персонами», неожиданно потерял свои, обычные для большинст-

разными временами.

Актер **Николай Шевкуненко** играет Калошина, как его еще никогда не играли. С огромным пониманием, сочувствием, с выходом из бытовой плоскости событий к надбытовому озарению. Его герой смешон, но смех этот — сквозь слезы. В минуты наивысшего

напряжения он вдруг видит всю свою жизнь, все ее причины и следствия. Ошибка не в том, что он не знал, кто такой метранпаж, а в изначальном невежестве, которое не позволило ему достигнуть ни социальных, ни духовных высот. Это остро сегодняшний поворот темы, в то же время раскрывающий истинный потенциал пьесы. Очень хорошим партнером для Шевкуненко оказалась совсем-совсем молодая актриса **Ольга Панина**. Ее Виктория — это ввод, но чрезвычайно удачный. Она сыграла просто и мягко очень молодую и очень хорошую девушку, но не девушку вообще, а с редкой точностью сумела передать молодость особенную, другую, из совсем иного времени, мало похожего на сегодняшний день...

Приехал на фестиваль и совсем молодой театр из **Ашхабада**, называющийся **АртИст**. По сути это группа актеров, отколовшаяся от труппы Русского театра Туркмении и решившая начать свое дело. Пока они в самом начале пути. В Саранске они показали пьесу **Жан-Клода Ислера** «Легкой жизни никто не обещал». И сразу же обнаружилась проблема: отсутствие режиссуры. Не решив ее, трудно рассчитывать на успех. Но коллектив все понимает и полон желания состояться во что бы то ни было. Дай им Бог сил, удачливости и — согласия между собой.

На закрытие фестиваля организаторы приберегли специальный подарок. **Театр-студия киноактера «Беларусьфильма»** из **Минска** привез пьесу **Михаила**

Ворфоломеева «**Миленький ты мой**». Известный, полубюблещий зрителям по кино- и телералям **Владимир Гостюхин** и его партнерша **Алла Пролич** сыграли историю трудного возрождения человека, который, казалось, уже никогда не поднимется. Но любовь, как известно, может творить чудеса. Такая финальная точка театрального праздника прилась сегодня как нельзя более кстати. Нынешнее искусство слишком часто рассказывает, как легко и безвозвратно совершается человеческое падение. Как много в окружающей жизни грязи, жестокости, равнодушия и цинизма. Но ведь это — своего рода зомбирование. И, наверное, важно, чтобы художники говорили не только о человеческих слабостях и уродствах, но и о духовной человеческой силе. О красоте как одном из основополагающих столпов мироздания. И сколько бы ни иронизировали продвинутые умы над гоголевской «кафедрой, с которой можно много сказать миру добра», осознание, что без нее театр заходит в тупик, становится все более явным... Театральный фестиваль — не только показ творческих достижений приехавших коллективов. Это еще и зеркало, в котором отражается город-хозяин и культурная политика местных властей. Сегодня работать всем приходится в условиях кризиса. И невольно приходится выбирать, во что в первую очередь вкладывать усохшие средства. Культура, ей не привыкать, слишком часто оказывается в очереди самой крайней. Остаточный прин-

цип. Театральные фестивали в такие времена становятся первыми жертвами. Сегодня в некоторых регионах поспешили отменить ставшие уже традиционными театральные праздники. Мол, непозволительная это роскошь, ведь люди лишаются работы, цены растут, будущее — туманно. Но, к счастью, есть много иных примеров. Не везде власти мгновенно забыли (иногда — с тайным облегчением) о духовных потребностях города. Для кого-то сохранение культурных программ стало своего рода вызовом экономическим трудностям, способом преодоления их социальных последствий. Именно так повели себя руководители Республики Мордовия, не списавшие под кризис совсем еще молодой свой фестиваль. И город оценил заботу о своих высших потребностях. Каждый вечер — переполненный зал, отзывчивые, умные, внимательные зрители, благодарно встававшие в момент финальных аплодисментов, особенная атмосфера человеческой общности.

Подводя итоги, организаторы фестиваля говорили не о трудностях, которые пришлось им преодолеть, и не о том, что через год возможно придется еще труднее. А о том, насколько важна пища духовная во времена испытаний. И Министр культуры республики **Петр Николаевич Тулгаев** с энтузиазмом обсуждал план проведения следующего, пятого (юбилейного) фестиваля «Соотечественники». И туманное будущее стало казаться уж не таким и туманным...

Римма Кречетова



Театр-студия киноактера «Беларусьфильма». Минск. «Миленький ты мой»

Взорвать инерцию будней

Слово «кризис» — едва ли не самое популярное в нынешней прессе по частоте упоминаний. А вот Кузбасс театралный живет так, будто и нет никакого кризиса. Более того, с этого сезона возобновляет проведение ежегодного фестиваля кузбасских театров — на радость зрителям и на удовольствие себе. Любой фестиваль в провинции только тогда может состояться, когда «в корне» его находится конкретный человек, берущий на себя все организационные хлопоты. В данном случае таким человеком оказался недавно назначенный директор Кемеровской драмы **Алексей Разуков**. Он бросил клич руководителям кузбасских театров, и те откликнулись — кто-то сразу, а кто-то выждав некоторое время... Каждый театр взял на себя какую-то часть расходов и в меру своих возможностей внес свою лепту в общее фестивальное дело: кто-то оплатил выпуск сувенирной и печатной продукции, кто-то — дороги, кто-то — проживания и пр. Помогли Администрация города, Департамент культуры, Кемеровское отделение СТД РФ — и произошло то, что произошло: фестиваль «**Кузбасс театралный**» торжественно открылся, с успехом прошел (фестивальную программу посмотрели около двух тысяч зрителей) и празднично завершился в День театра. В обширной фестивальной программе не все было одинаково удачно, но серьезность намерений и



Васса — Л.Копылова, Людмила — Ю.Горбунова. Фото Евгении Рыжиковой

ответственность отношения к театралному делу продемонстрировали все участники фестиваля. Считается, что фестиваль состоялся, если на нем удалось увидеть один прекрасный спектакль, один — очень хороший. И непременно должно быть некое «театральное недоразумение», о котором критики не знают, что сказать, но которое все время припоминают в кулуарных разговорах... Всем этим условиям «Кузбасс театралный» соответствует вполне. Репертуарная афиша способна удовлетворить самый взыскательный вкус театралов: представлены Пушкин и Достоевский, Чехов и Горький, Блок и Набоков. Не каждый из авторов вполне удался, но тенденция к сохранению классической традиции — налицо, и это радует.

Фестиваль торжественно от-

крылся «**Вассой Железновой**» Кемеровского театра драмы далеко не случайно — это наиболее солидный театр региона, обладающий сильной труппой, в которой представлены все возрастные группы актеров, и хорошим техническим персоналом. Горьковская «Васса», добротная поставленная главным режиссером **Олегом Пермяковым**, продолжает репертуарную линию русской классики — Островского, Чехова, Вампилова. Объемное и прозрачное на просвет пространство старинного вокзала, интересно решенное художником **Владимиром Авдеевым**; подтянутая, красивая и при этом злосчастная заглавная героиня в исполнении **Людмилы Копыловой**; ее неудавшиеся дочери — нагловатая, строптивая Наталья (**Кристина Мирошниченко**) и блаженная, нерв-



«Васса Железнова». Кемеровский театр драмы. Фото Евгении Рыжиковой



«Преступление и наказание». Раскольников — В.Гардер. Прокопьевский театр драмы

ная, с залившимся смехом Людмила (отличная работа **Юлии Горбуновой**); строгая красавица Рашель (**Наталья Юдина**) — многое в спектакле, в целом не свободном от недостатков, вызывает интерес и позволяет говорить о серьезной, содержательной, культурной постановке. К сожалению, главный режиссер по ряду обстоятельств (в том числе и личных) покидает Кемеровскую драму, и это огорчительно. Актеры могут утратить необходимый им для верной и правильной игры камертон, и текущий репертуар может «поползти», ибо им не на кого будет ориентироваться в своей повседневной работе.

По единодушному суждению участников, «Преступление и наказание» Прокопьевского драматического театра — лучший спектакль фестиваля.

Лучший, благодаря концептуальной режиссуре **Ольги Ольшанской**, точным и стильным декорациям **Кирилла Мартынова**, сыгранному актерскому трио **Вячеслава Гардера** (Раскольников), **Романа Михайлова** (Порфирий Петрович) и **Татьяны Федоренко** (Соня). Этот спектакль заслуженно получил признание критики (писал о нем и «СБ, 10»). Здесь надо только отметить, что за прошедший со дня премьеры сезон спектакль не только не развалился, но вырос значительно. Артисты играют строго и точно, содержательно и осмысленно. Особенно надо отметить превосходную актерскую работу Романа Михайлова: его Порфирий, пораженный смертельным недугом («Я человек поконченный!»), сыгран как фигура трагическая. Обреченный на скорую смерть от застарелой петербургской чахотки, он ведет борьбу не против Раскольникова, а за него, за его дальнейшую живую жизнь, цены которой тот не ведает, а Порфирий ощущает очень остро, ибо она вытекает из него капля за каплей. Благодаря игре Романова, в хрестоматийном романе открываются новые смыслы, не противоречащие Достоевскому, но корреспондирующие с ним. Театры кукол тоже показали вполне достойно. **Областной театр кукол «Сказ» (Новокузнецк)** представил на фестиваль несколько неожиданную режиссерскую версию **Юрия Самойлова** чеховской «Каштанки». На основе чеховского



«Каштанка». Новокузнецкий театр «Сказ». А.Винтенко. Фото Ольги Пановой

рассказа режиссер создал сценический сюжет о том, как безработный и нищий клоун Смешнов (**Анатолий Винтенко**) подобрал потерявшуюся собаку (кукла замечательно сделана художником **Владимиром Осколковым**), сделал с нею цирковое представление, а потом потерял ее. История грустная, скудно освещенная, замедленно играемая, а потому производящая впечатление смутное. Вопреки Чехову, Каштанка, радостно визжа, вернулась в финале и прыгнула на руки вновь обретенному другу. Но финал не убеждает, и история остается печальной. Незатейливую сказочку **Геннадия Дырина** «Заколдованный лес» **Кемеровский театр кукол**

поставил с таким задором, азартом и неподдельной веселостью, что она заиграла всеми красками богатого и содержательного юмора. Текст украсили рожденные в ходе репетиций остроумные реплики, очаровательные междометия, неожиданные речитативы и выпеваемые артистами с несказанным удовольствием казачьи хоры, дуэты и соло. Сценический сюжет о том, как домашние звери Пес, Кот и Коза Машка спасли своих хозяев-казаков из рук злой Сычихи, а заодно «перевоспитали» ее саму, режиссер **Елена Качалина** поставила в подлинно народном ключе и духе. Благодаря элементам легкой самоиронии, мягкого



«Заколдованный лес». Кемеровский театр кукол

подтрунивания и доброй насмешливости, национальные акценты в этом спектакле свободны от пошлого пафоса, а специфично казачьи — от натужной патетики. Художник **Елена Наполова**, хореограф **Инга Пузырева** и музыкант **Евгений Качалов** тонко и точно воплотили режиссерский замысел. Куклы в руках актеров настолько живые, характерные и действенные, что, наслаждаясь хорошей игрой, не замечаешь мастерства кукловодства и затратной трудоемкости этой работы. Спектакль стал той «нечаянной радостью», которая согревает душу и помогает верить в хорошее. «Кузбасс театральный» завер-

шился там же, где и начался — в областном театре драмы состоялся гала-концерт «ОПЕРЕТТА-LAND», исполненный артистами **Музыкального театра Кузбасса**. Здание театра в данный момент на ремонте, ремонт затянулся, и театр вынужден играть свои оперетты на случайных площадках, лишенных необходимого оборудования. Понятно, что среди важных дел, проблем и забот легко затеряться театральным нуждам. Но может быть можно как-то продвинуть и ускорить затянувшийся ремонт? Хотелось бы, чтобы глава региона обратил внимание на бедственное положение театра. По той самоотдаче, с которой артисты пели, играли и

танцевали, видно, как они соскучились по настоящей сцене. Будем надеяться, что в следующей фестивальной программе они покажут свое мастерство уже на обновленной сцене родного театра.

Достоинно уважения, что театральные деятели Кузбасса стремятся взорвать инерцию будничной жизни. В ситуации кризиса, которая для многих является хорошим оправданием для ничегонеделания, а для многих еще и поводом опустить руки, они устраивают фестиваль — для того, чтобы театральная жизнь в русской провинции не теплилась, а была напряженной, трудной, интересной и радостной.

Нина Шалимова

Голубец – молодец

В конце марта во Владивостоке прошел **Первый региональный фестиваль театральных капустников «Золотой голубец»**.

Идея проведения фестиваля появилась у молодых актеров **Приморского академического театра драмы им. М.Горького** после поездки на театральный форум, который проходил в Хабаровске в августе прошлого года.

— На театральном форуме была потрясающая творческая атмосфера, — рассказывает молодая актриса театра драмы, инициатор создания «Золотого голубца» **Евгения Богинская**. — Говорили с коллегами о многом, в том числе о театральных капустниках, старинной актерской традиции, которой в этом году исполняется 99 лет. В европейской части России капустники проводятся регулярно. В Нижнем Новгороде фестиваль «Веселая коза» работает уже 14 лет. А в наших краях капустник остается почему-то студенческим делом... Неужели нам слабо провести фестиваль? Ведь капустник — это не только возможность дать актерам проявить свою творческую сущность, креатив, это ведь еще очень позитивное мероприятие, смешное, доброе! Пусть хоть раз в году будет светло и весело! Идею Жени легко подхватила «молодая поросль» всех театров Владивостока.

Началась подготовка к проведению регионального фести-

валя. Евгения Богинская возглавила оргкомитет. Все сложности организационных моментов взяли на себя актеры **Маша Лысенко, Борис Белебеев, Александр Белоконов, Мария Стратулат, Максим Клушин, Ксения Кравец, Валентин Запорожец, Мария Зизенкова**.

Огромную работу по подготовке такого масштабного мероприятия провело Приморское отделение СТД РФ. Разработка Положения, символки фестиваля, поиски спонсоров, переписка с отделениями СТД РФ Сахалина, Хабаровского края, Камчатки, Якутии, Благовещенска, Амурского края.

На сайт фестиваля стали поступать первые заявки. В штабе на стенах появились эскизы оформления сцены и символки «Золотого голубца» — золотая статуэтка античной Венеры Милосской с отбитыми руками... у ног которой возлежат ее руки, держащие капустный кочан. Талантливая театральная молодежь взялась за сочинение гимна фестиваля. И все это: репетиции номеров, улаживание организационных моментов, питание-проживание, встречи-проводы, транспорт, технические райдеры гостей — параллельно с репертуарными спектаклями... Такого напряженного времени в жизни молодых актеров, возглавивших организацию фестиваля, прежде не бывало! Ведь, в принципе, они изобретали

свой велосипед. И он получился! И поехал, звонко заливаясь новеньким звонком!

В силу объективных причин, которые существуют всегда, не все приглашенные коллективы смогли принять участие в первом фестивале театральных капустников Дальневосточного региона. И все-таки нашими гостями и участниками стали: команды из Хабаровска — ТЮЗ, сборная театров драмы и музыкального, театр М"АРТ, сборная Хабаровского отделения СТД РФ; из Владивостока — Приморский краевой академический драматический театр им. М.Горького, Драматический театр Тихоокеанского флота, Приморский краевой театр кукол, Приморский краевой драматический театр молодежи, сборная команда студентов III и IV театральных курсов факультета ДВГАИ; Международный Театральный центр им. А.П.Чехова (Южно-Сахалинск); Городской драматический театр Уссурийска.

Динамичное, веселое, интригующее начало — открытие фестиваля. Все участники позируют фотографу, и тут в клубах дыма из люка возникает Венера, которой «козел» и «заяц» вручают гигантский кочан...

Существует мнение, что театральный капустник — это плод нездоровой любви актеров к своей профессии. Все очень просто, ведь капустные приемы стары как мир: берет-ся какое-либо широко изве-



стное литературное или драматическое произведение, превращается с ног на голову и в таком виде демонстрируется изумленной публике. Видимо, на эти постулаты опиралось жюри фестиваля, отдав предпочтение капустнику Приморского театра кукол. Именно этот коллектив завоевал «Гран-При», продемонстрировав классический капустник, открывший зрителю возможность заглянуть «за ширму» во время спектакля —

вариации на тему «Репки». Фантастический по сюжету, напоминающий «Звездные войны» — таким показали свою версию капустника актеры Хабаровского ТЮЗа, взяв первенство в номинации «Победившие наигрыш». Хабаровский театр М³АРТ завоевал диплом в номинации «Самый вампирский капустник». Сборная Хабаровского отделения СТД РФ отхватила два диплома: «Лучшая женская роль» — актриса **Валенти-**

на Любичева, а также диплом в номинации «Лучшая музыкальная версия «Гамлета». Лучшая мужская роль — успешная работа актера академического театра им. М.Горького **Александра Белоконя**. «Лучший вестерн» показал академический театр им. М.Горького, а вот в номинации «Самый навороченный вестерн» победителями стали актеры Чеховского Центра из Южно-Сахалинска. «Лучший пластический номер» исполнила сборная студентов, «Лучший музыкальный капустник» — Приморский театр молодежи. «Приз зрительских симпатий» достался актерам Владивостокского театра Тихоокеанского флота. «Лиха беда — начало!» — утешали себя организаторы, если что-то проходило не так, как предполагалось. И то верно! Главное начать! Что мы и сделали!

*Татьяна Батова
Владивосток*

Фото Андрея Масловского

О бесполезности предубеждений

Уникальное географическое положение **Калининграда** — «анклавная» его замкнутость — вовсе не ограничивает культурную жизнь региона. Напротив, каждое событие в этой сфере воспринимается в городе с особой готовностью соучаствовать, обсуждать, соотносить с уже прошедшим и предвидеть перспективы.

Более того, наряду с активно действующими театрами и прочими «очагами культуры» в Калининграде уже тринадцатый сезон проходит большой фестиваль «Равноденствие», на который съезжаются студенческие и молодежные театры и студии учебных заведений, не связанных с профессиональным художественным творчеством.

В последнюю декаду марта свои спектакли на сцене Российского государственного университета имени Иммануила Канта и Дома офицеров Балтийского флота показали 14 таких коллективов из Москвы, Санкт-Петербурга, Ижевска, Калининграда, Полесска, Советска и польского города Забже.

Афиша тоже многообразна: Б.Шоу, Ж.Ануй, С.Мрожек, Н.Эрдман и А.Вампилов, И.Бабель и У.Гибсон. Кроме того, пьеса француза М.Митта, инсценировка Дневника Анны Франк, пьеса В.Ляпина «Аквариум» и сочинение неведомого автора «Цветы», скаченное из Сети. Воплощались и сценарии, написанные руководителями студий.



«Цветы». Институт педагогики, психологии и социальных технологий Удмуртского университета. Ижевск

«Самопальные» творения всегда легко разоблачают уязвимость как драматургических умений, так и бесплодность благих намерений. Исполнительский энтузиазм тут мало чему может помочь. Не плодотворно и умиление по поводу того, что молодые люди не слоняются по ночным клубам, а занимаются творчеством. Последний аргумент — зрительская любовь — уязвима все же: давно сказано, что и у самого бесталанного артиста есть свои поклонники.

Кстати, молодые зрители, на которых театры простодушно уповают, нередко ведут себя предосудительно. Они явно адаптируют театральные спектакли как тусовочное событие: входят и выходят из зала, болтают по телефону, а сценическим событиям чувствуют редко.

«Сетевая» мелодрама «Цветы», показанная Институтом

педагогики, психологии и социальных технологий Удмуртского университета (Ижевск) представляла собой монолог молодого человека в окружении семерых девушек, посвященный в основном его отношениям с матерью, которая его беззаветно любила, но чью смерть он то ли не заметил, то ли не успел ее спасти — и теперь мучается угрызениями совести.

Режиссер **Дмитрий Вострокнутов** оставляет молодого обаятельного артиста, что называется, наедине со всеми. Артист, тоже всецело полагаясь на самого себя, проникновенно интонирует мелодраматические речетативы «за жизнь». Театр «Сакраментум» (Москва) свою «Игру» (автор и постановщик **Тимур Галеев**) посвятил проблемам представителя недавно сформированного нового класса, именуемого «офисный планктон», добавив в пред-



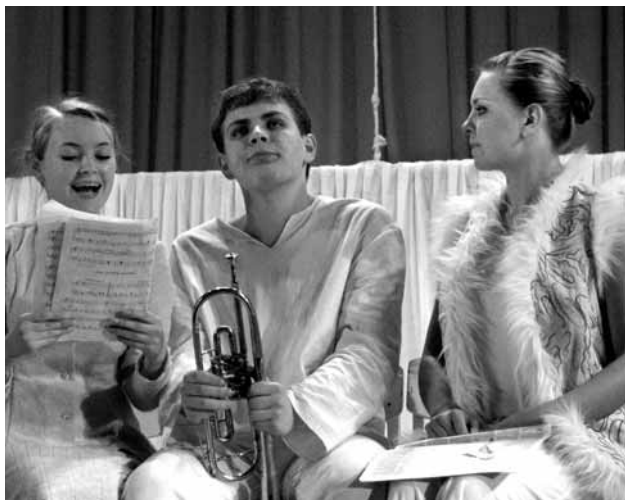
«Театр». Театр-студия РГУ имени И.Канта. Калининград



«Пигмалион». Молодежный театр «Браво-Бис». Калининград

сказуемо развивающийся сюжет не менее предсказуемые мотивы соблазна темных сил, отношений с женщинами, в которых новизны тоже немного. Интереснее всего здесь пластическая партитура (хореограф **Алиса Кузнецова**) и музыкальное оформление (**Павел Павлюк**).

ИНС-театр «Лабиау» из **Полесска** показал пьесу своего руководителя **Наталии Шевченко «Закулисье»** в ее же постановке, где четыре артиста играют «двойной» сюжет про самих себя, играющих «параллельно» и наспех некую готическую сказку для детей. Самая близкая аналогия происходящему — «Шум за сценой» **М.Фрейна**, но спектакль «Закулисье» сильно адаптирован и лишен полетного темпоритма первоисточника, чеховская идея: «Неси свой крест и веруй!» явлена в нем, увы, с предска-



«Самоубийца». Театр «Зеркало». Калининград



«Жаворонок». Студенческий театр Московского института электроники и математики

зуемой банальностью, хотя артисты, в спектакле занятые, — люди явно способные. Пьеса **Марселя Митюа «Театр»** с подзаголовком «скандальная мелодрама», поставленная **Театром-студией РГУ имени И.Канта**, тоже про прелести закулисы и тоже весьма не самостоятельна, являясь отыгрышем «Священных чудовищ» Кокто, пересказанных «своими словами».

Режиссер **Вера Прудникова** и ее артисты, особенно не затрачиваясь, эту бледную копию и изобразили, полную, кстати, скепсиса и уныния. Всем было одинаково скучно — и пресыщенной звезде, и безвольному ее любовнику, который боится ее бросить.

Молодежный театр «Браво-Бис», тоже руководимый В.Прудниковой, выставил на конкурс «Пигмалиона» **Б.Шоу**, ограничив жанровые намерения словом «комедия». Зрелище получилось довольно ярким, но неопределенным, по-

скольку режиссеру хотелось и сохранить интонацию мюзикла (хотя музыкой **Ф.Лоу** тут не воспользовались), и пододвинуться к самой пьесе, которая с музыкальной версией имеет мало общего.

Театр обошелся по сути даже без мусорщика Дулитла, сократив его роль на три четверти, а отношения Хиггинса и Элизы уложил в три сцены. В результате самыми яркими фигурами тут стали миссис Пирс (**Марина Баркова**) и полковник Пиккеринг (**Павел Колчин**) — в их исполнении были ирония, блеск и стиль.

Однако самым ироничным, блестящим и стильным оказался **«Самоубийца» Н.Эрдмана** в театре «Зеркало» (постановка **Елены и Василия Слипки**, хореография **Ильи Чепелева**).

Многолюдье обернулось галереей эксцентрических типажей эпохи. Комедия эта выглядит еще и насмешкой над новой буржуазией. Но по

воле авторов спектакля судьба **Семена Подсекальника** в проникновенном исполнении **Андрея Ефиза** завершается трагически — его убивает толпа, одержимая поисками мученика во имя искохабленной и лживой идеи.

Ради идеи гибнет и **Жанна Д'Арк** в **«Жаворонке» Студенческого театра Московского института электроники и математики**. Огромную пьесу **Ануя** театр почти не адаптировал, но с объемами текста и смысла справился не слишком. В сложных парадоксах автора обнажился «скелет», а трагическую иронию задавил однозначный пафос. Хотя сосредоточенность театра на высокой философии вызывает уважение.

С куда более простой, простодушной даже комедией **А.Вампилова «Случай с метранпажем»** питерские артисты из **Театра факультета философии человека «Тень театра» Педагогического университета**



«Случай с метранпажем». Театр факультета философии человека «Тень театра» Педуниверситета. Спб



«Дневник Анны Франк». Московский социальный университет



«Сотворившая чудо». Экспериментальный студенческий театр РГУ им. И.Канта «ТеАрт». «Счастливые события». Забже. Польша





«Аквариум». Театр «Диалог». Калининград

имени **А.Герцена**, увы, не справились вовсе. Не получилось ни хрупкой лирики, ни сатиры, ни ностальгии по прожитому.

Зато студенты **Московского социального университета** тонко и вдохновенно — на восемь девичьих голосов — разыграли-пересказали «**Дневник Анны Франк**», открыв в этом тексте библейскую простоту и ясность. Трагедия получила новый объем, глубину и многогранность (автор композиции и режиссер **Роман Череватенко**).

Свой подход к сути трагического характера попыталась найти **Евгения Чугреева**, поставив в **Экспериментальном студенческом театре РГУ имени И.Канга «ТеАрт»** драму **У.Гиб-**

сона «Сотворившая чудо». Но получилась всего лишь мелодрама, где неожиданно яркими показались персонажи второго плана, в частности, **Джеймс**, сыгранный **Константином Клюевым**.

Другой спектакль про жизнеутверждающую борьбу с горькими обстоятельствами безжалостной судьбы — «**Послание бытия**», воплощенное **Студией телесной импровизации «Равновесие»** для подростков с ограниченными возможностями здоровья под руководством **С.Сплошной** — поразил силой страсти, искренностью высказывания, смелостью и духовной мощью.

Притчу по рассказам **И.Бабе-ля «Когда придешь»** поставил **Молодежный театр «Алексир»**

из **Советска** (автор сценария и режиссер **Ирина Салаева**). Получился то ли **Андрей Платонов**, то ли «**Бумбараш**». Поместив героев в подобие хлева, авторы спектакля «замутили» чисто фестивальным проектом, где все модные идеи восприняты и развиты с азартом, темпераментом и цинизмом «крепости заднего ума», когда исторический процесс с энтузиазмом поворачивается оборотной, кровавой, потной и тайной своей стороной. Актеры играют лихо, точно чувствуя стиль. Жаль только, что все это в некотором роде дежавю.

Гостевой спектакль польского театра из города **Забже** («**Счастливые события**» **С.Мрожека** поставила **К.Борон**) особых

откровений не содержал, оставшись вещью в себе.

Самое серьезное впечатление произвела работа молодого режиссера театра «Диалог» **Сергея Уварова** над сатирической пьесой **В.Ляпина «Господа, товарищи, сволочи и дамы»**, поставленной им под названием «Аквариум».

Режиссер замечательно распределился в подвальном пространстве (спектакль показали в Колледже градостроительства), умело работал с юными артистами, нашел им точное жанровое поведение в постановке пьесы, по природе близкой к трагикомедиям М.Зощенко. Спектакль получился

живой, цельный и свежий.

Таковы самые общие впечатления от замечательного театрального праздника, сочиненного в Калининграде молодыми людьми, профессионально с искусством сцены вроде бы никак не связанными, но искренне ему преданными.

Александр Иняхин

IN BRIEF

ВОЛГОГРАД

24 апреля на сцене Центрального концертного зала состоялся бенефис актрисы Волгоградского молодежного театра **Нatalьи Стрельцовой**.

«Бенефис» в переводе с французского — представление в пользу одного из артистов. Актеры (может быть, за исключением голливудских) никогда богачами не были. Но сегодня бенефис — это скорее не способ помочь артисту материально, а возможность лишний раз обратить на него внимание публики, выделить его из труппы. Такой творческий вечер бывает порой интереснее самого популярного спектакля, потому что у бенефицианта есть возможность проявить свой талант с разных сторон.

Молодежный театр начал череду бенефисов — представлений своих ведущих артистов волгоградскому зрителю. И первой в ряду бенефициантов стала одна из самых ярких звезд Молодежного — **Нatalья Стрельцова**.

Закончив Волгоградское училище искусств, она уехала в Псков, где сразу стала ведущей актрисой. Потом вернулась в родной город, в ТЮЗ, где встретила, как она говорит, «своего» режиссера — **Алексея Серова**, за которым и ушла в Молодежный театр.

Здесь ее талант действительно раскрылся со всей полнотой. Мощный темперамент, выразительная внешность, глубина и правдивость переживаний и при этом часто гротескная, острохарактерная форма — все это делает **Нatalью Стрельцову** одной из самых интересных актрис Волгограда.

Фрекен Бок в «Малыше и Карлсоне», Аврора Валуа в «Моем загляденье», мама-майор в «Фанатках» — эти роли открыли замечательный комедийный талант **Стрельцовой**. А играя **Анфису** в «Трех сестрах», она достигает порой трагических высот.

И все-таки самой любимой ее ролью остается миссис Бейкер из легендарного спектакля «Эти свободные бабочки», который в течение шести лет бьет рекорды зрительских симпатий. Именно в этой роли актриса выступила в своем бенефисе, который состоялся 24 апреля на сцене Центрального концертного зала. После спектакля коллеги торжественно поздравили героиню вечера, были показаны сцены из других спектаклей с участием бенефициантки, вручены подарки.

ЦКЗ (Речпорт) 24 апреля в 18.00
БЕНЕФИС
Нatalya Стрельцовой
 Александр Серов
ЭТИ СВОБОДНЫЕ БАБОЧКИ
 Художественный руководитель театра - Алексей Серов
 Сайт театра: www.molodozhnyy-teatr.ru | Адрес: Калининград, К. Серова, 10 | Контакт: 8(4012) 910 910 | E-mail: molodozhnyy@yandex.ru

Нatalья Леонтьева, Волгоград

Город Солнца

В Хабаровске чуть ли не 356 дней в году светит солнце. Это связано не с какими-то мистическими причинами, а с его географическим местоположением. Город бежит по сопкам вверх-вниз, как корабль по волнам, летом утопая в зелени, зимой — в сугробах. И весь сияет в лучах. Кажется, это край земли — пересечешь Амур и окажешься не в Китае, а обрушишься с отвесного обрыва прямоком в космос на пенном водопаде. Кажется, корабль-Хабаровск чудом удерживается от этого обрушения, и обостренность восприятия здесь связана с постоянными усилиями удержаться на краю. Даже восьмичасовой перелет плюс семь часов разницы с Москвой не делают встречу с этим городом тягостной. Но голова немного идет кругом. И в том счастье, которое здесь испытываешь, в ощущении, что здесь не только красота и радость, но можно рассчитывать на справедливость, будто бы есть что-то неправильное. Во всяком случае, так кажется человеку пришлому. Местным жителям все представляется, быть может, в совершенно ином свете...

В этом году я во второй раз побывала на **Хабаровском краевом театральном фестивале**, награды победителя которого были традиционно вручены самим губернатором в День театра.

Посмотрев больше половины премьер предыдущего сезона

— на сценах и на видео — и помня спектакли годичной давности («СБ, 10» № 8-108), рискну набросать общую картину здешней театральной жизни, не претендуя на истину беспристрастного картографа. Расклад вполне традиционен для театрального центра: Музыкальный театр, драма, ТЮЗ, куклы, «Триада» и «Белый театр», последние два возникли как экспериментальные, к сожалению, их премьер на фестивале мы не увидели. Плюс два театра в Комсомольске-на-Амуре, городе, производящем в отличие от Хабаровска более смутное впечатление: драма и известный в Москве, да и в мире авангардный театр «КНАМ».

Хабаровчанам повезло: у них в городе интеллигентный профессиональный **Музыкальный театр** — с крепким руководством, хорошим дирижером **Виталием Каракузом** и прекрасными солистами, хором, балетом. С разнообразным репертуаром. Не даром на прошлой «Золотой Маске» этот театр взял две премии — в том числе за лучший спектакль. (Причем впервые приехав в Москву за долгие годы — браво!)

Бывший директор **Николай Евсеев** ушел из театра на должность заместителя министра культуры Хабаровского края, но сменившая его **Инна Алмазова** производит впечатление руководителя умного и дельного.

Хотя на нынешнем фестивале не было такого события, как «Самолет Вани Чонкина», оба спектакля, представленные в конкурсе, — «**Веселая вдова**» и «**Девичий переполох**» (оба — в постановке **Бориса Кричмара**) — произвели впечатление постановок в целом качественных. В «**Веселой вдове**» Лёгара эlegantность, увы, нарушается чрезмерным комикованием, некоторые замечательные актеры оказались в плену штампов, в чем вина, конечно, не столько их, сколько режиссера. Зато изобретательный режиссерски и сценографически (художник **Владимир Колтунов**), актерски заразительный «**Девичий переполох**» доставил массу удовольствия, победив предубеждение против советского композитора Юрия Малютина. У меня лично в этом театре появились новые любимцы: молодые **Валентин Кравчук** (граф Данило) — настоящий герой-любовник, **Юлия Лакомая** (изящно-ироничная Валентина и озорная Марфа) и опытный **Валерий Хозяйчев**, народный артист явно не только за выслугу лет (боярин из Москвы Сапун Тюфякин). В Музыкальном театре есть одна большая проблема — нет главного режиссера. Но это сегодня проблема, ставшая, увы, привычной. Что касается представленных спектаклей, пусть не



«Веселая вдова». Музыкальный театр. Граф Данило — В.Кравчук, Никош — В.Павленко



Камилл Россильон — О.Исаков, Валентина — Ю.Лакомая



Балет



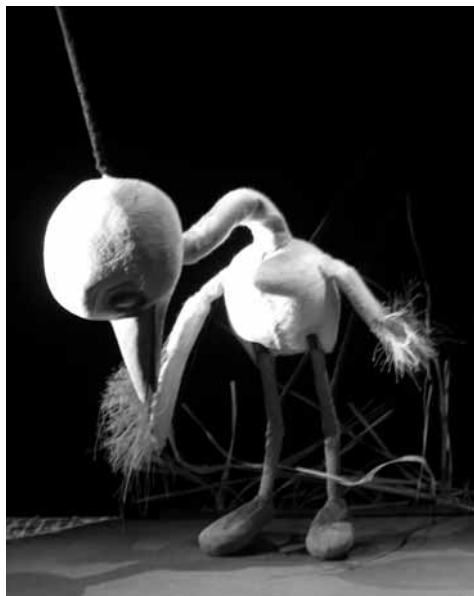
«Девичий переполюх». Музыкальный театр



Скоморох — В.Павленко, Боярин Тюфякин — В.Хозяйчев



«Аистенок и пугало». Хабаровский театр кукол



случилось прорыва — не каждый год он бывает, но театр живет ярко и осмысленно. Все-таки есть комплект остальных специалистов, и директор приглашает талантливых или хотя бы маститых профессионалов из других городов, беря на себя функции художественного руководителя не бездумно.

Так же вне конкуренции (по-скольку один в крае) выступил **Театр кукол**, показавший скромную, но трогательную без назидательности историю «**Аистенок и пугало**» (режиссер — молодая **Людмила Федорова**, художник — **Ольга Ивченко**). Актеры оживили чудесных кукол, подарив им жизнь, особенно хорош был **Олег Грица-**

ев, Лис, в котором сочетались детскость и хищность.

С традиционно «главными» драматическими театрами — хабаровским и комсомольским — не все так благополучно. Здесь тоже нет главных режиссеров, но директора, явно не доверяя зрителям, открыто делают ставку на кассу. Это проявляется по-разному,



«Осенние скрипки». Хабаровский театр драмы. Груша — Н.Денщикова, Василий — Д.Кишко



Лавров — Е.Монолатий, Варвара Васильевна — С.Царик. Фото Татьяны Бачинской

но результат один. Энергичный директор **Хабаровского краевого театра драмы Александр Сосида** (добавлю: не только хозяйственный, но и харизматичный) сместил бывшего главрежа **Николая Елесина**, человека небесталанного, но не обладающего качествами лидера. На конкурс были представлены два спектакля приглашенных режиссеров — «Свадьба Кречинского» **А.Сухово-Кобылина** (**Алексей Бурков**) и «Осенние скрипки» **Ильи Сургучева** (**Геннадий Гушин**). Вроде бы взята интересная драматургия. И про режиссера Буркова приходилось слышать много хорошего. И про артиста и режиссера Иркутской драмы Гушина — тоже. Однако — боюсь делать вывод о том, что постановщиков подмяла установка театра, скажем так: в силу обстоятельств — Сухово-Кобылин был поставлен как водевиль (говорить о качестве актерских работ не приходится, хотя кого-то из исполнителей я помню в прошлогодних постановках — там они работали много интереснее, унифицированно выглядя здесь и талантливые композитор-балетмейстер), а любопытная пьеса драматурга чеховского круга Сургучева, дающая простор для режиссерских трактовок (в ней много аллюзий не только чеховских, но и тургеневских) — как плоская мелодрама. В «Осенних скрипках» в отличие от «Свадьбы Кречинского» любопытная сценография (**Юрий Суракевич**), создающая эффект многослойного, уходящего в бесконечность, светлого, но холодного простран-

ва. Здесь виден потенциал актеров, но играют они недостаточно глубоко, неровно. Обладающий благородством, внутренним объемом **Евгений Монолатий** (Лавров), умеющая тонко чувствовать **Светлана Царик** (Варвара Васильевна) могли сделать гораздо больше. Хороша в драматических эпизодах молодая **Валентина Любичева** (Верочка), в «Свадьбе Кречинского» игравшая Лидочку как девушку глуповатую и неотесанную, будто это не Лидочка, а Липочка из «Банкрота». Самой живой и гармоничной оказалась **Наталья Деничкова** в роли горничной Груши. Вообще у слуг в этом спектакле отношения сложные и интересные, в отличие от главных героев, обедненных режиссером.

Комсомольская драма (директор **Василий Пушкин**) предъявила (как и хабаровская) хорошую сохранность здания и еще большую нацеленность на угождение низшим инстинктам публики. Тяжеловесно, пошло поставленная комедия **Раффи Шарта «Мою жену зовут Морис»**, в тех же традициях низкопробной антрепризы — «Утешитель вдов» **Дж.Маротта** и **Б.Дандоне** (а ведь эти пьесы с двойным дном, особенно вторая!). Мимо денег попали не только местный «актерский» режиссер **Евгений Саранчин**, но и хороший приглашенный режиссер **Дмитрий Васильев**, известный «развивающей» и в то же время аккуратной работой с актерами. Его явно призывали на постановку «Страстей по Торчолову» **Никиты Воронова** с целью сделать серьезный социально-психологический спектакль. Но преодолеть штампы, снять наигрыш актеров ему не удалось.

Применительно к «Аккомпаниатору» **Александра Галина** в постановке **Ирины Барской** можно говорить только об актерской режиссуре. Каждая из актрис (**Валентина Кушнарева**, **Галина Барская**) играет свое (и очень неплохо играет), не задумываясь о логике пьесы и целостности сценического воплощения. Молодому **Никите Жидовленко** нужно учиться, учиться и учиться. Не стоило бы специально говорить об этом спектакле, если бы не Изольд Кукушкин в исполнении **Федора Кушнарева** — талантливый актер обладает способностью самостоятельно выстраивать образ в живых деталях. Он продумал и воплотил все — мимику, жест, деревянность больных суставов, которую побеждает возбуждение эротических воспоминаний, но которая неизбежно возвращается в самый неподходящий момент. А кроме того — одиночество и снисходительность к ближним, легкомыслие бывшего донжуана местного масштаба и мудрость.

Особого разговора стоит попытка отлученного **Николая Елесина** поставить в Комсомольске «Черную невесту» **Ж.Ануя** (в театре — «Нас обвенчает прилив»). Спектакль, что называется, недоведенный, но говорит о серьезности намерений, чувстве стиля, умении режиссера работать с актерами. Очень выразительна сценография **Натальи Елесинной** — домскала, возвышающийся в цен-

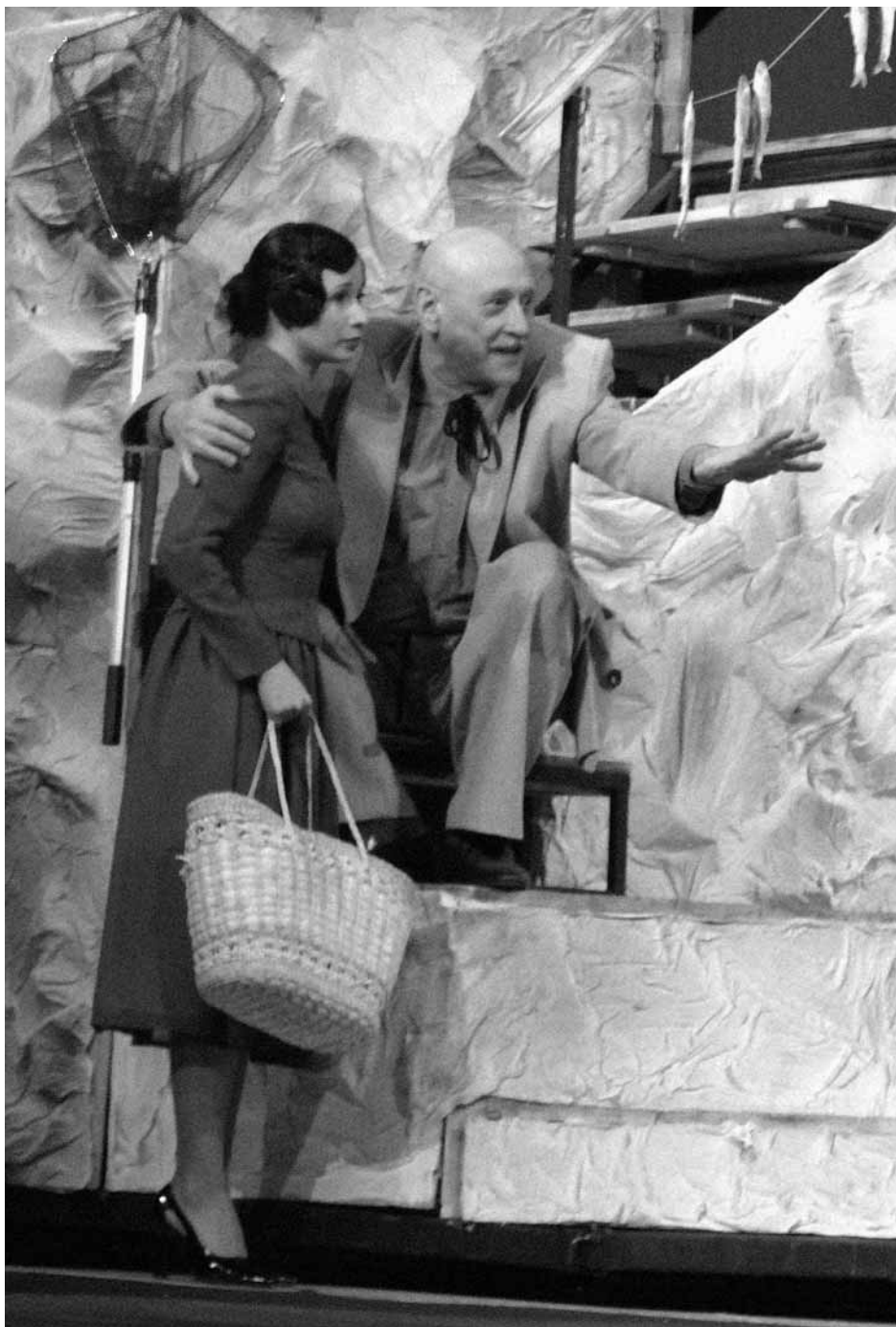
тре пустой сцены, одновременно незыблемый и уязвимый. Здесь хороши молодые актрисы **Мария Шагова** и **Елена Бондарь** (они попеременно играют Жаннету и Юлию, доказывая, что сестры — разные ипостаси одной женской сути), тот же **Кушнарев** в роли капризного, беспомощного, но обаятельного Отца. Ну и, хотя, казалось бы, это невозможно, работают в отчаянной попытке оторваться от штампов заигравшиеся в коммерческих постановках **Руслан Марков** (Фредерик) и особенно **Дмитрий Баркевич** (ранимый циник Люсьен).

Фаворитами фестиваля стали Хабаровский ТЮЗ и комсомольский театр «КНАМ».

ТЮЗ представил три спектакля, в свое время отрецензированные в «СБ, 10»: детский — «Проделки Эмиля» и две камерные постановки для взрослых на Новой сцене — «**Валентина** и **Валентину**» **М.Рошина** и «**Гедду Габлер**» **Г.Ибсена**.

Остроумно задуманный режиссером **Натальей Ференцевой** «Эмиль», к сожалению, распался на отдельные более или менее удачные сценки и номера.

Романс о советских влюбленных художественный руководитель театра **Константин Кучикин** поставил не как ностальгическое ретро, хотя и ностальгии и ретро в нем с избытком, а как попытку осмысления того, что было важно 35 лет назад. В каком-то смысле спектакль поэтически воспитательный — в смысле воспитания чувств молодых актеров, вчерашних студентов, и молодых зрителей. Здесь нет обви-



«Нас обвенчает прилив». Комсомольский театр драмы. Отец – Ф.Кушнарев, Юлия – Е.Бондарь. Фото Игоря Черкашина



«Валентин и Валентина». Хабаровский ТЮЗ

нителers и обвиняемых — каждый обречен потерять или предать любовь и к каждому испытываешь сочувствие. Потому что каждый ждет, надеется и достоин любви! Концептуальным центром стал трамвай, на площадке которого расположены комнаты героев (художник **Андрей Непомнящий**). Эта движущаяся, дребезжащая то весело, то жалобно, то зловеще конструкция рождает массу ассоциаций — от заблудившегося трамвая Гумилева и синего троллейбуса Окуджавы до зловещей слепой машины, уничтожающей все живое. Когда буфет вдруг превращается в тупую морду машины и надвигается на героев, вспоминается еще одна песня — Янки Дягилевой: «Нас убили за то, что мы гуляли по трамвайным рельсам...». Но все-таки спектакль светел. В нем



Валентин — А.Молчанов, Валентина — Н.Маркова

много молодости, танцев, любви. В нем много позитивной энергии. Надежды. В этом театре умеют играть любовь все — и исполнители заглавных ролей **Александр Молчанов** и **Наталья Маркова**, и все-все сестры, матери, бабушки. И даже случайный, по-видимому, одинокий пассажир трамвая с авоськой, возможно, перепутавший маршрут аккурат нака-

нуне Нового года (**Александр Пилипенко**).

Стильную, аскетически оформленную «Гедду Габлер» блестяще поставила в ТЮЗе **Татьяна Фролова**, лидер «КНА-Ма», доказав, что она может успешно работать не только в своем театре. В этом изысканном, проникнутом символами спектакле нет привычной оппозиции заглавной героини



«Гедда Габлер». Хабаровский ТЮЗ. Гедда — М.Кучеренко, Левборг — А.Молчанов



Фру Юлиане — Т.Гоголькова, Тесман — А.Пилипенко

(Мария Кучеренко) и окружающих, потому что окружающие вовсе не представляют собой монолитное, обезличивающее общество. Каждый из них в какой-то момент являет свою индивидуальность, каждому в настоящем ли, в прошлом дано было постичь истину подлинного чувства. В этом спектакле полно двойников, смешаются акценты и смыслы, герои меняют личины, скрывая потаенное, но все же приоткрывая себя: жесткая Гедда таит от незнакомого ощущения зародившейся внутри нее жизни и одновременно осознает, что беременность еще больше свяжет ее, окончательно лишит свободы; пустышка Теа (Елена Колесникова) становится способной на жгучее страдание; образцово элегантная и бездушная фру Юлиане (Татьяна Гоголькова) вдруг являет душу, как кровоточащую рану

— и очевидно, что она была когда-то Геддой. Здесь Тесман (Александр Пилипенко) искренне любит жену, хотя и не может понять, чего она хочет и от чего бежит, Левборг (Александр Молчанов), больше других напоминающий поначалу машину, бездушный механизм, на самом деле воин, не умеющий приладиться к роли цивилизованного философа, и даже злодей Бракк (Владимир Домбровский) полон витально-го обаяния.

В обоих спектаклях ТЮЗа, столь разных, есть нечто общее: социальные мотивы отступают перед общечеловеческими, психологическая драма несет в себе зерно трагедии. Прав ли герой или виноват — ему не спастись. Неужели сегодня, в антитрагедийный по сути век размытости нравственных истин, становится вновь актуальной тема неотвратимости судьбы?

А вот спектакль театра «КНАМ» «Убить Шекспира» — остро социальный, откровенно идеологический, даже публицистический. Это декларация и провокация. Как всегда у Татьяны Фроловой, спектакль проводит исследование вполне конкретной темы. В данном случае: почему театр «КНАМ» стал не нужен своему городу. Как всегда в этом театре, от конкретной темы — прямой путь к обобщению: нужна ли культура этому городу, этой стране, этим людям? Какая культура подлинная? И сможет ли подлинная культура выжить в равнодушном обществе? И сможет ли неравнодушный человек — человек подлинной культуры — вы-

жить? Спектакль экстремальный, почти экстремистский по форме — на протяжении часа трое актеров сидят за столом, отделенные от зрителей прозрачным занавесом, который временами служит экраном, и лепят из теста человечков, снова сминают их и снова лепят. Это бесконечное, бесполезное и святое дело сопровождается несколькими видео- и звуковыми рядами, вступающими в различные отношения — от контрапункта до конфликта: рассказывается история театра, оживают прекрасные лица тех же актеров в постановках прошлых лет, показывается военная хроника нынешнего лета, высказывания жителей Комсомольска, снятых на улице, ползет по заднику безграмотный текст обсуждения в форуме... Прекрасные лица студийцев «КНАМа», говорящих, что театр спас им жизнь, монтируются с танками, бомбежка сменяется одиозными националистическими высказываниями известного культуролога... Видеоряд вступает в спор с живыми артистами, люди во плоти соприкасаются с изображениями, становясь их продолжением. Это наша родина, которая нужна нам. Но нужны ли мы ей? Не нужны.

Страстное, более того — иступленное личностное высказывание, пощечина, оскорбление не только обществу равнодушию, не только инертности каждого конкретного человека, но и благополучно полезному, правильному, будь то позиция властей, культуры, театра. В этом «автобиографическом»

спектакле заложен парадокс: рассказывая о том, что «КНАМ» стал не нужен своему городу, прибегая к прямому высказыванию, к антиискусству, Фролова сотоварищи создает (и созидает) искусство.

Жюри фестиваля тоже пошло на парадокс. Премия «Событие» была присуждена спектаклю «Убить Шекспира», констатировавшему «смерть искусства». Остальные награды распределились следующим образом: «Лучший режиссер» — Т.Фролова и «Лучшая женская роль» — фру Юлиане — Т.Гоголькова («Гедда Габлер», ТЮЗ); «Лучший актерский ансамбль», «Лучшая сценография» — А.Непомнящий («Валентин и Валентина», ТЮЗ); «Лучший художник» — О.Ивченко («Аистенок и пугало», Театр кукол); «Лучшая мужская роль» — Ф.Кушнарев (Изольд Кукин, Комсомольский театр драмы), В.Кравчук (граф Данило, Музыкальный театр); «За достижения в театральном искусстве» — В.Хозяйчев (Музыкальный театр); «Надежда» — Н.Денщикова (Хабаровский театр драмы).

Кто же победил? Пожалуй, не Шекспир. Никакой конкурс и никакие награды не могут решить реально существующих проблем. Министерство культуры — а в Хабаровском крае в министерстве работают вовсе не монстры — недоумевает: почему главная премия досталась не профессиональному (раз не государственному) театру, который к тому же их, чиновников, и обидел. Ведь помогают они «КНАМу» как могут — как позволяет закон: предоставляют помещение без арендной платы, дают



«Убить Шекспира». Театр «КНАМ». Комсомольск-на-Амуре

гранты, поддерживают гастролы. «КНАМ» не может собрать крошечный зал... Ему нужны средства на коммунальные услуги, прожиточный минимум нигде не работающей официально Фроловой, да еще чтобы билеты помогали распространять... Но не хотят кнамовцы становиться муниципальным театром, терять независимость, возможность придумывать и репетировать спектакль не месяц, а год, не хотят выполнять план по зрителю и проч. Каждая сторона по-своему права. «Кнамовцы не пропадут, — считают их коллеги из краевых театров. — Как бы нам не пропасть». Что сложнее — достой-

но существовать в рамках правил, во многом противоречащих творчеству, или отвергать правила и жить на голодном пайке? И должны ли чиновники ломать голову, как законно этот паек театру выдать?

Проблемы «КНАМа» — не единственные. Выселяют из намоленного годами помещения «Триаду» — кто виноват, что не продлена аренда, без тяжких умственных усилий не разберешь. Министерство культуры озабочено поисками главных режиссеров для театров драмы. Но часто главреж не становится художественным лидером. Да и лидер сам по себе не залог успеха — ему нужна команда.

Быть может, в ТЮЗе закрутилась такая активная творческая жизнь, потому что там есть именно команда: худрук, директор и завлит — бывшие однокурсники, друзья.

Хабаровский край на самом деле далеко не самый проблемный театральный край России. Здесь все строится на принципах разумных. Вот только, вспомнилось, гармоничный Город Солнца, который Кампанелла поместил, правда, не на краю земли, а на экваторе, пестовал искусства исключительно для того, чтобы они помогали обучению наукам и утверждению, конечно же, справедливой власти.

Александра Лаврова

«Что ж теперь прочно на этом свете?»



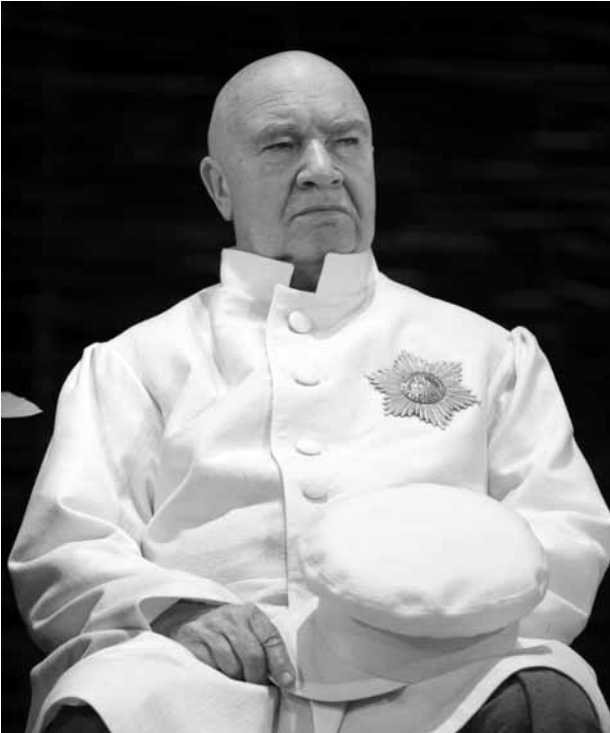
«Нет уз святее товарищества!» — с этими, никакими другими словами обратился Тарас Бульба к запорожцам в решающий для них час. Это я к тому, что **Сергей Арцибашев** поставил в **Театре им. В. Маяковского** спектакль «**Как поссорились...**». Пьеса **Владимира Малягина** на основе повести **Гоголя «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»**. Друзья не разлей вода.

Пьеса, не инсценировка, — инсценировки иногда бывают ущербны: невольно начинаешь подсчитывать, что сохранилось, что потеряно, без потерь ведь не обойтись. А пьеса... Ну да, что-то выбро-

сил, дописал что-то — пьеса же, самостоятельная, своя. Гоголем навеянная, однако проза и театр — разные художественные миры, великую книгу можно убить почтительной сценической скрупулезностью. Другое дело, и решающее, первостепенное — почувствован ли воздух прозы Гоголя, Лескова, Тургенева, растворен ли в сценической материи, уловлено ли нечто, почти и неуловимое.

Во втором действии городничий **Петр Федорович** произносит монолог, составленный из разных, там и сям взятых гоголевских фраз, частично, наверное, и дописанный **Малягиным**. «На чем держаться свету, если не осталось в нем

настоящего дружества?» Не нашел такой фразы в повести, нашел другую: «Что ж теперь прочно на этом свете?» — и не городничему принадлежащую, а рассказчику, пришедшему в отчаяние от того, что поссорились закадычные друзья, **Иван Иванович** и **Иван Никифорович**. И когда смотрю на играющего городничего худенького, шуплого **Рамзеса Джабраилова**, вполвину примерно от **Ивана Ивановича — Александра Лазарева**, а если поставить его рядом с **Богданом Ступкой**, недавним экранным **Тарасом Бульбой**, так, наверное, и того менее получится, — когда вижу, с какой болью и искренностью вырываются у



него слова о дружестве и товариществе, мне явственно услышались в словах этих отзвуки тарасовой речи, исполненной мощной, суровой патетики. И нету между былинным Бульбою и заштатным провинциалом Петром Федоровичем непроходимой границы. Вообще никакой границы нету.

Гоголь сатарический, Гоголь героический... Привычные понятия, с юных лет в зубах навязшие, которые применительно к Гоголю не выражают решительно ничего. Ибо всякая привычность прекращается уже на подступах к Гоголю, а если не прекращается, значит, подступились мы не туда. Пускай мелочи, пусть-

ки, ненужности, а вот извлечь из них поэзию высочайшей пробы, поставить вровень с героическими легендами, былями, ибо все жизнь, везде люди, а это бесценно — такое, пожалуй, одному Гоголю и под силу.

Что с них взять, с захолустных, потешных миргородских обывателей? А глянешь на сцену — и радуется глаз игра красок сочных и ярких, созданное художником **Владимиром Арэфьевым** веселое миргородское изобилие, в особенности же на подворьях закадычных друзей — Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: какое разноцветье, каких только нет здесь даров природы! И не в том дело, что

всего много, а просто щедро, в охотку живут люди. А что о вопросах государственных судят на вполне миргородском уровне, ну и ладно, и оставьте вы их в покое.

Прочитал где-то: что же это за красоты на сцене, и озерцо такое очаровательное, а у Гоголя — лужа во всю площадь. Да, лужа, однако «удивительная лужа», «прекрасная лужа», а «городничий называет ее озером». Ирония? Да, ирония, только прячутся за ней любовь и сочувствие к тем, кто разместился от этой лужи поблизости, и не разорвать их, иронию и сочувствие, не разделить. А еще: «В Миргороде нет ни воровства, ни мошенничества», — это у Гоголя прямым текстом, здесь и иронизировать не над чем. А почему нет? А потому, что обитают здесь Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, на сердечную приязнь которых хотели бы равняться все, решительно все. И городничий Петр Федорович, и Иван Иванович, но не тот, а другой, с кривым глазом Иван Иванович, который есть в повести, а на сцене нету. И Афанасий Иванович с Пульхерией Ивановной — из другой миргородской повести. И Акакий Акакиевич с Поприщиним из повестей уж и вовсе не миргородских. Ибо все они либо счастливы любовью и дружеством, либо мучаются, страдают от их отсутствия, да как страдают — до гибели, до помрачения разума.

А Иван Иванович и Иван Никифорович — вот они, Александр Лазарев и **Игорь**

Кашинцев, — любо-дорого смотреть, как работают мэтры. (Есть еще один состав исполнителей, и кто видел оба, говорят, что это два разных спектакля. Я, так получилось, видел один — другой посмотрю непременно.) Двое почтенных, обстоятельных миргородских жителя. Один высок, ладен, красноречив и глубочайше серьезен, и бекеша ему к лицу, славная бекеша, подобной которой ни у кого нету. Другой трогательно застенчив, молчалив, иногда только черта помянет, заслужив дружеский укор Ивана Ивановича, — и, пожалуй, шире своих шаровар, которые, если раздуть, «то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением». И чем хлебосольней, изобильней каждый их день, чем дружество их теснее, открытее, тем невероятней, ужасней все то, что последовало за несчастно вырвавшимся из уст Ивана Никифоровича словом — гусак! Ох, не даром он поминал черта, не даром, вот и попутал черт... Ну да, смешно поначалу, особенно когда осенило: а ведь не лишен наблюдательности Иван Никифорович — и походка, и посадка головы у соседа — того... А то, что известие о ссоре «как гром поразило рассказчика» — смешно ли? А что небеса почернели, и упал с них грохот, и твердь земная разверзлась на ваших глазах — это тоже смешно? И в том, что весь город — все как один — бросились мирить вчерашних друзей, смешное и пронзительное так переплетено, что



опять-таки не различишь, не разделишь. Смех смехом, а ведь мир рушится, основа основ, и не будет уже былого наивного, простодушно открытого добру Миргорода. Дружеством поступились, пренебрегли — и с какой стати? Ради чего?

Что ж теперь прочно на этом свете?

А тут и бабы встряли, ну как же без них? Я не о Гапке с Марфой (**Любовь Руденко** и **Александра Ровенских**) — таких славных, уютных, на все готовых ради своих ненаглядных Иванов. Я об Агафье Федосеевне, с блеском сыгранной **Светланой Немоляевой** в манере реалистического гротеска. «Я, признаюсь, не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника». Все расстроила, окончательно

развела друзей проклятая баба. «Не доведут тебя бабы к добру», — это опять «Тарас Бульба». Миргородская повесть, все рядом.

И вот еще что. Когда видишь в этом спектакле актеров, играющих вольготно, азартно, не жалея размашистых красок, пусть иногда и с перебором, — понимаешь отчетливо: это спектакль Сергея Арцибашева, театр Сергея Арцибашева — но и театр, где хорошо помнят, что прежде здесь был Гончаров, а еще прежде — Охлопков.

А действие меж тем, чем ближе к концу, тем сценическая материя темней, мрачней, безысходней. И все опять же по Гоголю. Если в начале: «Чудный город Миргород!.. Роскошь!», — то в завершении: «Какая-то ненатуральная зелень — творение скучных, беспрерывных дождей — по-



крывала жидкою сетью поля и нивы, к которым она так пристала, как шалости старику, розы — старухе». Веселые театральные угасли краски, исчезли со сцены миргородские роскоши, сделалось уныло и скудно. Мимо, мимо усилия Петра Федоровича со товарищи. Уперлись бывшие друзья ровно бараны — какие уж тут гусаки, так, безбидная птица. И возникает одна из печальнейших коллизий, какие только бывают на белом свете: когда жизнь пошла прахом из-за ерунды, черт знает, неизвестно чего, а человек вдолбил себе, что не черт знает что, а суть и смысл, хотя, положу руку на сердце, нет тут ни сути, ни смысла, одна пустота, однако человек этот, кажется, из могилы готов подняться, чтобы в последний раз, перед ликом небытия выкрикнуть: «Я прав, а

не он!» А чего небытие-то тревожить? Прах он и есть прах, любовь, дружество порушили своими руками, ничего более не осталось, кроме тихого отчаяния ежедневности — для тех, кому еще тянуть лямку.

Перед самым финалом два согбенных, сломленных старика, проигравшие жизнь, — там именно, на краю небытия, на краю могилы, и слезы на глазах у обоих. Кто его знает, от чего слезы, только вот беда, вот напасть — не от раскаяния. Заскрипят надсадно две двери, приглашая в вечность вчерашних друзей. Может, там, в вечности, разберутся? Хотя вряд ли. Грустно-то как, ох, как грустно...

Все мы уходим в вечность, и как часто, Господи, как же часто предстаем перед ней суежливо и мелко. И сердце сжимается от сочувствия, состра-

дания. К ним? Ну да, к ним, конечно, но и к нам с вами, ибо не уверен, совсем не уверен, что с тех пор в природе людской случились перемены к лучшему.

Из заколдованных слов, расставленных противу правил, противу всякой грамматики, созидает Гоголь картины российской жизни, знакомые до восторга, до ужаса — и уходящие в неведомые миры и пространства. Сергей Арцибашев не раз подступался к этим мирам и пространствам — и нынче сделал еще один, существенный шаг.

P.S. В газете «Известия» критик Марина Давыдова сокрушалась относительно «более или менее интеллигентного зрителя», который может, в отличие от нее, спектакль «Как поссорились...» принять всерьез. Я вот, например, и в самом деле принял спектакль всерьез, будучи, возможно, тем самым более или менее интеллигентным зрителем. Заблуждаться — способен, однако не дай Бог, при любом раскладе, усомниться в праве кого бы то ни было, да хоть бы и г-жи Давыдовой, иметь точку зрения противоположную. И в этой связи не могу не заметить: бестрепетно, ни капельки не допуская, что можно иначе, полагать свое мнение единственно верным (чуть не сказал — единственно верным учением, а ведь напрашивалось), а всех прочих отсылать по сомнительному адресу «более или менее» — воля ваша, более или менее неинтеллигентно. Скорее, пожалуй, более.

Константин Шербаков

Сюжет для большого спектакля



После года репетиций московский театр «Мастерская Петра Фоменко» выпустил «Улисса» по одноименному роману Джойса. Великая книга доказала, что не всю литературу можно перевести на язык театра. Даже самому талантливому режиссеру с гениальной труппой.

Поставил же Евгений Каменькович с теми же фоменками «Самое важное» — невероятной сложности предприятие. Попробуйте перенести на сцену роман Михаила Шишкина «Русский лес», в котором 500 страниц и Бог знает сколько сюжетных линий! Но спектакль вышел на самом деле «о главном»: о любви, о времени, о том, что все повторяется и рифмуется — в России и

Швейцарии, в 1914-м и в эпоху ноутбуков. Труппа «Мастерской Фоменко» играет ту четырехчасовую постановку с присущей только ей легкостью и юмором. Все скользят по пластику на бахилах и так же, шутя меняя маски, скользят по тексту, от сюжета Толмача к дневнику Изабеллы, из детства в 1911 году к допросу чеченских беженцев в 2000-х. «Улисс» казался благодатной почвой для такого же эксперимента. Один из главных романов XX века (мало кем прочитанный от корки до корки) об одном дне дублинского еврея Леопольда Блума переполнен как раз тем, что так умеют схватить в «Мастерской». Тут под айсбергом сюжета скрыты целые пласты мировой культуры, здесь ли-

ния отношений Блума и поэта Стивена Дедала сплетена-переплетена с гомеровской «Одиссеей», у героев — античные прототипы; композиция, стиль — все мерцает древнегреческими корнями, то иронически, то поэтически. Никаких событий мирового масштаба, только аллюзии и намеки, стихи и символы. С другой стороны, именно Джойса можно записать в отцы-основатели литературы «потока сознания» — не самой театральной манеры.

И шестичасовой с двумя антрактами спектакль, кажется, поставил в каком-то другом театре кто-то, подражавший ученику Петра Фоменко. Великий роман доказал свою непобедимость.

На сцену не удалось перенес-



ти той цельности, какая есть в первоисточнике, несмотря на дробность романа. Эпизоды на грани гениальности и удачные актерские работы есть, но лежат как-то «по полочкам», как будто потерялся стержень, на котором все крепилось. Не читавшие, кажется, так и не поняли, причем тут Улисс и почему время от времени на задник проецируют названия главок, отчего-то в античном духе: «Телемак», «Нестор», «Сцилла и Харибда».

На сцену перешел сюжетный пласт романа. За тем вычетом, что в декорациях **Владимира Максимова** никак не угадывается Дублин: действие идет в металлических конструкциях, увенчанных античным фронтоном. И нет в нем той прелестьи рождения поэтической

строчки (или просто мысли), которой так много во внутренних монологах джойсовских героев. В спектакле текст романа превращается в нескончаемые разговоры, от которых часть зрителей «не доживает» до третьего акта. А зря (об этом позже).

Пока по сцене ходит Леопольд Блум (**Анатолий Горячев**): покупает почку, будит жену (**Полина Кутепова**), провожает в последний путь друга, выполняет обязанности рекламного агента в газете, воделеет девушку на пляже, попадает в бордель и, наконец, в 2 часа ночи — домой... Словом, делает все то же, что у Джойса (уж что-что, а сюжетную канву знает каждый интеллеktуал). Для некоторых сцен Каменькович находит интересные решения: так, в

библиотеке Стивен Дедал (новый артист труппы **Юрий Буторин**) будет в буквальном смысле «заводить», как механических кукол, спорящих о Шекспире ученых. Бордель решен в духе фантазмагорической оперетты. И невероятно живой и «фоменковской» вышла сцена на пляже — не в последнюю очередь благодаря обаянию и таланту **Розы Шмуклер**, также новому приобретению «Мастерской». Но в целом 5,5 часов душещипательного, но не всегда увлекательного зрелища стоило смотреть ради последнего монолога Молли-Пенелопы (того самого, без знаков препинания), превращенного в моноспектакль Полины Кутеповой (босой и с огромными подушками в руках). Она не так полна, приземлена и чувственна, как героиня Джойса (с земным и чувственным в спектакле вообще не очень), но в ее легкости и воздушности столько истома и жадности жизни... Кажется, сам автор не устоял бы перед обаянием примы «Мастерской Фоменко».

Роман Джойса был для своего времени эстетически радикален: начиная от темы (где тогда видели романы в 900 страниц про один день одного человека, с изменой жены в виде центрального события?), заканчивая манерой письма. Нового в спектакле «фоменок», пожалуй, — сам факт, что «Улисс» оказался на сцене. Хотя у нас там порой оказывается такое, что уже сама культуртреггерская миссия дорогого стоит.

*Ксения Аитова
Самара*

Фото Михаила Гутермана

Драматургия не морковка?

Отчего наш театр уже много десятилетий предпочитает Чехова и Шекспира всем прочим драматургам? Театр обращается к проверенной устойчивой классике, когда за бортом искусства штормит. А как же рождаться классике завтрашнего дня? Один известный режиссер сказал, что для него лучший автор тот, кто этот мир уже оставил. Поскольку претензий не предъявит и гонорара не потребует. Но вот, например, **Екатерина ГАЛЯМОВА**, молодой драматург из Новосибирска, заявляет, что куда важнее гонораров возможность увидеть свою пьесу на сцене. Это и опыт, и стимул, и залог развития. И просто интересно. История Кати, наверное, типична. Первая же пьеса «День города» побеждает в конкурсе. Вторая – снова победа и спектакль. Потом еще несколько побед разного калибра. И... почти все. Есть тянущиеся месяцами, а то и годами переговоры. Есть фильм, снятый в Германии по первой пьесе. Однажды комедию Галямовой задумали поставить молодые актеры БДТ. Но денег найти не сумели, а театр не пошел на риск ввести в афишу незнакомого автора. Хотя Катя предлагала творческой группе свою помощь в поиске спонсоров. Но если уж сам себе драматург и продюсер, то почему бы и не режиссер? Екатерина Галямова подумывает о режиссерском образовании.



Рекламировать себя я не люблю. Но без этого никак. Не существует ведь, к сожалению, централизованной рассылки новых пьес по театрам. Значит, надо самой. Ищу электронные адреса театров и по найденным отправляю пьесы. Звонить, я знаю, бесполезно. Да и писать, честно говоря... Из театров — ни ответа, ни привета. В бытность журналистом, если брала интервью у приезжего режиссера, пользовалась случаем — предлагала почитать распечатки. Почти уверена, что судьба их была — ближайшая корзина для бумаг. Что ж, повсюду ставят только то, что заведомо будет востребовано. Понимаете, не проблема создать пьесу «под формат». Хотите комедию положений в стиле Рея Куни? Или мне вот триллер интересно написать. Сейчас над детской пьесой работаю, это сын четырехлетний меня подвигнул. Пробле-

ма в другом — найти, кто поставит неизвестного автора. Раньше были у нас в городе конкурсы самостоятельных актерских работ. А теперь что, все только деньги зарабатывают, не до творчества?

Та самая комедия, которую хотели ставить в БДТ, — дело веселого случая. Проходил очередной конкурс драматургов, который организовывала в Новосибирске Виктория Холодова. Приезжали Утаров, Рыжаков, Курочкин. И вот дали нам задание — написать за ночь маленькую пьеску. Потом выбрали из них четыре, и мою в том числе — для актерских читок. Лидия Байрашевская и Владимир Лемешенок, двое заслуженных артистов, показывали мою пьесу — с удовольствием, весело так. У меня главный герой — тараканчик, играла его Байрашевская. По окнам лазала, печенюшки жевала. Ну, если такие мастера не сочли ззорным с

этой пьесой работать, почему бы, к примеру, студентам не попробовать?

Или другое предложу. Возьмем молодых артистов. Я, может быть, и не очень опытный автор, но у меня хорошее чутье! Я могу почувствовать, какой материал ляжет на столу века. И создать образ для вот этого актера по заданной теме! Могу работать с режиссером. Вот есть у режиссера мечта. К примеру, чтобы действие происходило на облаках... Я же писала одну пьесу, которую надо играть в бассейне. Зрители сидят по периметру, смотрят вниз, а действие там, внизу происходит. Без воды, естественно. Это все та же отважная Виктория Холодова тогда искала нестандартные театральные пространства, потом показы были. В подвале, например, играли. Тоже вполне забавно. Почему бы не попробовать сотрудничество? Никто из нас не потребует денег

за это, никто из молодых авторов ультиматум не предъявит, дескать, раз начали работать — ставьте, и все тут! Ну не понравится — не понравится. На то и эксперимент.

Все мы в поисках темы. И в вечных сомнениях — хорошо ли то, что я делаю? Но мне лично все интересно, я готова пробовать разные жанры. По заказу писала даже пьесу, можно сказать, религиозного содержания — про иркутского святителя Иннокентия Вениаминова. Даже благословение в нашей Епархии брала. Пьеса не получилась — слишком там много всего, и тем, и персонажей, и несколько времен перемешано — такие были условия. Но я ее непременно доработаю — и уже, кажется, знаю, как. Хочется учиться, общать-

ся с «товарищами по счастью». Когда такие семинары случаются — в Перedelкино или в Омске, то после них и пишется, и думается по-новому.

Для творчества нужен хоть какой-то стимул. А если на сцене свою пьесу не увидишь, с коллегами не обсудишь — за следуюшую работу вряд ли с жаром возьмешься. Моя первая пьеса появилась так. Я с четырнадцати лет занималась в студенческой театральной студии Новосибирского технического университета. И руководитель наш, актер Новосибирского театра «Старый дом» Василий Байтенгер нас, девочек, обычно вечером домой провожал — заканчивались репетиции поздно. Идем, разговариваем, и вдруг Василий Васильевич говорит: есть, дес-

кать, у меня идея написать пьесу для молодежи. И давай рассказывать, что за пьеса будет. Я говорю: подождите, я же целевая аудитория, я знаю, что нам интересно! И все. Приехала домой, закрылась в ванной, сижу на полу, с мокрыми волосами, сочиняю! А потом уж Василий Васильевич мою пьесу сам, без моего ведома, на конкурс отдал...

Вы к дачному сезону готовитесь? Тогда поймете мой сельскохозяйственный пример. Морковку хорошую как выращивают? Сначала засевают больше, чем надо, потом прореживают. Вот и с драмой бы так — попробовать с нами поработать. Кто окажется интересен — тот дальше будет расти.

*Записала Елена Климова
Новосибирск*

ЮБИЛЕЙ

Актер Великолукского драматического театра Владимир Иванов отметил свое 60-летие.

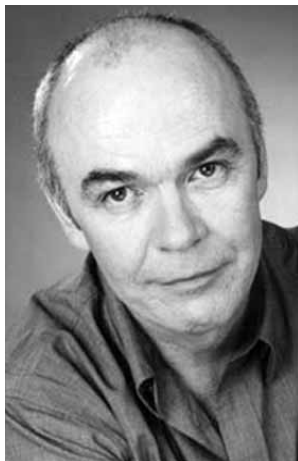
Впервые на сцену он вышел в составе труппы ТЮЗа. Зрители полюбили его уже в драматической поэме В.Липатова «И это все о нем», где он сыграл Женю Столетова. Аплодисменты, цветы, сочинения в школе на тему «Мой новый друг» — его работа стала событием в городе.

Сегодня сыграно более 150 ролей. Поражаешься их разнообразию: маркиз Дорсет в «Ричарде III», Бригелла в «Венецианских близнецах», Бруно в «Ловите «Контрабас», вяжите его!» В.Гончарова, Суфлер и товарищ Мухин в «Багровом острове», Михаил в «Семейном портрете с посторонним», сказочные персонажи. Незабываема роль Николая Буркини в спектакле «Прощай, конференсье!» Г.Горина, посвященном актерам, павшим на войне. Владимир Алексеевич становился лауреатом смотров-конкурсов СТД за лучшие роли в сезоне 1999-2001 гг. — пан Хмелик в «Соло для часов с боем»), в сезоне 2001-2002 гг. — Луиджи Палья в спектакле «Осенняя история» Альдо Николаи. Однажды избрав делом своей жизни театр, актер верен ему. Он окончил ЛГИТМиК по специальности «Экономика и организация театрального дела», затем Высшие театральные курсы по специальности «Драматург». Работал в Великолукском театре не только артистом, но и заместителем директора, а в Котласском драматическом театре — директором. Иванов автор нескольких пьес и книг. Справедливым кажется применить к нему выражение: талантливый человек талантлив во многом.



Ольга Москвенкова, Великие Луки

«Брат Глумов»



— Сергей Юрьевич, последний раз вы поставили спектакль на Дзержинской сцене 7 лет назад. Что произошло в вашей жизни за эти годы?

— Ну, событий было много. Я считаю, что все они развивались по законам хорошей творческой логики. В 2002 году я стал главным режиссером Омского академического театра драмы, потом была номинация на «Золотую Маску», постановки в Челябинске, Норильске, Томске, Екатеринбурге, Белгороде... Разъезды, встречи, новые театры, новые знакомства.

— Номинация на «Золотую Маску» была со спектаклем как раз Омского театра?

— Да. Это был спектакль «Брат Чичиков» по пьесе Нины Садур, написанной по поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души». Вообще это была очень интересная работа — омскому театру в свое время крупно повез-

Комедию А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты» поставил в Дзержинском театре драмы московский режиссер **Сергей СТЕБЛЮК**. О сотрудничестве с этим и другими театрами российской провинции режиссер рассказал журналу «СБ, 10».

ло — у руля долгие годы стояло замечательное театральное руководство. За несколько десятилетий создан, по моему глубокому убеждению, первый театр в провинции. Все организовано четко, разумно. Еще в 80-е театром приглашались на постановки известные европейские и российские режиссеры, и это, конечно, позволило вырастить хорошую труппу. О своих спектаклях говорить трудно. Я считаю спектакль «Брат Чичиков» удачным и по постановочной части, и по работе в нем талантливых людей — художников Игоря Капитанова и Фагили Сельской, балетмейстера Николая Реутова, композитора Марины Шмотовой. Вся команда в радости и в хорошем творческом тоне создавала спектакль, и это, конечно, отразилось на его судьбе. Хотя номинация в том или ином конкурсе не определитель ни таланта, ни творческого потенциала. Да, номинант — это один из лучших режиссеров сезона. Но это же не значит, что, кроме выдвинутых на «Золотую Маску» постановок, в стране больше нет ничего, достойного внимания. Театр затевается не для премий. Куда важнее, чтобы спектакль состоялся, и неважно, в каком

театре — городском, академическом, областном. Зритель должен быть удовлетворен. Это самое главное.

— Вас иногда называют режиссером «сумрачной» драматургии. Это из-за любви к Теннесси Уильямсу?

— Что значит «сумрачная» драматургия? Я поставил за свою жизнь около 60 спектаклей и не могу сказать, что Уильямс перевешивал все. Были постановки и Чехова, и Островского... Я не люблю, когда со сцены транслируется какая-то негативная история. Искусство должно нести радость в любой ситуации, даже если это какая-то жесткая и жестокая драма.

Но я люблю работать с пьесами Уильямса... Да, это правда. Кстати, спектакль «Долгое прощание», который в 2001 году я поставил в Дзержинске, — это попытка соединить четыре одноактовки, достаточно сложные и сами по себе... В России такого спектакля больше не было. Эти пьесы вообще очень редко ставят. И если к ним обращаются, то для камерных спектаклей, рассчитанных на крохотные залы. А у нас была большая сцена... И я считаю этот спектакль очень важным для себя. А по поводу «сумрачности»...



«На всякого мудреца довольно простоты». Дзержинский театр драмы

Редко кто из критиков умеет судить художника по законам, им самим созданным. Вот и здесь. Ведь и Уильяма трудно назвать «сумрачным» драматургом... Я люблю, когда на сцене отображается «жизнь человеческого духа», когда живые, страстные люди решают сложные вопросы жизни. И неважно, комедия это, драма или трагедия...

— И все-таки, наблюдая из зрительного зала последнюю премьеру, я ловил себя на мысли, что, кажется, понимаю, в чем суть этого термина — «сумрачный», относительно вас.

— Очень интересно.

— Что такое сумерки? Сегодняшний день уже закончен, а завтрашний еще не начался. Период несколько мистический, когда все возможно, когда реальность как бы отступает в сторону, давая простор мистике, фантазии. Вы в своих спектаклях анализируете или пытаетесь

анализировать именно такое состояние человека, когда ничего еще не решено окончательно и все может перемениться...

— Можно, наверное, и так понимать. Но, уверяю вас, ничего этого нет в мыслях специально. А сейчас вообще не хочется ничего «сумрачного»... Такой период в жизни. Хочется света, тепла, оптимизма.

— Поэтому в Дзержинске вы решили поставить именно Островского и именно «На всякого мудреца...»?

— Так сложилось. Вообще, у меня самые лучшие воспоминания о Дзержинском театре. Я следил за его работами, за его жизнью, и когда возникло предложение приехать на постановку, я с радостью согласился. В Дзержинском театре трепетное отношение к творчеству, к профессии. Я это говорю без ложного пафоса. А что касается выбора пьесы...

Мне кажется, что «Мудрец» снова стал злободневным. Нет, не сатирическая составляющая пьесы, хотя и она важна, без сомнения, а морально-этические вопросы. Во времена, когда старые нравственные ценности проходят ревизию, а новых еще нет, вопрос о том, как выйти в люди, сделать карьеру, становится особенно важным. Зачастую у нас этот путь не перегружен моралью.

Время действия пьесы — период первых российских реформ: отмена крепостного права, появление первых деловых людей и т.д. А поскольку последние несколько десятилетий мы находимся в периоде постоянных преобразований, то эта пьеса особенно интересна. И я люблю Островского. У него всегда интересные диалоги, интересные типы характеров, интересные повороты действия. И потом,



«На всякого мудреца довольно простоты»

это хорошая комедия... При активной коммерциализации театра важно работать с драматургией высокого качества. Почему-то считается, что если комедия, то надо хохотать чуть ли не до истерики, причем над самыми незамысловатыми вещами. Но природа юмора разнообразна. Когда театр берет в репертуар пьесу низкосортную, он, может быть, зрителя и привлечет, но тем самым еще больше испортит его вкус. А Островский — это всегда высокое качество драматургии. Я считаю его русским Шекспиром. — Меня всегда удивляло, как это получается, что написанный на бумаге текст превращается в сценическое действие. В нем начинают жить реальные люди, бушуют настоящие страсти... Откуда берется режиссерское видение спектакля? — Все, что связано с творчеством, трудно расшифровывает-

ся. Да, есть какие-то законы, технологии, профессиональные тонкости, теория... Вот, к примеру, студенты, изучающие живопись или скульптуру. Они сначала учатся понимать, что такое краски, или гипс, или карандаш... Потом переходят к каким-то другим вещам. И вроде все изучают одно и то же, но кто-то становится художником, а кто-то хорошим ремесленником. И здесь так же. Читаешь текст, в воображении возникает общая картина, идеи. Потом встречаешься с труппой, начинается второй этап, смутные идеи становятся конкретнее. Театр — творчество коллективное, должна быть общая заинтересованность в результате. Если ее нет, ничего не получится, каким бы диктатором ни был режиссер. Значит, нужно разбудить воображение актеров, чтобы они начали фантазировать в том же на-

правлении, в котором мыслишь ты. Вообще всегда все бывает по-разному. Удача зависит от массы обстоятельств, от соединения случайностей.

— Ну вот «Мудрец»... Вы сразу увидели для себя спектакль таким, каким он получился в итоге?

— Безусловно, нет. Все рождалось в театре, во время репетиционного процесса. От момента прочтения пьесы до встречи с актерами прошло совсем немного времени, и я не мог придумать все заранее. — Сюжет пьесы хорошо известен, но вот такой вопрос: Глумов называет свой дневник «Записки подлеца». Мне показало, что в этом спектакле он не выведен как подлец.

— Да не подлец он здесь совсем. Чичикова в моем омском спектакле вполне можно было бы назвать «Брат Глумов». Жизнь искушает, и порой идешь не то чтобы на откоро-



венную подлость, но на нарушение каких-то собственных принципов для достижения определенного результата. Но когда ты позволяешь себе такие поступки, то за них сразу и платишь. Вот об этом, в сущности, спектакль.

— У вас в «Мудреце» смешаны все временные пласты и эпохи. И в костюмах, и в музыке. Это важно?

— Театр — это искусство сегодняшней минуты. Заканчивается спектакль, и все, нет следов. И даже если ты хочешь выдержать все исторические и этнографические тонкости и быть точным во всех деталях, все равно разговор будет идти о сегодняшнем дне.

В нашем спектакле нет никакой авангардности или глобальных открытий. Есть такой театральный ход, позволяющий не отвлекаться на какие-то детали, а заострить внимание совсем на других вещах.

— Мне почему-то финал показался очень грустным. И с песней, которую поют сбившиеся в стайку «вершители судеб», и с пустой сценой... Кажется, вот сейчас подует ветер, улетят грачи и вместе с бумажным мусором унесет со сцены все это общество в никуда... Кто придет на смену? Так специально выстраивалось, чтобы возникли подобные ощущения?

— Искусство тем и хорошо, что у него открытый код. И каждый раскрывает его по-своему. У нас у всех разный жизненный опыт, и мы не можем одинаково понимать и чувствовать, поэтому одни и те же, казалось бы, вещи мы можем ощущать совершенно по-разному. То, что мне видится в финале, не будет на самом деле окончательным вариантом. Мне кажется, важнее другая история — дурные круги. Жизнь идет по кругу. Вот появляется человек, который все

взрывает, но все равно в итоге и он растворяется в этом безумном движении по кругу, которое никогда не кончается. Ведь вот кажется — все, реформы, перемены, новая жизнь... Но ничего не меняется. Финал начинает новое действие той же пьесы. И да, конечно, это грустно. Это Глузов говорит: «Я вам не прощу», но мы-то понимаем, что простит. Да и с этим обществом ничего не произошло. Никто из господ Мамаевых-Крутицких-Городулиных-Турусиных ничему не научился. Их не пронзила эта история, в них не проснулась совесть... Ничего не изменилось. Жизнь пойдет дальше. Будет новое поколение, и все повторится...
— Эту пьесу называют пьесой без положительного героя. А мне кажется, что это пьеса без явного отрицательного героя.

— Я абсолютно с вами согласен. Я вообще не склонен

считать, что путь революционный, радикальный самый верный. А эти люди, ну ... Не положительные они, не отрицательные... Обычные. Кто-то наделен большей властью, кто-то меньшей, вот и все.

— Глумов у Михаила Тяжева очень замкнутый, что называется — весь в себе. Нет привычного для этого образа экспрессии, экзальтированности. Это так выстраивалось вами, или просто Тяжев такой артист?

— Это мы создавали специально. Мне Глумов видится человеком незаурядным. Он рассчитал какую-то такую игру, которая должна была привести его...

— К деньгам?

— Нет, я все-таки думаю, что деньги для него вторая вещь. Он ставит некий опыт над собой, прежде всего. Он считает, что сможет побеждать в самых сложных ситуациях. А не побеждает. Он говорит очень важную вещь: «Вы отняли у меня репутацию». Вот это очень важно. Он не победил в итоге.

— Но ведь и не проиграл?

— Думаю, что проиграл.

— Но его карьера ведь все равно выстроится. Его найдут, вернут...

— Но что такое карьера? Она не определяет жизнь. По большому счету. Он займет высокое место на иерархической лестнице. Но сможет ли реализовать себя?

— То есть Глумов, которого мы видим в начале спектакля, считающий, что можно, не уничтожая себя, играть в такие игры, в итоге сам становится таким же, как те, с кем боролся? — Именно так.

— Не могу не сказать о сцене-графии. Игра света, теневой спектакль — все это наполнило спектакль каким-то особым смыслом. Кажется, что все иллюзорно, временно. Эти декорации с грачами, которые сейчас улетят, бумагой, которую ветер сдует. Все это создает какую-то особую поэтическую атмосферу.

— Петербургский театральный художник Ольга Герр — мой полноправный соавтор, создала такую среду, в которой очень легко рождается спектакль. Это среда именно этого текста. Вы говорите об иллюзорности. А я сказал бы об ожидании надежды. Хочется верить, что Глумов всех обманет, все будет хорошо. Но жизнь всегда оказывается сильнее.

Мне кажется, что в этом спектакле есть хорошее равновесие между смешным и грустным. Я считаю это для себя очень важным результатом. Обычно удержаться от крайностей очень сложно. Нам это удалось.

— Представляя актерам пьесу, вы говорили, что хотели бы, чтобы это был спектакль-праздник...

— Что такое спектакль-праздник? Когда зритель увлечен действием на сцене. Все происходящее должно быть заразительно, изящно, доставлять удовольствие. И актерской игрой, и организацией сценического пространства. Театр — это вообще праздник. Даже античную трагедию нужно представить так, чтобы зрители, обливаясь слезами, получали радость. Я это имел в виду. И ориентировал

актеров на то, что это не должна быть реконструкция спектакля Малого театра времен стародавних. Сейчас нужен иной стиль, иной язык.

— Кого из актеров вы хотели бы отметить?

— Безусловно, весь женский состав. Без исключений. И Лариса Шляндина, и Татьяна Орлова, и Валентина Губкина — супер-актрисы. Я вам скажу — таких актрис, такого уровня, нет во многих крепких академических провинциальных театрах. Я ими очень доволен. Зоя Морозова в крошечной роли создала целую судьбу, Белла Юрьевна Чуркина подарила интереснейшую Манефу. Встреча с актрисами такого уровня дает колоссальную радость мне и как режиссеру, и как человеку. Из мужчин, конечно, нужно говорить о Михаиле Тяжеве в роли Глумова. В театр пришел очень интересный и несомненно талантливый артист. Это здорово. Интересно работают Валентин Морозов, Юрий Кислинский... Вообще, актеры были полноправными сотворцами спектакля. Поэтому он и получился.

А еще я поблагодарил бы зрителя за то, что он в театр ходит. Многие потеряли такую привычку. В городе Дзержинске есть театр, в нем есть удивительные актеры, они верно и преданно служат театру не один десяток лет. Следить за их творчеством и любить этих артистов, театр вообще — это важная вещь, которая помогает переживать непростые времена.

*Беседовал Александр Расев
Дзержинск*

«Быть женщиной – великий шаг...»



«Госпожа министерша». Савка

Когда-то критик И.Юрченко прозорливо распознала сущность дара молодой дебютантки и предвосхитила путь его дальнейшего развития: «Актриса импульса, актриса нерва – есть такое негласное понятие для определения исполнительской индивидуальности. Это значит – весь спектакль на сильнейшем эмоциональном напряжении, игра на износ вчера, сегодня, завтра. Такова **Наталья ДОЛГАЛЕВА**». Она стала актрисой задолго

до окончания **Астраханского училища искусств**. И дело не столько в том, что в ученические годы ей поручали значительные роли в репертуаре Астраханского ТЮЗа, в труппу которого она естественно влилась, получив диплом с отличием. Скорее, предложения ролей были предопределены удивительной зрелостью ума и характера вкупе с природным талантом, трудолюбием и творческой интуицией. При этом жизнь и сце-

нический путь актрисы не были сплошь усыпаны розами. Она познала не только радость успеха, но и горькие обиды и разочарования, стойко переносила месяцы и годы творческой не востребоваемости. Но, стиснув зубы, умела начинать все сначала и вновь оказывалась способной принять от жизни и любовь, и признание со свойственной ей сдержанностью и благодарностью. Она не озлоблялась, а становилась мудрее и ярче как в профессиональной, так и в личной жизни.

Судьба подарила Н.Долгалевой счастье работать в хороших театрах **Астрахани, Томска, Челябинска, Закарпатья**, с замечательными партнерами и способными режиссерами. До переезда на Север она сыграла **Джюльетту** («Ромео и Джульетта» Шекспира), **Роксану** («Сирано де Бержерак» Э.Ростана), **Мегги** («Кошка на раскаленной крыше» Т.Уильямса), **Павлу** («Зыковы» М.Горького), **Нельку** («Жестокое игры» А.Арбузова), **Марию Антоновну** («Ревизор» Н.Гоголя), **Аннушку** («На бойком месте» А.Островского), **Нилу Снежко** («Барабанщица» А. Салынского) и многие, многие другие роли.

С 1989 года Н.Долгалева работает в **Драматическом театре Северного флота**, на сцене которого сыграла более 50 разноплановых ролей. Эти годы пришлись на самый продуктивный в творческом отношении возраст актрисы: уже есть солидный опыт, про-

фессиональная и жизненная зрелость, впереди десятилетия плодотворной и разнообразной деятельности. Одна за другой появляются роли, вызывающие не просто зрительский интерес, но становящиеся предметом живого обсуждения театральной общественности и критики. В каждой из них Н. Долгалева показывает сложный сплав женских чувств, изломы женских судеб. В каждой превалирует главная, по мнению актрисы, составляющая жизни женщины — любовь.

Сценическая природа Н. Долгалевой такова, что с первых же ролей определилось ее амплу героини. Ее актерская возбудимость и экспрессивность наиболее полно проявляются в ролях драматического плана, где есть возможность показать жизнь основного персонажа в динамике. Актриса обогащает рисунки ролей многообразными нюансами, оценками, наполненными паузами. Добавьте к этому ярко выраженную индивидуальность, мощную сценическую заразительность и энергетику, актерское обаяние. Понятно, почему режиссеры делают выбор в пользу именно этой актрисы для исполнения крупных творческих задач. А неиссякаемая работоспособность, тонкий вкус, неизменное внимание к тщательной проработке деталей образа — походке, характерным жестам, интонациям героинь, костюму, гриму — определяют неповторяемость, новизну актрисы в каждой работе. И потому каждая но-

вая роль актрисы, оставаясь в рамках художественного освоения образа и пространства, становится фактом искусства.

В каждой драматической роли актриса всегда оправдывает своих героинь. Она понимает, что быть женщиной, тем более сильной, совсем не просто. Даже если ее героини идут для достижения своей цели на извечные женские уловки, несовместимые с нормами морали, они не теряют благородства и осознанной жертвенности во искупление своих грехов.

Творческий портрет актрисы — это приглашение к прогулке по галерее созданных ею сценических образов, бесконечно разнообразных, приоткрывающих загадку женского существа, но никогда не отражающих до конца извечную тайну женской души.

В **Анне Кристи** из одноименной пьесы Ю. О'Нила одновременно уживаются сила и неуверенность, душевное здоровье и надлом. Актриса убедительно показывает, как слетает с Анны напускная бравада, обнажая усталость, одиночество и беззащитность.

Очаровательно-ласкова и заботлива внешне, но изощренно-коварна по сути **Лаура** в «**Отце**» А. Стриндберга.

Илона в «**Каменном гнезде**» Х. Вуоллийоки покоряла зрителей не только красотой и душевной хрупкостью, но и удивительным мужеством в противостоянии с обществом, вставшим стеной на охрану замшелых устоев и традиций.

Евгения Мироновна («**На**

бойком месте» А. Островского) сочетает отчаянную бесшабашность, изворотливость, хитрость и авантюризм, призываемые на помощь в борьбе за минуты счастья и... глухую тоску от понимания быстротечности этих минут и неотвратимости наказания за них.

Ее **Мегги** из «**Кожки на раскаленной крыше**» — это странный и захватывающий сплав беспощадности, нежности и надежды.

Удивительно тонкая, поэтическая **Осе** («**Пер Гюнт**» Г. Ибсена), понимающая сына как самое себя, молодая рядом с ним, в его играх, сказках, и стареющая, умирающая в его метаниях и невзгодах. Трогательная, хрупкая, болезненная, Осе Долгалева способна превратиться в настоящую фурию, в ней просыпается неукротимая ярость матери, готовой жизнь положить, защищая своего сына.

В спектакле «**Ваша сестра и пленница**» Л. Разумовской актриса играла двух королев, — **Марию Стюарт** и **Елизавету Английскую**. Это дало Н. Долгалеву блестящую возможность раскрыть свой творческий потенциал, создавая полярно противоположные женские характеры. Ее Мария — женщина сильных страстей, беззаветно преданная своим чувствам, идущая до конца во имя любви и личного счастья. В Марии, переполненной страстью и нежностью к своему любовнику Босуэлу, вспыхивает отвращение к безвольному и жалкому су-



«Сирано де Бержерак». Роксана



«Каменное гнездо». Илона



«Ваша сестра и пленница». Елизавета Английская



«Пер Гюнт». Осе



«Ревизор». Анна Андреевна



«На бойком месте». Евгения



«Ваша сестра и пленница». Мария Стюарт — Н.Долгалева, Босуэл — Е.Щербаков

пругу – королю Генри, которое подталкивает ее на предательство. Играя Елизавету, Н.Долгалева ушла от стереотипа трактовки этого образа. Ее Елизавета – страдающая от одиночества и отсутствия любви женщина, закрывающая свои душевные язвы панцирем безразличия и гордыни.

Гертруда в «**Мачехе**» Бальзака попадает в двусмысленную ситуацию соперничества со своей падчерицей. У Долгалевой она играет не злую мачеху-интриганку, а любящую мать и страдающую женщину, сердце которой разрывается между падчерицей и любимым. Благородство, столь свойственное душевному дару актрисы, закономерно возносит ее героиню на пьедестал моральной победы.

Наталья Долгалева восхитительна в малюсенькой роли тетушки **Савки** («**Госпожа министерша**» Б.Нушича). Кургузый костюмчик, нелепо поджатые ножки, мелкие суетливые движения – несколько штрихов, и создан законченный, мастерски выполненный портрет скарденной, но незащищенной и одинокой женщины.

Наталья Долгалева блестяще играет и комедийные острохарактерные роли. Ей присуще чувство юмора, музыкальность, она имеет богатый арсенал наблюдений, которые черпает в жизни, и умеет пользоваться ими на сцене, умеет быть по-настоящему смешной, по-умному смешной.

Творческий диапазон актрисы – от лирической комедии

до гротеска и фарса. Мощная актерская интуиция помогает создавать живые образы. Они всегда узнаваемы, почти родные для зрителей.

Жозефина Понтиу («**Корсиканка**» И.Губача) в исполнении Н.Долгалевой – сама жизнерадостность, ступок оптимизма и заразительного веселья. Она буквально заряжает раздражительного сумрачного Наполеона радостью бытия, заставляя его петь и танцевать, строить рожи, совершать непотребные для императора и пленника благоглупости. Уходит Жозефина-Долгалева со сцены, и меркнут краски, тает блеск в глазах остальных персонажей, исчезает энергия игровой стихии. Этот спектакль Долгалевой-Жозефины, сыгранный для опального Наполеона и зрителей, – подлинный гимн Женщине, умеющей и любящей дарить простое человеческое счастье.

Ее **Анна Андреевна** («**Ревизор**» Н.Гоголя) лишена злых сатирических красок. Это человек, живущий по принципу «что вижу, о том пою, во что хочется верить, в то и верю!». Почти абсолютный инфантилизм, доведенный до абсурда. Над ней можно смеяться, но хочется пожалеть за такую непроходимую детскость.

Утонченный фарс – жанр, избранный актрисой для воплощения образа **Турусиной** в спектакле «**На всякого мудреца довольно простоты**» А.Островского. Под внешней респектабельностью молодой помещицы скрывается настоящий черт в юбке.

Поистине триумфальной работой стала последняя во времени роль **Меден** в одноименной пьесе Л.Разумовской. Здесь безграничный талант Н.Долгалевой засверкал новыми красками. Она проходит путь от беззащитного ребенка, открытого миру, через взросление души из-за предательства мужа, через глубокую обиду, пожирающую ее изнутри, к сначала духовной, а затем и физической смерти. Это – современная история о мужчине и женщине, об абсурде человеческой жизни и о том, что каждая женщина в определенной жизненной ситуации может стать Медеей. В создании этого образа органично слились пластика, слово, танец, и музыка – завораживающее действо...

Н.Долгалева – всегда чуткий и желанный партнер. В этом признаются многие ее товарищи по сцене, особенно те из них, которые способны так же, как и она, сгорать на театральных подмостках.

Каждое появление на сцене этой актрисы связано с четко уловимым изменением в настроении зрительного зала: возникает предвосхищение сдвига действия. Интрига наполняется волнующей энергетикой и чувственной аурой. А далее все происходит так, как и должно быть в театре: пленительное состояние сопереживания, сострадания и, наконец, катарсис. Добиться этого под силу только большому актеру, властелину зрительских сердец.

*Т.Чеснокова
Мурманск*

В вечных поисках Театра



В Краснодаре **Александр КАТКОВ** приехал двадцать два года назад, приехал уже мастером, будучи заслуженным артистом Российской Федерации, приехал сразу на роли центральные. И работы были разноликие, полнокровные, запоминающиеся: **Сашуля** в «**Забавах после полуночи**» В.Мережко, **Даниэль** в «**Ловушке**» Тома, **Клавдий** в «**Гамлете**», **Валерий** в «**Тайной вечере**» А.Галина. Они явили краснодарской публике артиста не просто заметного, но явного лидера, достойного особого внимания, способного вести за собой. Это было очевидное приобретение для **Краснодарского краевого театра драмы**. Он приехал в наш город, пройдя определенный круг, повинувшись теории его учителя, мастера курса: актер по

молодости должен переезжать из театра в театр, дабы не заскорузло восприятие, не narosло «кумовство» и семейственность, не расколodило «впитое» товарищество — и только к сорока надо выбрать себе театр-дом, которому и служить до самого конца.

И Александр Алексеевич искал театр, где бы жил дух подлинного творчества, в стенах которого обитало бы Искусство, где бы не было места пустословию, интригам, пьянству, дешевой эксплуатации данного природой. Где бы был подлинный живой творческий коллектив.

А проехал он немало — от Сахалина, где родился, до самого южного края России. Еще в детстве семья переехала на «большую землю» в Хабаровск. И детство было трудное, голодное и неприкаян-

ное. Родители все время ездили на сборы, готовясь к соревнованиям. Из этого периода Саша помнил один случай — несказанную радость по поводу того, что папа сломал ногу: то есть выпало счастье каждый день его видеть. Папа потом в одночасье исчез из семьи. Мальчишка рос предоставленный сам себе, а при явных задатках лидера среди сверстников сформировался культ кулака. И он, заводила, эдакий Квакин, сколотил свою «команду», отнюдь не тимуровскую. Но была и еще одна страсть — книги. В 12 лет он перечитал весь фонд детской библиотеки, и заведующая, по-настоящему уважая столь рьяного читателя, посоветовала ему записаться в библиотеку взрослому. И хулиган Сашка одолел всю взрослую библиотеку. Потом слег дед, и мама отдала 12-летнего сына в интернат. Там он постиг и вольницу, и понятие справедливости, и неотвратимость наказания за дурные поступки, и там же приучился к дисциплине, не знакомой ему ранее. Там серьезно занялся спортом, пел в хоре и играл в спектаклях. В неполных 15 лет Саша вдруг объявил родным, что хочет стать артистом. Друг отца, режиссер, вынес вердикт, который никак не вязался с видами родителей на его будущее: «Другой дороги ему нет!». Как в этом мальчишке зародилась неизбывная любовь к литературе, театру, страсть к учебе, как выработались, сформировались нравственный и профессиональный стержни, позволяющие сложиться в личность сильную,



Синьор Капулетти. «Ромео и Джульетта»

мудрую, цельную и достойную служить театру, не размечиваясь, не мельтеша?!

В свои 15 лет, учась в **Хабаровском театральном училище**, он впервые вышел на профессиональную сцену, а окончив училище, был принят в театр. Но «театральную» жизнь, полную ребяческой молодцеватой показушности, прервала служба в армии.

Сначала там он больше пел и танцевал, устраивал концерты, нежели служил, но в марте 1969-го, когда страна услышала про полуостров Даманский, армейские «артисты» были тоже брошены в окопы. Здесь Александр увидел смерть совсем рядом, так близко, что рукой можно дотянуться — как до друга, только что с тобой разговаривавшего и вмиг замолчавшего навеки.

Много переосмыслил тогда двадцатилетний парень, много понял юный артист про жизнь, про ее подлинные, а не мнимые ценности...

Он демобилизовался и вер-

нулся в театр, правда, не сразу — пытался оторваться, сделать вираж в сторону, но не смог, по-настоящему осознав, что жизни без театра для него действительно нет.

При его крепкой, выразительной фактуре, при мощной актерской и мужской, самостной, энергетике он смолodu начал играть роли значимые и значительные, на которых можно было расти: **Таланов** в «**Нашествии**» Л.Леонова (и это в 30-то лет!), **синьор Капулетти** в «**Ромео и Джульетте**» Шекспира, **Сакулин** в «**Обратной связи**» А.Гельмана, **Аргон** в «**Тартюфе**» Мольера и **Мольер** в «**Кабале святош**» М.Булгакова, **Никита** во «**Власти тьмы**» Л.Толстого, **Борис** в «**Царе Борисе**» А.Толстого. Список не просто велик, он значителен.

В двадцать девять лет в Красноярске Александр Катков получил звание заслуженного артиста РСФСР — это уже говорит о многом. И уже вкусил аплодисментов и пережил иску-

шение им поддаться, и уже испытал на себе губительную для театра ситуацию противостояния главрежа и очередного.

И все же Александр Катков искал свой театр. Его послужной список превратился в «послужную» географию: **Хабаровский ТЮЗ**, **Красноярский молодежный**, потом **Вологодская драма** — и везде он прочно занимал позиции ведущего артиста. И уже веря в себя как артиста, он принимает приглашение в **Свердловский театр драмы**.

В этом театре он почувствовал, что такое подлинная сплоченность труппы — команды, объединенной делом, что такое творческая атмосфера. Он вспоминает этот город с огромным теплом, отдавая должное его высокому интеллектуальному и культурному уровню.

Еще в Красноярске встретил он режиссера, с которым, оказалось, они были одной крови, одного вероисповедания, Александра Иосифовича По-



«Капитанская дочка». Пугачев

пова. Тот рождал идею, концепцию, а Катков мог ее осуществить, оплодотворить, он чувствовал режиссера, как никого раньше, и, безусловно, становился мастером, большим и глубоким, техничным и по-настоящему постигшим суть профессии. Их творческий тандем, длившийся 16 лет, позволит ему потом преподавать, не показывая студентам как играть, а пробуждая в них дух и природу истинного творчества вкупе с полным подчинением режиссеру. И еще тогда в нем окрепло стремление постичь иную профессию, близкую, но

принципиально иную. В 80-е Александр Катков поступил в Ленинградский государственный институт культуры на отделение режиссуры, но в связи с переездом в Свердловск перевелся в Уральскую консерваторию (Свердловский театральный институт) и там окончил отделение режиссеров-педагогов. Опытным, маститым, полным сил и творческих желаний он приехал в наш город. В Краснодаре Александр Алексеевич играет много, пожалуй, все, о чем может мечтать артист, он переиграл все центральные, главные, одиоз-

ные и вожаемые роли, о которых может мечтать артист его фактуры, его темперамента. Он играл **Пугачева**, ярко, запоминаемо. В спектакле «**Капитанская дочка**» это была личность мощная, жестокая, но способная к душевно шедрым порывам... Он очень интересно репетировал **Сатина** в «**На дне**» М. Горького в постановке Н. Никольского. Но тогдашний худрук Рудольф Кушнарев не принял спектакль, он ставил сам. Катков при всех режиссерах играет центральные роли: проезжие и заезжие (а в театре более десяти лет нет постоянного режиссера), они просто не могут пройти мимо этого сильного маститого артиста. Он играл **Барона, Дона Хуана, Сальери**, заканчивая спектакль монологом **Председателя** — в экспериментальной постановке «**Маленьких трагедий**» Ильина. И то, что делал на сцене Катков, не стирается из памяти, остается.

Он получает роли и в этом плане на судьбу не жалуется. Но режиссеров, оставивших добрый след в душах мыслящих актеров, как яркие вкрапления в серую картину бесталанности и откровенной халтуры, немного. След удовольствия от самого процесса рождения спектакля, ощущения профессионального горения, жажды жизни и актерского труда — таким для Каткова стал Борис Соловьев, поставивший «**Собачье сердце**» и давший сегодняшнему юбиляру сыграть доктора **Борменталья**.

И для него главное — не роль как таковая, а счастье, пода-

ренное режиссером, от процесса ее подготовки, от редких мгновений истинного творческого озарения, от ощущения, осознания того, что занимаешься делом, к которому ты призван свыше.

Сегодня он исполняет сложнейшую роль мучающегося сомнениями **Пилата** («Евангелие от **Воланда**») и забавного в своей глупости **Журдена** («**Мещанин во дворянстве**»), закомплексованного **Хардинга** («**Полет над гнездом кукушки**») и замечательного демагога **Дулитла** («**Пигмалион**»), непреклонного до жестокости **синьора Монтекки** («**Ромео и Джульетта**») и «**Чума на оба ваши дома**»).

Он блистательно, смешно и при этом убедительно реалистично играет секретаря **Джорджа** в «**№13**» (постановка **В.Гвоздкова**). Его комедийный талант здесь неоспорим, причем подлинно комедийный, неотступно органичный: его Джордж абсолютно тверд в своем служении, но трогательно беспомощен в лирических перипетиях.

В «старомодное» понятие актерского амплуа Каткова, как в прокрустово ложе, вместишь трудно: он очень хорош в комедиях, разнолико смешной, с безоговорочным чувством меры — редкий дар на сегодняшней сцене, он внушительен в драматических образах. И в каждой своей работе — что, на мой взгляд, главное — Александр Катков являет актера мыслящего.

Его последняя большая работа — **Ришар** в «**Тектонике чувств**» Э.-Э.Шмитта. Сложный спектакль (постановка **Никиты Ширяева**), где режиссер по-



«Мещанин во дворянстве». Господин Журден

пробовал создать свою эстетику и далекую от реальных человеческих страстей интонацию, не позволяет использовать то, что наработано. Спектакль еще не устоялся, еще не выигран, но Александр Катков делает образ главного героя динамичным, многогранным, доводя его до типизации современного мужчины.

Присущая Каткову пылкость ума не давала покоя. А спортивные навыки в гимнастике и фехтовании пригодились: он преподавал сценическое движение, ставил в целом ряде спектаклей бои и драки. Мыслить шире масштаба собственной роли стало его потребностью и привычкой, его тянуло к режиссуре. Он

поставил «**Царствие земное**» **Т.Уильямса** как выпускной спектакль своего режиссерского курса в институте культуры и «**Ретро**» **А.Галина** на сцене Театра ветеранов.

И худрук Кушнарев дал с десятиков лет назад Александру Каткову возможность попробовать себя в режиссуре на сцене краевого театра. Первая постановка удивила и ошеломила Краснодар смелостью эксперимента: соединив «Кабалу святош» и «Тартюфа», Катков поставил спектакль «**Король и шут**». Сам способ существования в спектакле был непривычен: Мольер, играющий Аргона... Потом было еще несколько постановок. Его «приход» в

режиссуру произошел не от желания выделиться из актерского цеха – от жажды творческой работы. Играя много, не будучи обделен вниманием, он все же чувствовал недореализованность. И его детская жажда к чтению обратилась с годами, активно проведенными на сцене, в постижение профессии из недр, из глубины.

Сначала были сказки....

И вот уже пятый сезон идет на сцене академии спектакль «Двое на качелях» по пьесе У.Гибсона в постановке Александра Алексеевича. Тонкая драматургическая ткань пьесы не позволяет рвать кулисы, но дарует возможность зрителю заглянуть в глаза актера, услышать его дыхание, когда он говорит о сокровенном. «Двое на качелях» – спектакль, конечно, о любви, а точнее – о надежде на любовь, которая манит нас и обманывает, сколько бы лет нам ни было. И то, что заслуженная артистка Вера Великанова, переигравшая массу ведущих ролей, заблестала совершенно неведомыми, кажется, и ей самой исполнительскими гранями, безусловно, заслуга постановщика. Явилась хрупкая, ранимая, жертвенная до самоотречения Питель, вопреки сложившемуся ампула. Режиссер Катков тонко и умно выстроил сложную пирамиду взаимоотношений Женщины и Мужчины, каждого – со своими незажившими ранами, комплексами и надеждами. Творческий дуэт успешно повторился в «Пизанской башне» Н.Птушкиной – этот спектакль-диалог по-

настоящему полюбила краснодарская публика.

Двадцать два года служит Катков в Краснодарском краевом, ныне академическом театре драмы – всегда на ведущих ролях, всегда в центре внимания, всегда востребован.

Но уже доброе десятилетие (а действительно – **не доброе!**) в театре нет нормальной творческой работы. Режиссеры приезжают «со своим чемоданом», распаковывают, обдувая нафталином былых постановок, и, не напрягаясь, не упорствуя, не пытаясь даже создать нечто новое на новой почве, на новой базе живых творческих организмов – заждавшихся Искусства актеров, – запаковывают чемоданы и уезжают дальше. Трудиться, созидать, творить нынче никто не хочет, а может, не может.

А воделенного духа театрадома, труппы-команды попрежнему не хватает. Нет лидера, нет команды, нет живого творчества. И заезжие главрежи, не гнушающиеся переносом своих пустяшных опусов на площадку уже доверенного им театра – мы их тоже перевидали много за эти годы – ничуть не меняют общую ситуацию.... Неужели эта привычка к режиссерскому коммивояжерству уже неистребима? Время такое, а может, люди такие...

Но, увы и ах, не поселяется «домовой» в таком театре!

Наше время всех людей, сопричастных искусству, проверило на преданность театру как делу всей жизни. Александр Катков это испытание прошел с честью. Он как раз их тех, кто и в свои 60 учится,

мыслит глубоко и страдает по поводу судьбы театра больше других. Слава Богу, он не из тех, что выходит на сцену себя показать, а по сути занимается бизнесом на стороне, берегут себя на сцене, надрывая связки на свадьбах и юбилеях. Не может актер быть интересен зрителю, если не учится, чтобы расти, чтобы состояться не за счет данного Богом, не трудясь и не совершенствуясь. И сегодняшним молодым, зачастую плохо обученным и распираемым от ощущения собственной состоятельности, этот вечно читающий, ищущий Катков кажется странным. Они-то не копаются в себе и не пытаются услышать время, в котором живут, сопоставив его с образчиками истории театра, не тужатся проникнуть через драматургию в то понимание жизни, которое, по большому счету, достигается только истинным художником.

Двадцать два года Александр Алексеевич Катков – ведущий артист Краснодарского академического театра драмы. Нашел ли он здесь свой театр-дом, как учил его педагог в юности? Ясно другое: Краснодар нашел в его лице замечательного артиста, мастера, пытливого к жизни и профессии человека.

Александр Катков всю жизнь посвятил, отдал без остатка театру, в плаще ученика и странника бродил в поисках своего театра. И к славному юбилею, когда есть блестящий опыт, мастерство, интеллект, пришел полным сил и надежд.

*Ирина Белова
Краснодар*



Стайерская дистанция

Артист выходит один на сцену, ярко заливаемую светом. Темный костюм, белая футболка. У меня в руках программка — заслуженный артист России, артист **Большого драматического театра им. Г.А.Товстоногова** **Михаил МОРОЗОВ** читает стихи **Вадима Шефнера**. Название моноспектакля заставляет настроиться на взволнованно-праздничный лад: «**Надеждой смутной сердце радует...**» Артист дружески окидывает взглядом зал и начинает читать стихи. Философ-

ские, лирические, грустные, мудрые, иногда очень простые по форме, но неизбежно задевающие, цепляющие душу. Зал готов взорваться аплодисментами, но в финал каждого стихотворения неумолимо вклинивается начало следующего, как будто они все составляют единый текст. И, действительно, есть в этом тексте и своя логика, и развитие внутреннего сюжета. Он властно заставляет нас сперва затаить дыхание, потом улыбнуться, вздохнуть, заплакать... Иногда голос нарастает до крика и, как

сказал поэт, «достигает скорбного накала», иногда стихает, и мы слышим легкие разговорные интонации.

Здесь даже нет музыки. На протяжении всего спектакля М.Морозов остается лицом к лицу со зрителем, ничем не пытаясь от него заслониться, не придумывая никаких приспособлений. Глаза в глаза. Только артист, публика и слово. Что и говорить, смелость для этого нужна незаурядная. Особенно сегодня, в наш век спецэффектов, когда зритель похож на балованного ребенка, которому надоели любые погрешности. Иные уж и не знают, чем бы привлечь его, зрителя, капризное внимание. А тут — так не в ногу со временем! — нам предлагают не развлекаться, а думать и чувствовать... Мужественная поэзия Вадима Шефнера нынче не в моде. И все же — Малый зал Санкт-Петербургской филармонии полон, зрители аплодируют стоя, дарят охапки цветов. Но, чтобы это случилось, артисту и автору поэтической композиции Михаилу Морозову нужна была вера в себя и автора. И еще — доверие и уважение к зрителю, которого не может не увлечь поток настоящей поэзии. А еще раньше я увидела Михаила в Большом драматическом театре. На премьере спектакля Темура Чхеидзе «**Мария Стюарт**». Он играл небольшую роль **Дэвисона**, секретаря королевы Елизаветы. Этот образ получился одним из самых живых и непосредственных в спектакле. Добрый и наивный человек, Дэвисон до самого конца не понимает, что стал



Моноспектакль «Борис Годунов»

пешкой в математически просчитанной шахматной партии. Он не знает, что принесен в жертву высшим государственным интересам. Артист наделяет своего героя особой речевой характеристикой — Дэвисон заикается, и это говорит об особом психологическом складе, о неуверенности в себе, о готовности признать за собой несуществующую вину. В исполнении Морозова этот персонаж становится одним из главных действующих лиц трагедии — маленький человек, который пытался жить по совести, когда вокруг царили совсем другие законы.

М.Морозов работает в Большом драматическом вот уже четверть века. Глядя на него, в это трудно поверить. Многие ценители театра до сих пор помнят его дипломные работы — знаменитый курс А.И.Кашмана в ЛГИТМиКе прогремел спектаклями «Ах, эти звезды!» и «Братья Карамазовы» (здесь Михаилу, с его огромными трагическими глазами, конеч-

но же, досталась роль **Алеши**). Сегодня за спиной десятки ролей. Михаил пришел в БДТ еще при Товстоногове, среди наиболее заметных работ восьмидесятых — хрупкий **Одуванчик** в «Рядовых» Дударева — зеленый росточек, попавший под колесо войны. Но особым этапом в жизни артиста стал **Фердинанд** в знаменитом спектакле Темура Чхеидзе «**Коварство и любовь**». Романтический, порывистый юноша, бескомпромиссный во всем, в одночасье превращался в беспощадного мстителя... Кажется, спектакль родился при особенно удачном расположении звезд, здесь все слилось воедино: смелый и точный режиссерский замысел и, конечно же, слаженный ансамбль мастеров разных поколений — Кирилл Лавров, Андрей Толубеев, Алиса Фрейндлих, Елена Попова. Работа над ролью Фердинанда явилась для Морозова огромной удачей и большим шагом вперед. Эта постановка, сценическая жизнь которой

длилась пятнадцать лет, для многих стала бесспорным доказательством того, что лучшие традиции товстоноговского БДТ живы.

Впрочем, путь артиста отнюдь не ограничивается романтическим направлением. Так, Михаилу довелось сыграть одного из наиболее неприятных персонажей во всей мировой драматургии — **Эриха Клармота** в спектакле «**Перед заходом солнца**» Г.Гауптмана (режиссер-постановщик — Г.Козлов). Прагматичный Клармот всегда поступает «правильно», «как положено», «как надо», а потому абсолютно бесчеловечен. Его попытка уложить свою и чужие жизни в прокрустово ложе правил и рамок выглядит особенно зловещей, если участь, что пьеса написана на заре двадцатого века, словно в предчувствии господства тех жестких людей, которые попытаются сказать миру: «Я знаю, как надо». Этот спектакль был особенно дорог Михаилу тем, что здесь его парт-

нером снова стал Кирилл Лавров, исполнявший роль Маттиаса Клаузена (это была одна из последних работ мастера). Бесконечно обаятелен в исполнении М. Морозова жалкий и безвольный Рэнделл, раб любимой женщины. Спектакль «Дом, где разбиваются сердца» Бернарда Шоу в постановке Темура Чхеидзе также озарен предчувствием надвигающихся исторических бурь. Таким людям, как Рэнделл, в этих бурях не выжить, на них печать обреченности. Но даже печальное Морозов всегда играет с удивительным чувством юмора, ведь на пересечении смешного и грустного рождается самое шемящее чувство.

Особый разговор — о **Звездиче** в лермонтовском «**Маскараде**». Пространство трагедии торжественно и неуютно. Каждый герой, фигурально выражаясь, носит маску, в том числе и молодой князь Звездич. Он блестящий офицер, пылкий и поверхностный во всем — в негодовании, благодарности, флирте. И лишь понемногу, постепенно овладевают им более глубокие чувства, князь понимает, что втянут в игру куда более серьезную, нежели предполагал... Он становится такой же жертвой рока, как Нина и Арбенин, так и не узнав хорошенько, за что расплачивается. Пожалуй, Темура Чхеидзе в своих спектаклях нередко обращается к античной формуле: герой и судьба. С тем, возможно, дополнением, что каждый становится роком для самого себя. Гордый человек распла-



«Перед заходом солнца». Эрих Клармрот

чивается за свою гордость, любящий — за любовь. Живя в Москве, пропускаешь многие важные события петербургской театральной жизни. Мне остается только благодарить судьбу за то, что удалось увидеть «**Эмигрантов**» — спектакль, до обидного рано исчезнувший из афиши БДТ. Когда-то эта пьеса Славомира Мрожека казалась удивительно злободневной. Сегодня стало очевидным, что речь в ней идет о вещах вневременных, вечных. Прежде всего — о человеческом одиночестве, оторванности от небесной отчизны. Стало совершенно важным, из какой страны и в какую эмигрировали господа АА и ХХ. Как мы видим, их имена не носят национальной окраски. Важнее другое — им некуда вернуться, потому что настоящая родина существует

только в мире их снов, слез, ностальгии, это утраченный рай, откуда иногда доносятся ангельские голоса. Именно такой — горькой и лирической — стала пьеса «**Эмигранты**» в постановке Николая Пинигина. В спектакле были заняты только два актера — Михаил Морозов и Роман Агеев. Их актерская природа во многом родственна — оба молниеносно переходят от подробнейшего психологизма к эксцентрике, оба чутко воспринимают все нюансы авторской мысли. На сцене — неприветливость временного пристанища — не дом, а ночлег. Металлические конструкции, обозначающие шахту лифта, жесткие железные кровати. Прутья клетки — ведь каждый, в конце концов, заперт в клетку своего тела, характера, жизненных обстоятельств. В этом безрадостном



«Эмигранты». АА

мире можно выжить только благодаря душевному теплу, но герои пьесы – рафинированный интеллигент АА (Морозов) и грубоватый работяга ХХ (Агеев) находятся в постоянном споре, борьбе, жестком противостоянии. Каждый чувствует, что не в силах вырваться, и в отчаянии обвиняет своего товарища по несчастью. И все же в этой борьбе кроется сочувствие, близость, взаимопонимание... Впрочем, не стоит забывать, что при всем том у Мрожека в каждом диалоге бездна юмора, зритель хохочет, но смех быстро сменяется задумчивостью. Смех и трагедия идут рука об руку – так происходит и в моноспектакле М. Морозова «Жизнь господина де Мольера», поставленном еще четверть века тому назад Валерием Галендеевым. У этого, не-

когда студенческого, спектакля – удивительная биография. Он преодолел поистине марафонскую дистанцию, был показан и в Малом зале Петербургской филармонии, и в Юсуповском дворце, и в царском фойе Александринского театра, и в Органном зале филармонии Перми, и на одной из площадок Франкфурта-на-Майне, а сегодня обосновался на уютной Малой сцене БДТ. Убранство сцены аскетично, о семнадцатом веке напоминают лишь два старинных подсвечника. Артист – в строгом костюме с галстуком-бабочкой, но когда он начинает говорить, публика попадает во власть некоего наваждения, и рассказчик сливается со своим героем, и кажется, что на нем камзол, парик, башмаки с пряжками, а в темных углах сцены оживают тени комеди-

антов былых времен.

Богатство интонаций, мерцающих разными гранями, тонкая ирония рассказчика заставляют нас напряженно следить за вечной, как мир, историей художника, судьба которого всегда трагична, ибо милость властителя столь же тяжела, сколь и немилость. И, может быть, более всего трогает душу отчаянное упорство мастера, с которым он отстаивает дело своей жизни... Актерская профессия – самая зависимая, так было и в семнадцатом веке. Нельзя работать для потомков, ты должен быть признан здесь и сейчас. Остается лишь утешение, что театр – это «не спринтерская, а стайерская» дистанция. Есть такая актерская присказка: «В театре надо жить долго».

Ольга Владимировна

Страсть к самовыражению



Создавать сценографию для такого ограниченного пространства, как сцена **Хабаровского муниципального театра пантомимы «Триада»** довольно сложно. Но чем условнее театр, считает главный художник театра **Павел ОГЛУЗДИН**, тем выше его ценность. Главная же цель художника-постановщика — умело используя все плюсы и минусы сценической площадки, создать образ, уловить и передать дух произведения. Отсюда необычайно важен выбор фактуры материала, из которого рождается будущий спектакль.

Так, например, спектакль «**Страсть**» по мотивам пушкинской «**Пиковой дамы**», целиком вышел из бумаги и льна, «**Вишневый сад**» — из тончайшего тюля. Осенние цветы, венские стулья, качели, сдержанные пастельные тона, в которых отразилась вся грусть и прелесть разорившихся дворянских усадеб, — это «**Чайка**». А в спектакле «**Ночной полет**» по произведениям Антуана де Сент-Экзюпери главным действующим лицом становится небо, которое оживает, дышит, трансформируясь то в горы, то в пустыню, при этом оста-

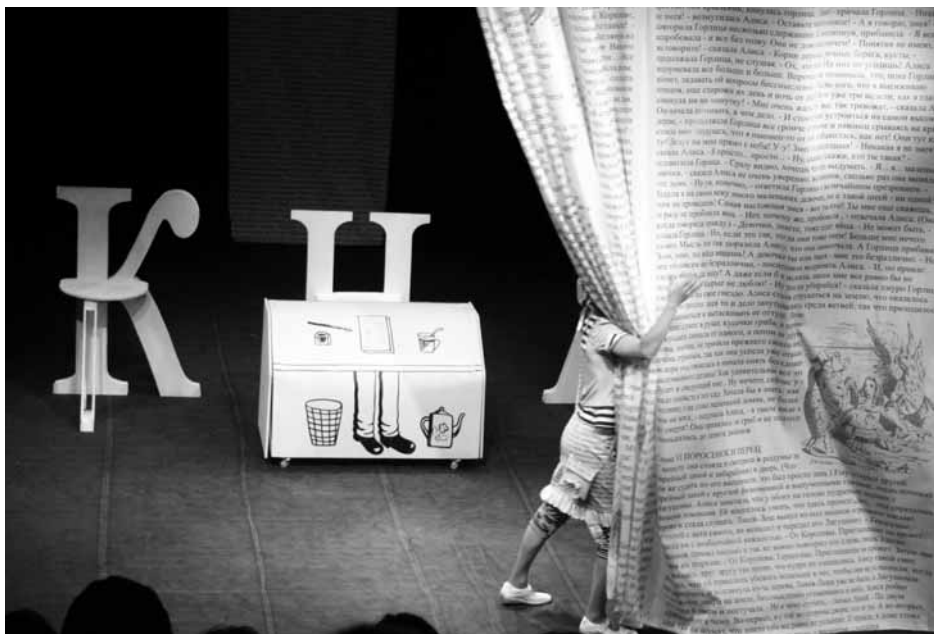
ваясь обычным театральным задником, растянутым над сценой мягким куполом.

За сценографию спектакля «**Ночной полет**» П.Оглуздин был отмечен губернаторской премией в номинации «**Лучший художник года**».

Не менее интересное решение придумал Оглуздин к спектаклю «**Первый раунд**» по новеллам Леонида Енгибарова. Сохранив аромат и обаяние эпохи, в которой жил и творил этот удивительный «клоун с осенью в сердце», у которого один глаз смеялся, а другой плакал, художник адекватно перевел первоисточник на язык сцены. Он придумал образ Боксерской перчатки, которая то повергает героя навзничь, то оборачивается прекрасной девушкой в белом, мечтой и музой клоуна.

«Цель любого театрального художника вовсе не высокие идеалы и не стремление к недостижимому, а страсть к самовыражению, удовлетворение собственных творческих амбиций, — размышляет П.Оглуздин. — Иногда твое видение замысла вступает в противоречие с видением режиссера, и тогда неизбежен компромисс. К сожалению. Но театр — дело коллективное, в нем все, от актеров до вахтеров, должны подчиняться воле одного человека, режиссера. Демократия в театре невозможна, даже вредна».

П.Оглуздин, закончив отделение декоративно-прикладного искусства **Хабаровского колледжа искусств**, связал



«Алиса»



свою творческую жизнь с «Триадой», где прошел путь от художника-оформителя до главного художника. Параллельно закончил актерский курс Хабаровского Государственного Института искусств и культуры у Вадима Гогольков-

ва, создателя и худрука «Триады». «Но актерство не мое призвание, — признается Павел, — скорее, производственная необходимость».

«Чайка», «Ночной полет», «Страсть», «Старик и море», «Маленькие трагедии», «Ма-

лыш, Толстяк, Худышка», «Смертельный номер», «Первый раунд», «Портрет», «Алиса» — далеко не полный перечень спектаклей, которые созданы фантазией и трудом П.Оглуздина. Именно эти названия определяют лицо театра «Триада», с которым художник связал свою судьбу. Одна из этапных работ театра последних лет — спектакль, поставленный Вадимом Гогольковым по роману Патрика Зюскинда «Парфюмер». Как признается Гогольков: «Это тот редкий случай, когда режиссеру не надо было объяснять художнику, что и как делать. Павел все придумал сам, воплотив на сцене лаконичный и емкий образ, в котором отразилось все, чем интересен роман и что составляет мир героя романа».

И возникли на сцене прозрачные хрупкие сосуды и железные бочки — емкости, которые перетекают в трубы. Они напоминают органье, восходящие к готике, но это могут быть и обыкновенные водосточные трубы в маленьких городках, где обитают герои. Сценический задник изображает карту Парижа, через который проходят участники спектакля, а черный половик весь расписан химическими формулами, схемами, заметками — ведь герой парфюмер, почти алхимик, колдун. Все это складывается в образ железной конструкции, поглотившей Гренуя, оставив в финале лишь горстку пепла, упавшую сверху.

И снова работа была отмечена как лучшая сценография сезона.

Последнее время Оглуздина вместе с режиссером Гогольковым и композитором Дмитрием Голландом приглашают на постановки в другие театры. По принципу триединства, что ли. Так в Амурском драматическом не один сезон с успехом идет спектакль «Вишневый сад», сценографию к которому Павел считает одной из своих лучших работ. Вся на полутонах, кружевная, воздушная, декорация создает впечатление сада. Кажется, что аромат цветущих деревьев вот-вот достигнет обоняния зрителей, сидящих в зале. Этот эффект создается с помощью игры света и тени на стенах и мебели старого помещичьего дома.

На гастролях Амурского театра в столице Дальневосточного федерального округа хаба-



«Парфюмер»

ровчане познакомились с работой Оглуздина к **«Королю Лиру»**, в котором пластический образ спектакля — кораблик как модель государства, модель мира. Поворот круга, и «кораблик» летит в бесконечных просторах вселенной — маленькая звездочка, мчащаяся навстречу своей гибели.

Когда видишь сценографию П. Оглуздина к спектаклям, поставленным на сцене Хабаровского ТЮЗа (**«Про Кота в сапогах»**, **«Красная шапочка»**), создается впечатление, что многие детали ему «подсказывает» сын, которого Павел считает своим главным и лучшим, как подчеркивает он неизменно, творением. Вместе с маленьким человеком взрослый заново постигает тайны мироздания и лепит мир, создавая пространство, в котором ему комфортно жить и работать. Отсюда бутылки, на которых можно сыграть любую мелодию, кастрюля, превращенная в карету, людоед, сделанный из кухонной утвари, — совсем нестаранный забавный робот!

Вообще, роль художника в театре трудно переоценить, ибо он выступает наравне с режиссером, и от его работы во многом зависит успех спектакля. Как занавес с нанесенным на него текстом Кэрролла, который предложил Павел Оглуздин в новом спектакле «Триада» «Алиса». Подвижный, легкий, подсвеченный изнутри, занавес по ходу спектакля превращается то в улыбку Чешширского кота, то в таинственную дверь в притягательный мир Творчества, а иногда это отражение зазеркального мира — театр теней, завораживающее зрелище, очень театральное. Предложенный художником образ — ключ к решению спектакля, жаль, что постановщик не воспользовался им, а открывал волшебную дверь отмычкой.

«Триада» — театр, в котором ощущается ветер времени, как неоднократно подчеркивали московские критики, побывав на спектаклях труппы. Поэтому в нем своя стилистика и свой подход к материалу, в котором художник может выра-



«Про Кота в сапогах»



жать свое творческое кредо и отношение к жизни.

Кстати, зрительный зал театра, где фресками и петроглифами Оглуздин собственноручно расписал стены, создает впечатление, будто тыходишь не то в пещеру, не то в катакомбы, одним словом, в святая святых — творчество. Стены в зале также во многом диктуют и условия игры. В обрамлении амфитеатра сцена «Триады» напоминает древнегреческие подмостки в мини-

атюре, где спектакль может шумно выплеснуться в зрительный зал, как на площадь. А иногда это очень камерный, почти исповедальный театр. Однако театральный художник — это создатель не только декораций, но и костюмов. В этом Павлу помогает его актерская профессия. Павел сочиняет костюмы, в которых легко двигаться и танцевать, бегать и прыгать. А насколько хорошо Оглуздин-художник справляется со своими обя-

занностями, может проверить на себе Оглуздин-актер. Зрители помнят его в ролях доктора **Дорна** в спектакле «Чайка» и **Конферансье** в клоун-мим-шоу «О, блин! Шоу!». Несколько лет назад Павел стажировался в Москве у Олега Шейнница. Эта поездка помогла преодолеть назревающий творческий кризис, неизбежный для художника, который замкнут рамками сравнительно небольшого города и вынужден вариться в собственном соку. Он вернулся из Первопрестольной, полный идей и новых планов. П.Оглуздину принадлежит инициатива проведения в крае ежегодной акции театральных художников под названием «**Зеленая кошка**». Подобные выставки стали своеобразной творческой лабораторией, ибо способствуют объединению сценарграфов региона, дают возможность взглянуть со стороны на себя, посмотреть на других, поучиться у коллег. Запомнилась экспозиция Павла «**Семь шагов на пути к замыслу**». Это поиск сценического решения спектакля «**Ромео и Джульетта**». Замысел при всей лаконичности изобразительных средств шире и масштабнее того, что приходилось видеть на сцене «Триады» ранее. К сожалению, он до сих пор из области неосуществленных проектов, но, глядя на эскизы, так и хочется, перефразировав Феллини, воскликнуть: «Спектакль готов, осталось его только поставить!»

*Светлана Фурсова
Хабаровск*

*Фото из архива театра «Триада» и
Краевого объединения детских театров*

Взаимопроникновение жанров

В Днепропетровском академическом театре оперы и балета состоялась премьера оперы-балета «Дама с камелиями», поставленного **Олегем Николаевым** по произведению **Александра Дюма** и опере «Травиата» **Джузеппе Верди**.

Олег Николаев в этом театральном сезоне возглавил балетную труппу театра. Сегодня уже уверенно можно говорить о том, что особенностью его почерка — удивительная способность большие классические, трудные для восприятия широкого круга зрителей произведения превращать в легкие музыкальные спектакли. При этом (и это главное!) совершенно не теряется ни ценность, ни значимость первоисточника — будь то опера, балет или проза, которая впервые воплощается на сцене. Примерами удачного сценического прочтения могут быть балет «Ночь перед Рождеством», поставленный по повести Николая Гоголя, музыкально-хореографическое действие для хора, солистов, балета и оркестра на музыку Карла Орфа «Кармина Бурана» и вот теперь «Дама с камелиями».

«Кармина Бурана» и «Дама с камелиями» в своем роде эксперимент театра. И очень удачный. В «Кармине» Олега Николаева впервые в истории Днепропетровского театра хор стал чуть ли не главным действующим персонажем. Это была не статичная масса, а цело-

стный, синхронно двигающийся организм. Как правило, исполняющаяся хором по нотам, кантата превратилась в спектакль с фабулой, динамичным сюжетом и кульминацией. Плюс по-своему понятый и прочитанный постановочной группой философский смысл, заложенный Карлом Орфом. Лучшей иллюстрацией новаторства балетмейстера будет тот факт, что в некоторых сценах хор пел... лежа (!). Прибавьте еще образные, метафоричные костюмы и декорации **Дарьи Белой**, и будет понятно, почему спектакль уже второй сезон идет на абсолютных аншлагах. И это в то время, когда во всем мире говорят о снижении интереса к оперным и балетным постановкам.

«Дама с камелиями», без сомнения, тоже станет одним из любимых спектаклей зрителя, который в основном не знает оперу Верди до последней ноты, хотя она уже много лет в репертуаре театра. И все же не раздражают и не оскорбляют необходимые постановщику купюры, тем более, что все основные арии, дуэты, терцеты и хоры звучат. Этот вариант «Дамы с камелиями» чем-то напоминает «Кармен-шлягер» (он тоже есть в репертуаре театра), когда в течение двух часов звучат ключевые музыкальные моменты, и при этом не теряется нить сюжета и не умаляются достоинства великого композитора.

С первого звука увертюры в сердце входит шемящая и воз-

вышенная грусть (дирижер **Владимир Гаркуша**), которая не отпускает до последнего взмаха дирижерской палочки. На сцене все необычно. И эта необычность притягивает и захватывает. Три ряда огромных белых балетных платьев вдруг поднимаются вверх и превращаются в великолепные люстры. Подсвечиваясь разными огнями и меняя свое положение, они создают сценическое пространство разных сцен. То они освещают огромный балетный зал, то создают интимную обстановку в загородном доме в предместье Парижа, то снова становятся свидетелями великолепного светского раута, а в финале — последним лучом в спальне умирающей Виолетты (сценограф — киевлянка **Ирина Давиденко**).

Во время музыкальной увертюры и сценического пролога артисты оперы передают право на исполнение своих ролей коллегам из балета. Сквозь хор они проходят на авансцену парами — танцовщик и певец: две Виолетты почти неразличимы — солистка оперы **Алена Бокач** так же стройна и красива, как и балерина **Елена Печенюк**, и два Альфреда — солист оперы **Алексей Сребницкий** и солист балета **Вадим Лоленко**. Так они и будут «работать» параллельно в течение всего спектакля: певцы остаются по краям сцены, где стоят попитры с нотами, и где они проживут свои роли в унисон с тем, что происходит на сцене в балете.

Довольно часто сетуют на то,



что оперы идут на языке оригинала, хотя так принято в мировой практике. Но в оторванном от мира Советском Союзе они шли на русском или украинском. В «Даме в камелиях» можно только порадоваться, что поют по-итальянски. Понятный текст отвлекал бы на себя, заставлял сопоставлять увиденное и услышанное. Здесь происходит совершенное слияние музыки и пластики. Начинаешь музыку слышать и понимать по-новому. Балет и отсутствие понятных слов обнажают суть происходящего с героями, укрупняют их чувства. Некоторые сцены просто идеальны по выразительности. Например, когда Виолетта, кокетливая, шаловливая, но уже трепетной рукой отводит руки Альфреда в предчувствии своей судьбы. Потом в сцене оскорбления ее руки вздымаются в отчаянии и бессильно падают, как от удара, балерина

ломается в талии и повисает на соединенных руках отца и сына Жермонов. А в конце — простоволосая, бледная, с глазами, смотрящими уже «оттуда», она танцует, но видно, что это агония. Последний ее взгляд обращен к Альфреду. Она умирает, и над ней пологом висает белая люстра, похожая на балетную юбку.

И снова одна из главных ролей досталась хору. К тому же он исполняет в спектакле функцию кордебалета. Современные черные костюмы, черные парики, белые перчатки и выбеленные лица. Безликие маски света, которые перешептываются, суетятся, сплетничают, вмешиваются в судьбы героев — и все это в четком рисунке танцевальных мизансцен параллельно с пением (хормейстер **Валентин Пучков-Сорочинский**). А на фоне хора хрупкая, прелестная Виолетта, впервые встречающая Альфреда и понима-

ющая, что это Судьба.

«Странный какой-то жанр получается, — говорит постановщик. — Хочется найти истинный синтез оперы, балета, музыкального и хорового звучания, а не просто соединить их механически. Тут должно быть взаимопроникновение жанров, гармонический союз, придающий зрелищу дополнительный объем, масштаб, глубину. Для меня важно, чтобы спектакль вызывал живой зрительский отклик. Я хочу быть понятным и услышанным. Равнодушие и отсутствие живых человеческих реакций в зрительном зале пугает».

Спектакль показал, что все опасения постановщика совершенно напрасны. Ему удалось найти истинный синтез практически всех театральных жанров, что имеет зрительский отклик: постановщика поняли и услышали.

*Ассоль Овсянникова
Днепропетровск*



Шут и трубач

Подлинное творчество **Александра Тихомирова** долгое время было практически неизвестно ни знатокам, ни широкой публике. На выставке «**Темы театра и цирка в творчестве А.Д. Тихомирова**» в **Московском выставочном зале «ГАЛЕРЕЯ АЗ»** зритель увидел живописные и графические работы, на которых актеры представлены не в миг представления, а в минуты отдыха за кулисами. Автора привлекает обнажение человеческой сути в мгновения остановки вечной профессиональной и жизненной круговерти. Сняв ролевые «маски» и открыв будничную изнанку, герои порой предстают малопривлекательными, уставшими, постаревшими, изношенными и разбитыми. Сценическая игра, подчеркивает художник, отнимает небольшую частицу жизни.

Творческий путь **Александра Дмитриевича Тихомирова** (1916–1995) не вполне типичен. После шести классов школы работал в живописной мастерской рекламы, где принимал участие в создании рекламных плакатов для **Бакинского цирка**, был знаком с цирковой труппой, любил клоунаду и знал секреты местных фокусников. Потеря правого глаза еще в детстве не помешала заниматься любимым искусством. 1934–1938 – учеба в **Бакинском художественном училище (Живописный факультет)**. 1941–1945 – работа в **Художественном комбинате (Азербайджанское отделение художественного фонда)**. 1945 – **Московский художественный институт им. Сурикова** (курс **А.А.Осеркина**). 1949–1976 – работа в **Комбинате монументально-декоративного искусства**, где стал ведущим художником по созданию образов **В.И.Ленина**. Чего стоит портрет **Ленина (42х22 м)** для здания **МИД СССР**, выполненный им совместно с **И.М.Ильиным** (Золотая медаль на выставке наглядной агитации **ВДНХ**).

Официальное искусство **Тихомирова** осталось в той эпохе. Сегодня мы можем сказать, что худож-



ник словно прожил две жизни. Одну парадную и другую – тайную, исповедальную, искреннюю. На выставке можно было проследить три крупных темы, посвященные сценическому искусству. Балетный цикл написан мастером под впечатлением от балета И.Стравинского «Петрушка». Несколько полотен масляной живописи 1960-х годов «Петрушка и балерина» постепенно усложняются в композиции, рассыпаются на фрагменты, чтобы, наконец, в «Двуликой балерине» (1966) с ее пестротой, уже почти невозможно было вычлнить сюжет, в котором мозаика лиц, частей тел, цирковых снарядов перемешались, и лишь музыкальная иконография (трубы, дудки, барабаны) помогает понять сюжет. В этой агрессии красок суть отступает на второй план. Гораздо тоньше оказалась графическая работа «Петрушка и балерины» (бумага, тушь; 1961), где среди густой черноты по сценическому принципу акцентируются только лица.

Серия работ о цирковом искусстве у мастера сопряжена со своеобразным пониманием композиционного решения, где основной упор приходится на пластическую деформацию героев картин. Фигурам неуютно в живописном пространстве, которое художник предельно сжимает, и эта теснота рождает пружинящий эффект предстоящего «взрыва» из рамок декорации. Но самого взрыва не случилось. Поэтому ряд полотен Тихомирова, где героем становится клоун, несколько однообразен, разнясь лишь в колорите и скупой перемене поз – от «Трагического клоуна» (холст, масло; 1960), в котором доминанта темно-серого и оранжевого оттеняют неизбывную тоску коверного, до таких картин, как «Акробат с попугаем» (1985), «Клоун с попугаем» (1985) или «Клоун с шарами» (1985), где крупные, с трудом вмещающиеся в пространство картины фигуры, да полусогнутые, изломанные, наклоненные головы повторяют одно и то же: скрюченность,



деформацию человеческих поз, насилие перевоплощения...

И все же не случайно искусствовед, коллекционер Владимир Москвинов называл художника «советским Микеланджело». Возможно, застенки пространства, которые пытаются преодолеть тихомировские циркачи, продиктованы трагическим прошлым настоящих придворных шутов, где шутство было частью более страшной юдоли — реагируешь ли на варианты улыбок «Шута» (бумага, темпера; 1993) или погружаешься в печаль «Грустного шута» (бумага, темпера; 1984). Оглядываешься ли на полотно «Шекспировские мелодии» (холст, масло; 1984) и словно слышишь, как сердце героя на полотне задает вопрос: есть ли Судьба у ног Власти? Вкупе с трагически смеющимся выражением заgrimированного лица, и оттого с жутковатым оттенком от подобного соединения чувств: Смеха и Смерти.

Постепенно череда лиц осовременивается в «Балагане» (бумага, тушь; 1969), «Цирке» (холст, масло; 1983). Появляются приметы «немухинских знаков» — например, мотив разбросанных карт в «Пантомиме» (холст, масло; 1972) или «Цирке» (бумага, темпера; 1983). Уже не судьба игрока волнует художника, а несправедливость самого принципа мировой авансены. Мотив игры в самой театральной игре становится все настойчивее и одновременно тревожнее и пессимистичней. И если «Перед премьерой» (бумага, темпера; 1980-е) мы еще успеем перехватить взгляд разных эмоциональных состояний из-за кулис, то в «Театральной вечере» (холст, масло; 1984) на диске стола разнообразие рук костюмированного собрания (Арлекин, Коломбина, клоун), пятисвечник, роза, бутылки, рюмки, совершают некий замкнутый ритуал. Больше мы не встретимся с глазами героев. Конечно, крупные полотна Тихомирова вмещают содержание разных эпох, где обнаруживается — поэтапно — своеобразное видение художника. Тот же «Театр» (холст, масло; 1988) из собрания В.А.Матвеева соединил в единое целое и уличный театр, и, пожалуй, религиозно-мистический



Театр. 1988. Холст, масло. Фото Ю.Семенюк
 Актеры за столом. 1980. Холст, масло. Фото Ю.Семенюк
 Клоун с шарогами. 1994. Бумага, темпера
 Клоун с шарами. 1985. Холст, масло. Фото Ю. Семенюк
 Мужской образ. 1964. Бумага, тушь
 Цирк. 1983. Холст, масло. Фото Ю. Семенюк

пантеон христианской веры. Здесь и трубадуры, и ангелы, держащие в руках бубен, и клоуны, и пантомима... «Пир актеров» (холст, масло; 1985) из собрания В.В.Жигунова — продолжение зрелищного искусства в быту с наложением отражения — кривая пластичность двух изогнутых дам в черном да старое морщинистое лицо одной из них в зеркале без грима, рядом пара наблюдающих клоунов, и, наконец, руки в черных перчатках, прямо отсылающие зрителя к театру теней. Казалось бы, Пир. И все же это не пир лицедеев, а полное бессилие самоотдачи — игра забирает энергию, не оставляя ничего — только опустошение и оболочки. Итог «Трапезы актеров» (бумага, тушь; 1968) или нескольких вариантов «Актеров за столом» (холст, масло; 1979; 1980) — опять карты, бутылки, рюмки, разбросанные сигареты... Пьяно-разгульная стихия, очень яркая и красочная и все-таки безысходная (а может, именно потому и безысходная, что подается мастером в надрыве изобразительности, в переизбытке красок). Но бьющие всполохами яркие брызги колорита, казалось бы, фонтаны жизнеутверждающего пестроцветия не смогли преодолеть и погасить пессимистическое видение театральной среды.

Лицо XX века — это лицо клоуна...

Устроители выставки зря обошли вниманием официальную жизнь мастера, писавшего ленингану. Во многом здесь исток его трагического мироощущения, тут тень раздвоения, следы от жизни в радостной маске. И все же «Галерея АЗ» осуществила успешный проект, укрупнив историю советской живописи еще одним именем; выставка интересна уже тем, что Александр Тихомиров при жизни нечасто выставлял свои работы. Трагический шут пришелся не ко двору, где требовался придворный льстец, славящий короля, и горький смех заглушали фанфары.

Ирина Решетникова

Фотоматериалы предоставлены куратором выставки Е.Гоголевой

Приключения фрака

А к 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя в залах **Театральной галереи на Малой Ордынке** (Филиал Государственного центрального театрального музея имени А.А.Бахрушина) проходит выставка «**Метаморфозы гоголевской “Женитьбы”**». При всей ее информационности и содержательности в первую очередь стоит обратить внимание на экспозиционное решение. Дело в том, что долгое время организаторы театральных выставок словно не замечали, как стремительно развиваются выставочные стратегии современного Запада, какая конкурентная борьба развернулась за привлечение музейного зрителя. Художник **Алексей Трегубов** (автор дизайн-экспозиции) всего лишь одним остроумным приемом — этапами создания / пошива костюма — ведет нас из зала в зал внутри черного пространства выкроек, поданных как театральный занавес. При всей про-

столе решения экспозиция шаг за шагом демонстрирует сразу три визуальных пласта. Исторические шаги первых постановок «Женитьбы» в Петербурге (9 декабря 1842 года) и в Москве (5 февраля 1843 года в бенефис М.С.Щепкина, Малый театр). Здесь дух выкройки словно гнет спину перед властью предрешающими. Безусловно, интересна серия фотоснимков 1917 года, на которых исполнители «Женитьбы» — русские офицеры в Германии под Магдебургом в лагере для военнопленных. Любопытны и эскизы костюмов «Рыжего Фрица» и «Клоуна с зонтиком» (бумага, карандаш, акварель, тушь, гуашь) Г.М.Козинцева к постановке 1922 года (Театральная мастерская «ФЭКС»; Петроград) из московской частной коллекции. Еще в начале пути легкая поступь последних премьер XXI века — М.А. Захарова в Московском театре «Ленком» (2007) и В.В.Фокина в Александринском театре (2008). Другой пласт — театраль-

ность метафор. Лица и отражения. Предметы и знаки. Афиши и экран.

И, наконец, перед нами приключения свадебного костюма, который сначала существует в выкройках, эскизах, постепенно становится фраком, после чего примеривает роль манекена и вдруг — как жених — кидается к окну вон из примерочной жизни, на волю, за окно, прочь от невесты. Но прыжок манекена иллюзорен. Реальность больше говорит об ином — рядом на экране демонстрируется бесконечный круговорот настоящих бракосочетаний и свадеб. Устроители выставки организовали не просто экспозицию, а разыграли настоящий трагикомический спектакль гоголевской «Женитьбы». На раскрытие этой задачи работает сумма самых разнообразных приемов. Фотопортреты исполнителей спектакля А.В.Эфроса (1975) на зеркальной поверхности вступают в игру с теперь уже музейной аудиторией, отражая наши лица и лица актеров, «втянутых» в женитьбу. Пустые рамы от парадных портретов, которые

ЮБИЛЕЙ

Русский духовный театр «Глас» 24 апреля отпраздновал свой юбилей. Именно в этот день 20 лет назад коллектив, созданный выпускниками Театрального училища им. М.Щепкина Никитой Астаховым и Татьяной Белевич, показал в храме Покрова Богородицы в Филях свой первый спектакль «Светлое Воскресение», куда вошли евангельские тексты, фрагменты из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя и церковные песнопения. Театр открыто декларирует свою православную направленность. Его деятельность была отмечена Русской православной церковью и получила благословение Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II. В юбилейный сезон театр представил спектакль «Великая княгиня Елизавета Федоровна», посвященный столетию Марфо-Мариинской обители, которая была создана этой замечательной женщиной.





отсылают нас к «Портрету» Н.В.Гоголя, где герой, ожив, сошел с полотна. В этой емкой метафоре весь гоголевский мир: и сбежавший нос, и зловещий ростовщик, и мечты Агафьи Тихоновны об идеальном лице, какого и на свете-то нет. Первая зала густо населена», затем пространство становится чуть «малолюднее», и, в конце концов, мы остаемся наедине с одиночеством: манекен у окна в позе прыжка и

рассыпанный по полу букет белых роз. Напротив противоположное — видеосъемки светских свадебных ритуалов. Предметы из прошлого: портреты, картины, афиши, программки, бинокли, швейная машинка, несессер, рулоны ткани, костюмы, перчатки... Вся эта красноречивая подробная атмосфера отчасти внушает посетителю выставки мысль о том, что женитьба не только прорывает иное прост-

ранство, но порой рушит индивидуальность, и что одной свадьбы никому не миновать, свадьбы со смертью. Недаром одна из сторон выставочного буклета намеренно черна («Крой фрака 25 — 35-х годов XIX века в масштабе 1:2»), а стежки мела закройщика напоминают следы хирургического вмешательства.

Ирина Решетникова

Фотоматериалы предоставлены

Алексеем Трегубовым

В ее жизни театр появился не случайно. Он был спасением и духовным оазисом для юной **Жанны Хрулевой** в маленьком Ангарске, опутанном колючей проволокой, входившем в Архипелаг ГУЛАГ. Все свободное время с 5-го по 10-й класс она с сестрицами проводила в театральном кружке Дома культуры.

Вопрос о выборе дальнейшей судьбы не стоял. Приемная комиссия Щепкинского училища сама «приехала за ней» в Сибирь. Тогда активно практиковались подсобные оргнаборы. Из всей, необъятной по размерам, Иркутской области педагоги отобрали ее одну – Жанну Хрулеву.

До Москвы добиралась три дня и, конечно, простудилась в продуваемом всеми ветрами поезде. На втором туре абитуриентов слушали Пашенная, Ильинский, Гоголева, и когда охрипшая Жанна начала читать заготовленный отрывок, Пашенная громкозвучно заметила на ухо Ильинскому: «Голос». И голос у начинающей актрисы пропал совсем. Из аудитории она поспешно сбежала, не забрав документы.

Нечего было и думать о возвращении домой, где ее ждали только со щитом. В поисках работы она метется по огромной чужой Москве, и перед ней маячит перспектива стать профессиональной формовщицей на кирпичном заводе. Но в Московском областном ТЮЗе сердобольная заведующая учебной частью студии принимает деятельное участие в ее судьбе, и благодаря этой доброй фее Золушка попадает на бал в золоченой карете. Главный режиссер театра Виталия Фридман зачисляет Жанну в труппу штатной актрисой.

С тех пор минуло 50 беспоконных, наполненных созидательным трудом лет. В творческом багаже Жанны Хрулевой сотни ролей, среди которых Офелия, Джульетта, Оливия, Анютка во «Власти тьмы», Марфинька в «Обрыве», Хелен Келлер в «Сотворившей чудо», которую она любит больше остальных, и многие-многие другие. Работа под руководством именитых режиссеров Геннадия Опоркова, Генриетты Яновской и Камы Гинкаса, Юрия Копылова. Крепкая дружба с драматургом Александром Вампиловым.

Театр повенчал ее с будущим супругом, архангелогородским актером Анатолием Ериным, приехавшим в Красноярск, чтобы поработать в экспериментальном молодежном театре, основанном выпускниками ЛГИТМиКа. В Красноярске актерская чета прожила 10 счастливых лет. В этом театре Ж.Хрулева сыграла почти 200 ролей и получила звание заслуженной артистки РСФСР.

Когда главный режиссер Орловского ТЮЗа Ю.Копылов уезжал во Владимирский драмтеатр, он оставил характеристики актеров орловской труппы для своего преемника. Характеристика Хрулевой была самой короткой: «Может все».

Во Владимирском академическом областном театре драмы им. А.В.Луначарского разноплановая актриса Жанна Хрулева, отмечающая 50-летие служения сцене, задействована в постановках разных жанров. В ее репертуаре моноспектакль по книге Вениамина Каверина «Перед зеркалом», благословенный самим автором незадолго до его смерти, роли Шанель в спектакле «Восемь любящих женщин», Ануш в водевиле «Ханума» и главная роль леди Китти Чампион в комедии Сомерсета Моэма «Круг».

Ольга Романова, Владимир



И смех, и слезы, и любовь...



Труппа ТМ. В первом ряду: А.Туликов, И.Петров, А.Побережный-Береговский, Г.Залогин

Хорошо известный и любимый всеми театралами страны Государственный молодежный театр Республики Карелия «Творческая мастерская» отметил 20-летний юбилей.

История «Творческой мастерской» (ТМ) началась с Литературного театра при Доме актера СТД (ВТО) Карелии. Создали его отчаянные энтузиасты, покинувшие в 1985 году монументальное здание Русского драматического театра КаССР и шагнувшие в новую неуютную жизнь. Это были первоклассные актеры Людмила Живых, Олег Белонучкин, Георгий Ситко и один из лучших театральных директоров страны Григорий Стругач. *Светлая им память.*

Сегодня ведущее положение в ТМ занимают (в 80-х совсем молодые) Елена Бычкова,

Людмила Зотова, Галина Москалева, Тамара Румянцева и Владимир Мойковский. Совсем недавно уехал в Москву Геннадий Залогин, тогда, в 80-е, борющийся за новый театр со всем пылом юности.

Первой работой новой труппы стал литературный спектакль «Завтра была война» по повести Б.Васильева. Эта инсценировка отвечала многим вехам нового времени. Сценическое повествование о непростом нравственном выборе молодых людей оказалось востребованным в самых разных аудиториях, прошло по всей Карелии и на многих сценах за ее пределами.

В течение трех лет (1985-1988) статус театра постоянно менялся: это был и Литературный театр, и театр-студия, и Карельский филиал Всероссийского объединения

«Творческая мастерская» и, наконец, Государственный молодежный театр Республики Карелия «Творческая мастерская».

Имея в репертуаре два спектакля — «Завтра была война» и «Печальный детектив» (оба в постановке Елены Бычковой), коллектив ощущал необходимость в дальнейшем творческом развитии. И все единодушно согласились пригласить на должность главного режиссера Ивана Петровича Петрова (народного артиста Литвы и России). В шестидесятые годы И.П.Петров работал в Петрозаводске, затем в

других театрах России, в Карелию вернулся из Вильнюса, где многие годы был и режиссером, и главным режиссером Государственного театра Литовской ССР.

По роману Ч.Айтматова «Плаха» новый главный режиссер поставил спектакль, премьера которого 16 ноября считается официальной датой рождения ТМ.

В течение 18 лет И.П.Петров возглавлял театр, его постановки составляли большую часть репертуара, значатся они и на сегодняшней афише театра.

При театре работала и актерская студия. Сейчас ее выпускники — основа труппы ТМ. Давно и в самых различных жанрах работает в ТМ Андрей Туликов, режиссер с «двойным гражданством»: москвич по прописке и абсолютно свой



«Марлен Дитрих и Мерилин Монро» — В.Федорова, Н.Мирошник

среди своих в Творческой Мастерской. На его счету больше десятка спектаклей, подолгу удерживающихся в репертуаре театра. В связи с юбилеем театра Андрею Тупикову было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Карелии. Поздравляем!

Режиссерские работы есть у многих актеров ТМ: **Олега Липовецкого, Юрия Максимова, Александра Овчинникова, Валерия Чебурканова.**

Заслуженный артист Карелии Валерий Чебурканов, неоднократно выступавший в качестве режиссера и недавно создавший в Петрозаводске частный театр «Реникса», поставил капустник, посвященный юбилею театра.

Мчится по экрану поезд-экспресс «ТМ», из которого выходят, выпрыгивают, вываливаются персонажи Мастер-

ской. Первыми — Людмила Зотова, Галина Москалева, Тамара Румянцева. Комические старухи? Но режиссер (и коллега) знает, что ни одна из них не может быть однозначно приписана к определенному амплу, а потому мы увидим каждую в совершенно неожиданных этюдах юбилейного представления. «Русских бабок», наследниц Маврикиевны и Никитишны, можно встретить сейчас на любой эстраде. Но Зотова, Москалева и Румянцева — мастера значительные, у каждой из них в репертуаре роли мировой, русской и современной драматургии, сыгранные с блеском и мастерством. А пошутить они могут и любят.

Молодые актрисы Творческой Мастерской, в основном ученицы И.П.Петрова, одарены разносторонне. Пре-

красная внешность, вокальные данные, пластическая выразительность отличают сценические работы **Ольги Сахановой, Ирины Старикович, Виктории Федоровой.** Они работают «взахлеб», играя центральные роли в текущем репертуаре, участвуя в капустниках, создавая вокальные циклы.

Мужской состав труппы — это когорта великолепных артистов, умеющих на сцене все. Они акробаты, танцоры, солисты-вокалисты, музыканты-эксцентрики. Среди них **Владимир Мойковский** — и молодой дедушка, и царь-отец, и старший брат в одном лице. Именно он — сказочный король — в финале представления уведет всю труппу в таинственную тишину и неизвестность нового десятилетия. Валерий Чебурканов сумел

придумать для каждого актера яркий и выразительный эпизод, благодаря этому еще раз убеждаешься: труппа ТМ — звездная труппа.

В течение трех дней капустник игрался на разных сценах и везде с неизменным аншлагом. На юбилее были, естественно, официальные поздравления и награды, да как-то маловато.

А ведь этому театру сейчас как никогда необходима поддержка. Ушел из театра Иван Петрович Петров. Как уже говорилось, уехал в Москву «играющий» директор, заслуженный артист России Геннадий Борисович Залогин, снится ему Карелия, и не покидают заботы о театре, чем может — помогает. Труппа отвечает любовью.

Вообще в этом театре умеют любить — профессию, сцену, выбранное дело. Как приня-

то повсеместно, к юбилею издали буклет и праздничную афишу. Они подготовлены на таком уровне профессионализма, с такой любовью и тщательностью, как готовят любимого и талантливого ученика к серьезному экзамену. Великолепный дизайн, отличные фотографии, емкие тексты, высокий уровень полиграфии. За всем этим, несомненно, огромный труд заведующей литературной частью **Марии Крауклит**, на юбилее взявшей на себя роль доброжелательной и внимательной ко всем хозяйки.

Недавно возглавил театр **Александр Лазаревич Побережный-Береговский**, знакомый с этим театром давно и даже принимавший участие как режиссер в одной из постановок. С 2006 года — года вступления в должность но-

вого директора — состоялось несколько премьер. Посмотреть удалось только «**Чисто российское убийство**» — спектакль во всех отношениях интересный как для зрителя, так и для критики: оригинальная драматургия, выразительное оформление, замечательные актерские работы. Хорошо отзывалась пресса и театральная публика и о других новых постановках. Всего их с 2006 года — семь. И это — титаническая работа нового директора — человека мягкого, рафинированного интеллигента, любящего театр и его людей, ищущего свои пути в управлении театральным хозяйством.

Так кто же Вы, Александр Лазаревич? Мартын Нароков или Сол Юрок? Если бы знать, если бы знать...

*Татьяна Ларионова
Санкт-Петербург*



Вручение звания «Заслуженный артист Республики Карелия» А.Тупикову. А.Побережный-Береговский, А.Тупиков, заместитель министра культуры РК А.Камирова

Кукольная весна



Весна 2009-го — особая для Ульяновского областного театра кукол им. В.М.Леонтьевой: в апреле театру исполнилось 65 лет.

Один из старейших кукольных театров нашей страны, Ульяновский театр основан 1 апреля 1944 года артистами театра оперетты Николаем и Марией Миссюра, которые во время войны были эвакуированы в Ульяновскую область. Через год театр получил статус профессионального, а сезон 1948 года открыл в старинном здании — архитектурном памятнике XIX века, здесь театр располагается и сегодня. В это же время формируется и постоянная труппа театра, создаются художественные мастерские по изготовлению кукол. Выезжая по Ульяновской области, театр отогревал души детей после пережитых ужасов войны. За 65 лет на ульяновской сцене было поставлено 250 спектаклей. Есть спектакли-долгожители: «Муха-Цокотуха» и «По щучьему велению» отметили свое 20-летие! Дни

рождения этих спектаклей прошли на ура, коллектив получил множество уникальных подарков. Например, 6-летняя постоянная зрительница подарила куклу Мухи-Цокотухи, сделанную своими руками.

С 1987 года театром руководит заслуженный деятель искусств России Людмила Гаврилова. По ее словам, удача театра в хорошо сформированной труппе и репертуаре, рассчитанном как на детскую, так и на взрослую аудиторию.

В афише более 30 постановок: русские народные сказки и сказки А.С.Пушкина, К.Чуковского, С.Маршака, сказки разных народов и сказки зарубежных писателей Г.-Х.Андерсена, Гофмана, Ш.Перро, Киплинга, О.Пройслер. Есть в репертуаре спектакли для старшеклассников и для взрослых — романтическая баллада «О рыцаре де Конте и даме Филлиде», «Зимняя сказка» Шекспира, «Прелестная Галатея» Б.Гадор и С.Дарваш, «Ящик Пандоры»

— оригинальная версия «Доктора Фауста» Гете. Поэтичность, пылкость и чистота романтической любви, благородство и верность — желанные гости на сцене театра.

Обширна гастрольная география театра: Львов, Пенза, Иркутск, Барнаул, Владимир, Калинин, Ижевск, Ташкент, Рабка (Польша). Коллектив имеет награды за творческие достижения и участие в фестивалях, сам является организатором фестивалей и гастролей. Уже стала традиционной «Карусель сказок» — обменные гастроли театров Приволжского федерального округа. В июне 2008 года с успехом прошел фестиваль «Кукольный формат».

Театр обладает уникальной механической игрушкой «Промыслы симбирской губернии». Ее в 1905 году сделал ульяновский мастер Алексей Морозов, а потом его сын подарил ее театру. Это фигурки людей, каждый из которых занимается своим делом. Вот мать-крестьянка, она кормит детей; двое мужиков пият бревно; слесарь работает на станке; а другой мужик просто курит. Когда Татьяна Сваричевская (педагог театра) включает игрушку, даже у взрослых захватывает дыхание — как же это все до сих пор работает?! Именно эта игрушка и положила начало созданию театрального музея. В нем представлены разные куклы — от петрушки до марионетки, каждая представляет определенную эпоху жизни театра. Прижился в театре и конкурс детского рисунка. Уже не первую экспо-

зицию детских работ оформляет главный художник театра **Сергей Сваричевский**. Но больше всего маленьким зрителям нравится самим водить куклу. Сделанные в цехах те-

тра герои любимой телепередачи «Спокойной ночи, малыши!» – Хрюша, Степашка, Филя, Каркуша – оживают в руках ребятишек, которые под руководством актеров ра-

зыгрывают разные тематические сюжеты.

Многое в театре связано с именем народной артистки СССР **Валентины Леонтьевой**, чье имя театру присвоено

IN BRIEF

МОСКВА Российская национальная премия «Грани театра масс» была вручена 31 марта в Большом зале Мэрии Москвы. Эта единственная в России премия за творческие достижения в области массовых форм театрального искусства вручалась в четвертый раз. Премия учреждена **СТД РФ** и **Комитетом общественных связей Правительства Москвы** по инициативе **Совета СТД РФ по массовым формам театрального искусства**.

Площадному искусству тысячи лет – о нем рассказала выставка, прошедшая в марте в СТД РФ. Государство всегда придавало значение зрелищам для народа. Последние 50 лет в России все мало-мальски важные массовые праздники создавались силами профессионалов, объединившихся в сообщество сначала в рамках ВТО, а затем – СТД. Объединение это возникло после Всемирного фестиваля молодежи и студентов и успело накопить опыт и создать традиции праздничных мероприятий. Именно **50-летию** цеха мастеров праздничного дела – **Совета СТД РФ по массовым формам театрального искусства** – и был посвящен нынешний конкурс. Церемония вручения премий проходила как грандиозный Праздник Праздников. (Постановщик – официальный партнер СТД РФ «Центр развития Театра массовых зрелищ».)

В конкурсе принимали участие осуществленные в течение 2008 года 52 проекта из разных городов России. Жюри, состоящее из мэтров, провело огромную работу, отсматривая видео и фотоматериалы, знакомясь с описаниями проектов, придавая значение художественности, современности и воспитательному значению массовых зрелищ. В этом году вместо персональных вручались премии лучшим проектам. Лауреатами стали: в номинации «Лучший праздник государственного значения» – **праздничный концерт «Чудеса России», посвященный Дню России, на Красной площади в Москве**; в номинации «Лучший патриотический праздник» – **театрализованное представление «России верные сыны!**», посвященное 67-й годовщине Московской битвы и Дню героев Отечества в **Государственном Кремлевском Дворце**; в номинации «Лучший региональный праздник» – **культурно-спортивный праздник «Навеки с Россией»**, посвященный 450-летию добровольного вхождения Удмуртии в состав Российского государства, на Центральном республиканском стадионе города **Ижевска**; в номинации «Лучший праздник “День города”» – **театрализованное шествие «Красноярский карнавал-2008»** в рамках празднования 380-летия города Красноярска; в номинации «Лучший профессиональный праздник» – **рок-опера «Идут белые снеги»**, посвященная 75-летию поэта Евгения Евтушенко в **Спорткомплексе «Олимпийский» в Москве**; в номинации «Лучший массовый спортивно-зрелищный праздник» – **спортивно-художественный праздник «Все флаги мира в гости к нам»** на Церемонии торжественного открытия XXIII Кубка мира по спортивной ходьбе в городе **Чебоксары**. В специальной номинации «За вдохновенное служение Театру масс» был награжден драматург, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного Университета культуры и искусства, доктор исторических наук, заслуженный деятель науки России **Даниил Натанович Альшиц**.

Анна Лапина



«Муха-Цокотуха»



Памятник В.Леонтьевой

почти два года назад, а год спустя в аллее перед театром был установлен памятник легендарной телеведущей. На базе театральной экспозиции создан интерактивный музей, ведется работа со школьниками в клубе Валентины Леонтьевой. Кроме того, театр владеет уникальным аудиодиском, на котором Валентина Михайловна читает детские сказки. Она стала своеобразным ангелом-хранителем театра. Чтобы творческий сезон был удачным, его открытие коллектив театра начинает у памятника В.Леонтьевой.

По инициативе губернатора **Сергея Морозова** и директора театра **Сергея Гаврилова** театр был отремонтирован. Теперь для ребятни сказка начинается прямо с порога: гардероб — это царство Снежной королевы, зрительный зал — цветочная поляна бременских музыкантов. А после спектакля дети с радостью катаются на настоящем паровозике или резвятся на игровой площадке во дворе театра. Заботясь о зрителе, руководство постепенно выходит за рамки простого театра, создавая на его базе своеобразный развлекательный комплекс для детей. Говорит Сергей Гаврилов: «На сегодняшний день наш главный зритель — это дети. А наш театр является первым в их жизни. Поэтому мы стараемся сделать так, чтобы ребенок полюбил театр. Чтобы он не только посмотрел сказку, но и поверил в то, что она занимает прочное место в нашей жизни».

*Олеся Юровских
Ульяновск*

Казачи в движении времен

Государственный Донской Казачий театр в Волгограде — один из самобытнейших коллективов России, поскольку вся его программа построена на воплощении национальных традиций донского казачества. Возрождение театрального, песенного, танцевального наследия донских казаков стало той уникальной идеей, что объединяет вокруг этого театра поборников исконной русской культуры.

В ближайшее время здание театра, являющееся памятником архитектуры 1862 года, ожидает капитального ремонта. Но и сейчас идея «казачьего дома» воплощена в нем основательно. Красный кирпичный фасад продолжен торжественными красными фойе, стены которых украшают живописные

полотна, посвященные истории русского казачества и его легендарным представителям. Тут и знаменитый казачий атаман Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири, и участник кавказских войн XIX века генерал Бакланов, и герой войны 1812 года генерал Платов, и генерал Ермолов, и генерал Скобелев. А вот масштабная историческая живопись XIX века: «Преследование казаками отступающих французов» (на войне 1812 года), «Казачи в заграничном походе». В красной казачьей гостиной, что рядом с красным фойе, в окружении величественных портретов, проходят вечера «В гостях у атамана», где собирается весь город. Путешествуя по этим театральным коридорам, можно встретить еще много интересного, в том чис-

ле старинные казачьи заповеди на стенах (данные в воспитание молодого поколения) и, конечно, музей старинного казачьего оружия.

Художественный руководитель Казачьего театра **Владимир Иванович Ляпичев** неслучайно стал его основателем: ведь сам он — коренной казак с богатой родословной, уходящей в глубь XVI века. Донскими казаками были его деды и прадеды, а его генеалогическое казачье древо являет собой огромную густонаселенную карту, путешествие по которой может стать отдельным сюжетом. Старинными же портретами предков-казаков увешаны стены и его собственного кабинета, в котором, конечно же, царит казачий дух.

Сам Владимир Ляпичев владеет всеми театральными жа-



«От любви до ненависти»



Художественный руководитель
Государственного Донского казачьего театра -
заслуженный артист России ВЛАДИМИР ЛЯПИЧЕВ



«Хуторяне»

нрами: как режиссер он поставил на своей сцене около сорока спектаклей, как актер играет во многих постановках, к тому же прекрасно поет и танцует. Он еще и вокалист с собственной программой: в его исполнении записан целый цикл казачьих народных песен — поскольку какой же настоящий казак без песни и пляски? Еще Ляпичев является доцентом Волгоградского государственного института искусства и культуры, где обучает студентов-актеров, готовя из них будущее поколение своего театра. Во время поездки в Казачий театр я посмотрела несколько спектаклей Владимира Ляпичева — и все очень разные, словно бы осуществляющие эксперимент по освоению этой сценой всевозможных театральных жанров. Однако главное ядро репертуара — это национальные казачьи постановки. Например, три спектакля, которые я также увидела, являются собой типичный «казачий триптих», рису-

ющий целую панораму казачьей жизни, данной в движении исторического времени.

Трагикомедия **М.Старицкого «От любви до ненависти»** (см. «СБ, 10» № 1-111) — первая часть этого триптиха и классический образец казачьего фольклора, достойного представлять театр на всевозможных этнических фестивалях. Сюжет взят из народных песен и преданий о знаменитой красавице-казачке Марусе Шурай.

Это сюжет о любви двух юных сердец, оказавшихся беззащитными перед людской завистью и интригами. Злые языки, распустив сплетни об измене, разлучили влюбленную пару. И Маруся, обезумев от ревности, решает напоить изменившего ей Григория смертельным ядом; а потом выпивает его и сама. Сюжет, в общем-то, абсолютно «вечный» — достойный как шекспировских, так и наших времен. Двое юных влюбленных в исполнении **Юлии Доброправовой** и **Александра Рыж-**

манова на редкость хороши и красивы. Он — голубоглазый блондин, она — статная брюнетка. Их любовные сцены целомудренны и полны молодого сильного чувства, бьющего через край. И это как раз та любовь, в которой есть привкус смерти. А сам ход любовной истории, с мукой неразрешимых ситуаций, закончившихся двойным убийством, являет характерное для русской души истовое отношение к жизни, демонстрируя нам вечные традиции национального максимализма.

Но что абсолютно здесь исторгает слезу? Фольклорная красота этой истории и ее густой этно-мир, захватывающий нас. В атмосфере чарующих картин русской зимы, где катание с ледяных гор, игра в снежки и сооружение снежных баб сменяются ритуальными играми и обрядами, любовь станичных Ромео и Джульетты наполняется особой магией. Зимние святочные гулянья, ритуалы колядований и хороводы с



своей доли от отцовского имущества, двигая мощное некогда хозяйство к неминемому распаду. Безусловно, во многом виноват и сам Урлов, отмеченный крайним жестокосердием, на котором зжижилось его благополучие. Худой, неистовый, с лихорадочным взглядом, порою он походит на безумца, люто карающего всякого, кто готов его ослушаться. Из-за своей патологической свирепости упустивший в жизни самое главное — своих детей. Старший сын Павел подался в Петербург — но, не сумев там ничем заняться, вернулся делить отцовское имущество. Средние сыновья, Степан и Михаил, пока еще рядом, но уже смотрят в сторону, предъявляя отцу свои права на наследство. Четвертый сын, Константин, искалеченный отцовскими побоями, давно ушел из дома, где появляется иногда, чтобы увидеть мать. В один из таких визитов, не выдержав очередного приступа отцовского гнева, он внезапно убивает отца из ружья. Рядом с расprostертым трупом Потапа Урлова застывают в оцепенении все его домочадцы — жена, двое младших детей, старый дед, взрослые сыновья — не понимая, что с ними со всеми будет дальше...

В этой повести, суровой, жестокой и обстоятельной, воссозданы удивительно точные картины русской жизни. С подробным русским бытом этого огромного семейного муравейника, с лютым русским пьянством, въевшимся в гены, с русской тоской и русскими характерами, в которых

кружащимися в них головами зверей и птиц, в которых кружатся и наши герои, соединяют сельский быт с вечностью, уводя нас в идеальные пространства. Эти действия и ритуалы полны исконной древней выразительности, напоминая об исчезнувшей вместе с ними заснеженной России.

Трагикомедия А. Копкова «Хуторяне» — вторая часть станичного казачьего триптиха. Но если предыдущий спектакль был типично фольклорным явлением, то теперь перед нами развернут целый эпос казачьей жизни, исследующий процессы разруше-

ния могучего казачьего семейства в начале XX века. Эту семейную сагу волжских казаков можно даже поставить в один ряд с горьковской «Вассой Железновой» и найденовскими «Детьми Ванюшина». Перед нами зажиточный казачий дом, глава которого Потап Урлов (его играет **Анатолий Трусов**) — прародитель многочисленного семейства, которое он вырастил и поставил на ноги, но не смог воспитать достойных продолжателей своего дела, созидателей рода. Дети выросли — но работать не хотят, истинного труда на земле не знают и лишь требуют



Концерт к Дню Победы



по обыкновению смешалось все: вера и богохульство, трудолюбие и праздность, расточительность и скарденность, высокое и низкое. Жизнь, раскинувшаяся перед зрителями, оказалась не по-театральному густой, правдивой и сложной. Похожей больше на литературный роман, нежели на театральную игру. Во всем тут чувствуется некая особая мощь знания жизни. И этот «космос жизни» захватывает и опьяняет своим густым замесом и драматизмом.

Комедия **Ю.Войтова** и **В.Ляпичева** «Чубатые ребята, или Как казачки казаков уму-разу-

му учили» – третья часть этого станичного полотна, теперь уже перенесенная в наше время и рассказывающая о печальной деградации современного казачьего хутора. Сам постановщик поведал, что пьеса написана о реальных сегодняшних хуторянах, о его личных родственниках и знакомых – то есть, имеет документальный характер.

Нам показывают, как с раннего утра хуторские бабы уходят на дойку коров – а их мужики днями напролет дуреют от безделья и пьянства. Абсолютно ничем не занятые, они лишь ищут возможности прило-

житься к бутылке да ведут бесконечные тупые разговоры. Среди них и стар и млад – и те, что уже вышли в тираж, и те, что еще могли бы трудиться. Смотришь на них, на их ежедневное хмельное безделье – и кажется, что время остановилось, а жизнь окончательно парализована. Тем временем уставшие от их пьянства бабы бросают свои избы и уходят прочь, оставляя непутевых мужчин в одиночестве.

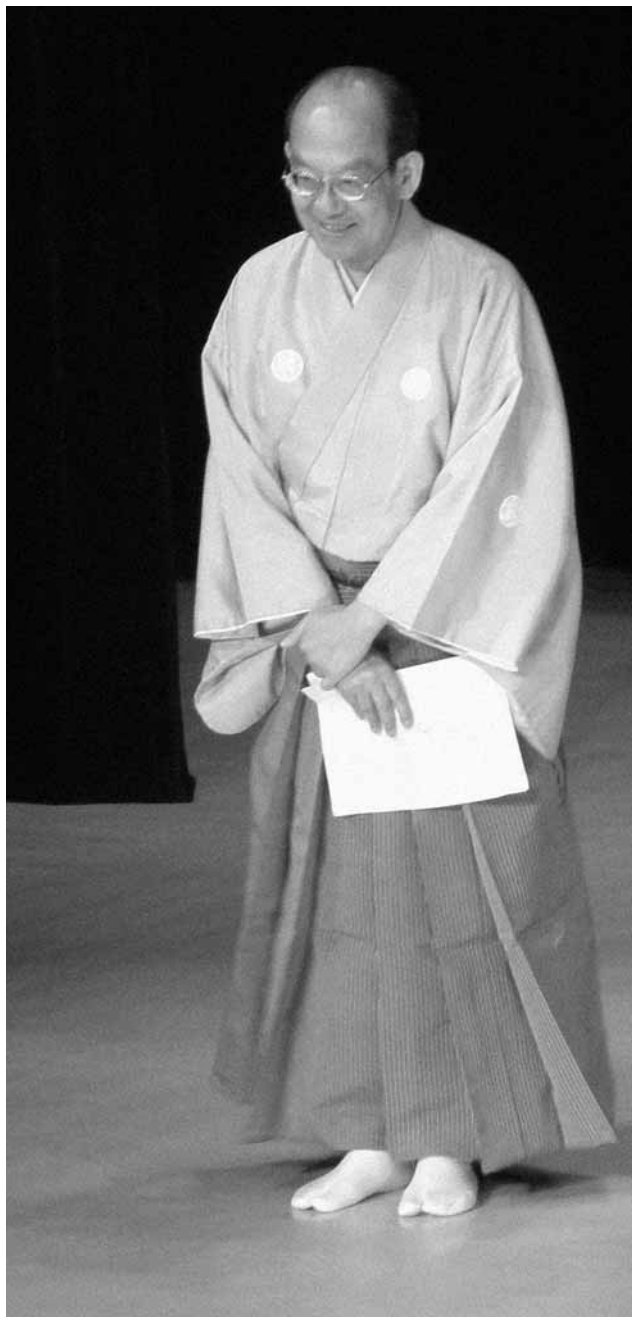
Все это зрелище – какое-то дикое, непривлекательное в своих натуралистических наблюдениях за спившимся русским мужиком. Весь рисунок поведения красочно повествует о необратимом разложении его бытия и сознания. Наблюдать за этим мужиком из зрительного зала мучительно и досадно. Мы-то думали, что все спектакли о потерянной русской деревне уже давно отыграны и на смену пришли новые темы – но где-то, оказывается, их еще играют, думая о судьбе русского села и русского человека.

Одна из последних премьер, осуществленных Владимиром Ляпичевым, – рок-опера «Пугачев» по поэме **С.Есенина**, написанная на музыку **С.Балакина**. Это первая рок-опера о Пугачеве на нашей сцене – она вписалась в репертуар Казачьего театра очень точно. А легендарный Емельян в исполнении самого Владимира Ляпичева прекрасно выражал дух героической борьбы и мятежной силы, свойственных русскому народу и воспеваемых этой сценой.

Ольга Игнатюк

Фото предоставлены театром

Обучение Кабуки



Театральное искусство Кабуки сегодня известно практически всему миру. Но только в общих чертах. Потому что и для жителей Страны Восходящего Солнца много сложного и непонятного в многовековых традициях этого театра, которые сохраняются неизблемыми на уровне какого-то восточного чуда. Видимо, потому и создали в Токио в 1992 году организацию «Творческие мастерские театра Кабуки» — своего рода ликбез для пытливых зрителей. Мастерские имеют большой успех и у японцев, и у иностранцев, живущих в Японии, а теперь, после визита на Дальний Восток, они обрели поклонников и в России.

Если коротко сказать о театре Кабуки в пространстве нашей страны, знакомство это состоялось давно. Правда, коснулось лишь культурных столиц. Японские актеры выступали в Санкт-Петербурге еще на заре прошлого столетия, потом, в 1928-м, проходили большие гастроли Кабуки в Москве и Ленинграде. Многолетний перерыв, связанный с непростыми политическими отношениями, и новая встреча в 1961 и 1988 годах. Пять лет назад по российским городам шагала масштабный фестиваль «Год японской культуры в России», а под занавес — гастроли театра Кабуки в Санкт-Петербурге, прошедшие с огромным успехом. Дальний Восток и Япония — соседи. Буквально ружкой



подать до страны, с которой солнце начинает свое ежедневное восхождение. Культурные отношения последних десятилетий вместили много интересного и доселе непознанного. Магию ритуальных японских барабанов и старинной музыки, секреты искусства каллиграфии, оригами, икебана, тонкости чайной церемонии и надевания кимоно. Дальневосточники даже познакомились с такой театральной редкостью, как «Куклы на колесах», но вот Кабуки до последнего времени оставался непознанной территорией. Конечно, не считая тех счастливицев, кто прикоснулся к нему непосредственно в Японии.

В 2008 году, впервые за всю историю культурных отношений Японии и российского Дальнего Востока, в трех городах – Хабаровске, Владивостоке и Южно-Сахалинске – актеры «Творческих мастерских театра Кабуки» масштабно и красиво представили этот удивительный древний театр. Продюсер и главный актер «Творческих мастерских театра Кабуки» – **Мандзиро Итимура**. Правда, в театральных программках его имя пишется с небольшим дополнением: Мандзиро Итимура II. Дело в том, что господин Итимура – представитель известной в Японии актерской династии. Его отец, Удзаэмон XVII, признан «живым национальным достоянием», два брата также служат на сцене Кабуки, да и творческая судьба самого Мандзиро Итимура уже пятьдесят лет связана с этим

театром. Ему довелось выступать в Китае, Египте, Америке, Гонконге. В конце 80-х побывал он и в России — тогда еще в СССР, а вот встреча с ближайшими соседями-дальневосточниками произошла только сейчас.

На подготовку этого проекта, а его главными организаторами выступили **Агентство по культуре Правительства Японии и генеральное консульство Японии в Хабаровске, Владивостоке и Южно-Сахалинске**, потребовался целый год. Нужно было «вписать» дальневосточные гастроли в достаточно жесткий график спектаклей на сцене Кабуки в Токио, продумать программу. Как позднее признался господин Итимура, актеры шли на определенный риск, поскольку не знали, как публика отреагирует на достаточно непростую философию Кабуки, будут ли ей понятны и интересны те нюан-

сы, которые составляют его основу. Риск оправдался, что подтвердили аншлаги на всех выступлениях «Творческих мастерских». Например, в Хабаровске еще за неделю до начала спектаклей в кассе театра драмы появилось объявление: «Все билеты проданы». По нынешним временам большая редкость.

Для того чтобы войти в мир Кабуки, нужна подготовка. Японцы это хорошо понимают. Потому и гастрольную программу построили так, чтобы зритель поднимался по ступенькам. Шаг первый — как смотреть спектакль, второй — как его воспринимать, а точнее, прочитывать особые знаки, на которых строится действие. Шаг третий — техника нанесения грима и мастерство облачения актера в сценический костюм. Ну а потом, соединив полученные знания, посвященные могут наслаждаться Кабуки.

Кабуки — это действительно наслаждение. В свое время мне довелось побывать в одном из старейших театров японского города Канадзава. Помню толпы нарядных японцев, среди которых немало стариков, опирающихся на палки и бодро спешивших войти в храм искусства. Поинтересовалась тогда у переводчиков: «Такой аншлаг всегда?» Да, всегда. А ведь билеты, надо сказать, недешевы. Даже по японским меркам. В партере — около 12 тысяч иен, на галерке — от 4 тысяч. Интересно было наблюдать за публикой. Это как отдельный спектакль. Зрители с благоговением следят за происходящим на сцене и время от времени громко кричат. Традиция такая: в наиболее сильно сыгранных местах японцы выкрикивают имя актера. Что-то вроде нашего «браво!». А в перерывах между действиями пьесы наслаж-

IN BRIEF

НОВОСИБИРСК

День рождения — это всегда день цветов! Поэтому 15 апреля, в день 89-летия Новосибирского драматического театра «Красный факел», была проведена праздничная акция: зрители, которые пришли на спектакль «Макбет» с цветами, прошли в зал без билетов. Среди 15 зрителей с букетами были молодые девушки, театралы со стажем, люди, приехавшие из Академгородка и города Обь. Некоторые зрители уже дома знали, кому подарят цветы. А кто-то выбирал, кому их преподнести, вплоть до третьего действия. И особенно приятно, что букеты вручили не только исполнителям главных ролей — все артисты уходили за кулисы с цветами.

На будущий, юбилейный, год театр намерен обязательно повторить акцию «Букет вместо билета».



Наталья Моисеева Фото Ирины Игнатовой

даются пищей. Это тоже ритуал: заранее запастись обреченными деревянными коробочками с обилием национальной еды, по цвету такой же яркой и красивой, как декорации на сцене.

Надо сказать, что тогда, в Японии, я попала на спектакль Кабуки абсолютно не подготовленной. Ну, просто чистый лист для восприятия новой информации. И хотя меня вооружили магнитофоном жизнерадостного розового цвета (для иностранцев по-английски пересказывают сюжет пьесы), я не поняла ничего, кроме главного: Кабуки — потрясающее по красоте и загадочности зрелище. К слову, у японцев тоже были «прослушивающие» устройства, только в голубых тонах. Оказалось, что для них заготовлен перевод с древнего японского. Пьесы, которые здесь играют, написаны много веков назад и исполняются без изменений. Язык современных японцев значительно отличается от того, который звучал в эпоху Эдо — время зарождения Кабуки.

Первые спектакли театра Кабуки исполнялись женской труппой (кстати, история сохранила даже имя ее родоначальницы — Идзумо-но Окуни), и продолжалось это до тех пор, пока сёгун династии Токугава, обеспокоенный состоянием общественной морали, не издал указ от 1629 года, и представителю слабого пола, что называется, «попросили» оставить театральные подмостки. Тогда появился особый тип актера Кабуки — «онна-гата» — «со-

здатель роли женщин». Если не сказать неискушенному зрителю об этой главной черте Кабуки, он ни за что не догадается, что в женском кино грациозно передвигается представитель сильного пола, голос которого подобен журчанию ручейка. Четыре столетия театр сохраняет свои традиции, главная из которых заключается в том, что здесь служат только мужчины — начиная с актеров и заканчивая парикмахерами и гримерами. Женщины не допускаются. Как на корабле. Дальневосточные гастролы «Творческих мастерских театра Кабуки» хороший пример того, как научить зрителя воспринимать достаточно сложное действие. И теперь уже понятно, что громкие удары деревянных палочек о специальную дощечку — камертон спектакля, его атмосфера. Все звуки цкэ — разные. Одни означают движения мужского персонажа, другие — женского. Чем мощнее звучат цкэ, тем сильнее характер героя пьесы. Наиболее важные моменты действия также подчеркиваются при помощи цкэ. Например, упавшее письмо, которое в реальности «не звучит», в спектакле сопровождается резким ударом палочек о дощечку. Мастер цкэ не отрывает взгляда от происходящего на сцене, он «дирижирует» актерами.

Пожалуй, самый впечатляющий момент — нанесение грима. Господин Итимура подчеркнул, что гримерка в театре Кабуки — святая святых. Далекое не всем японцам,

даже заядлым театралом, доводится здесь побывать. Только если имеются близкие друзья в актерской среде. «Но мы ведь с вами уже познакомились, — обратился Мандзиро Итимура к сидящим в зале зрителям, — значит, я могу вас пригласить в свое закулисье». И добавил: «Можете потом при случае похвалить зрителям из Японии!».

Замечательный актер Итимура II гримировался на глазах у публики и по ходу рассказывал о деталях этого искусства. Потом на сцене появился парикмахер с немислимим по красоте (и по весу — почти два килограмма!) париком, а его помощники незаметными движениями завернули господина Итимура в шелка. И в какой-то момент, практически неуловимый, зрелый мужчина-актер исчез. Появилась утонченная молодая женщина с печальным лицом. Наверное, именно так гусеница превращается в бабочку. А в данном случае — в нежную Глицинию, в женщину-цветок.

Финалом стал небольшой спектакль «Фудзи-мусумэ» с Мандзиро Итимура II в главной роли, и он исполнялся уже для подготовленного зрителя. Прекрасная Фудзи-мусумэ — Глициния — танцевала среди деревьев и трав. В этом танце отразилась ее безответная любовь к мужчине, сердце которого ей никогда не завоевать. Но сердце дальневосточников она завоевала наверняка.

*Елена Глебова
Хабаровск*

*Фотографии предоставлены
Генеральным консульством Японии
в Хабаровске*

Огненный романтизм

Волгоградское отделение СТД, Совет ветеранов сцены отметили замечательный юбилей — **110-летие** со дня рождения народной артистки РСФСР **Екатерины Петровны Мязиной**, первой артистки **Драматического театра им. М.Горького** в пору его расцвета в 40-60-е годы.

Екатерина Петровна была любимицей сталинградского зрителя. Старшее поколение до сих пор помнит созданные ею образы: Анна Каренина, Катюша Маслова, Любовь Яровая, Кручинина, Юлия Тугина и др. Она проработала на волгоградской сцене 30 лет. Екатерина Петровна родилась в крестьянской семье в Воронежской области, рано лишилась отца, поступила на учительские курсы, мать очень хотела, чтобы она стала учительницей, но любовь к театру оказалась сильнее. Она поступает в Воронежское театральное училище. Первым ее театром был Краснодарский драматический театр. В этом театре тогда работали В.Шатрова, Н.Радин, Д.Зеркалова, впоследствии актеры Малого театра. Длительное общение с ними явилось для Мязиной источником сценического и духовного обогащения. Она часто вспоминала это время. В Волгоград она была приглашена в 1933 году. Природа одарила Екатерину Петровну богатыми

внешними данными: статная, высокая, победоносно красивая. На лице роденовского типа выделялись большие серо-голубые глаза, отражавшие всю сущность ее одухотворенной натуры. Она обладала сильным груд-

ным голосом красивого тембра. Никто и никогда не видел Екатерину Петровну несобранной, неподготовленной. Спектакль для нее был святой святых. Ее все очень любили, более того — боготворили.

Я встретила с этой замечательной актрисой на сцене, когда она играла уже более возрастные роли: хозяйку Нискавуори в «Каменном гнезде», Забелину в «Кремлевских курантах», Мать в спектакле «Мать своих детей».

Все эти образы отличались тонкостью, никогда не были грубо прямолинейны. В них чувствовался благородный вкус большого художника, искренность, ум и глубина. Вершиной творчества выдающейся актрисы в этот период была бабушка Бережкова в спектакле «Обрыв» по И.Гончарову.

В спектакле «Варвары», поставленном Н.Покровским,



она сыграла еще одну представительницу русского дворянства — Богаевскую. Это была умная, тонкая женщина из породы романтических натур, гордая носительница уходящей культуры. Творчество Е.Мязиной служило наглядным примером для молодых актрис. Ее воздействие на зрителя было неотразимым. Страстная, огненная, открытая, она восхищала всех, кому посчастливилось ее видеть, — зритель забывал, что он в театре, он видел высшую правду жизни. А это и есть настоящее искусство.

Екатерина Петровна Мязина была романтически влюблена в театр, любила его самозабвенно и могла бы смело повторить слова великой Марии Савиной: «Театр — это моя жизнь!».

*Т.Коновалова, Председатель
Совета ветеранов сцены,
заслуженная артистка России*

Память остается

В Брянском театре драмы 30 марта прошел вечер памяти народного артиста России **Валерия Прохорова**. Вспоминали те, кто был связан с ним на сцене, — коллеги по Московскому театру ОКОЛО дома Станиславского, Брянского театра, в котором Валерий Викторович работал 14 лет. В зале — те, кто помнит его в каждом дне жизни, — родные, друзья, знакомые.

Все, происходившее в тот вечер на сцене, было предельно лаконично, сдержанно, но пронзительно и глубоко. Не было цветастых фраз, пышных декораций, сценического разнообразия. Был представлен театр в сути своей. Таким ведь был и уникальный талант Валерия Викторовича — минимум актерских средств и при этом максимум наполнения. Он умел разговаривать с публикой глазами, лицом, движением. Он создавал театр только из пространства своей души. «Валера был мудрым, житейским. В нем жило чувство священнодействия». К этим словам Юрия Погребничко трудно добавить что-либо. Кроме того, что актер любил все, что делал, и тех, кто его окружал. От любви и магия. Тандем режиссера Юрия Погребничко и Валерия Прохорова — редкость в театральном мире. Они были связаны общей школой ЛГИТМиКа, работой в Брянске, на Камчатке, в Москве... Невольно начнешь



В.Прохоров. «Русская тоска». Театр ОКОЛО

понимать друг друга с полужеста, полувзгляда, полуслова. Они именно такой театр и создали. В театре ОКОЛО дома Станиславского в каждом спектакле живет то, по чему тоскуем все мы, зрители: глубина чувств и мысли, просветляющий юмор, бережность и нежность отношений. Потому что в спектаклях с участием Прохорова, поставленных Погребничко, перехватывало дыхание... Потому для молодых зрителей в зале брянского театра, привыкших к сюжетному действию на сцене, стал откровением будто бессюжетный спектакль «Старый, забытый...», который показали в память актера его московские коллеги. «Лебединая песня» Валерия Викторовича.

Не все присутствовавшие в зале брянского театра видели его на московской сцене, но можно было подключить воображение, и... «Тут-то и вышел актер Валерий Прохоров, человек,

прямо скажем, немолодой. Посидел на стульчике, послушал — это ведь о нем — и ну давай пританцовывать. Ничего не наиграл, а от лица его оторваться трудно...» Или: «...вот он, маленький седой мужичонка по имени Валерий, приглашает девушку на танец и ведет ее бережно и витиевато...». Так писала об игре Прохорова столичная пресса. «Ничего непонятно, но за душу берет», — так отзывались молодые зрители после спектакля в Брянске. В этом и состояло откровение: спектакль, на первый взгляд, без привычного сюжета, минимум средств рассказал о Времени, в котором мальчики и девочки учились отдельно, в котором платья в талию и бабетты, наглаженные брюки, вправленные в галифе, и бесконечные душевные песни. ...Так уже не поют. Так чисто и ясно уже не живут. И редко когда играют на сцене. А Прохоров и не играл. Он жил в том сценическом

и временном пространстве. Белорусские кинематографисты специально для вечера памяти актера приготовили нарезку кадров из последнего фильма с его участием «На спине у черного кота». Кинорассказ предварил своими впечатлениями режиссер фильма Иван Павлов: «Я знал Валерия Викторовича

39 дней, и все эти 39 дней я видел сильного мужчину и настоящего актера. На съемках он фонтанировал идеями, самые яркие из которых вошли в кадр». Правда, с образом возникающего на экране мужичонки, который мечется в поисках болеутоляющего «после вчерашнего», диссонировало знание о

том, что актер, его играющий, уже неизлечимо болен... И символично прозвучал кадр, в котором простец-мужичок скрывается от догоняющей его толпы односельчан в туман...

...Ушел Актер. Остается память. И немало сердец, ее хранящих...

Ирина Дроханова

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

8 апреля 2009 года не стало **Рафаила Соломоновича Клейна** (сценический псевдоним **Александр Клейн**). Его имя хорошо знакомо литературной и театральной общественности **Республики Коми**. Трагическая судьба его тесно вплетена в судьбу того поколения, которое сполна испытало и Великую Отечественную войну, и страшную мясорубку сталинских репрессий. Он добровольцем ушел на фронт, при выходе из окружения попал в плен, пять раз бежал. Обвиненный в шпионаже, получил приговор – расстрел, который позже заменили 20 годами каторжных работ. Оказался в воркутинских лагерях. После освобождения в 1955 году стал одним из организаторов литературного объединения Воркуты. Здесь зародилось профессиональное творчество драматурга, писателя и поэта. Его произведения для детских театров с успехом шли как на подмостках театров Республики Коми, так и всей страны.

Творческая деятельность А.Клейна поистине многогранна: консультант Коми отделения ВТО, ответственный секретарь Оргкомитета всероссийской недели «Театр и дети», мастер художественного слова, преподаватель сценической речи и мировой художественной культуры. Он – автор первых в истории Коми монографий об актерах Академического театра драмы. А.Клейн известен и как активный участник редколлегий нескольких энциклопедий Республики Коми, автор статей для мартиролога «Покаяние» и книги «Связь времен». Он автор поэтических сборников. Записки каторжника-еврея, бежавшего из немецкого плена и получившего статус «врага народа», вошедшие в книгу «Дитя смерти», получили высокую оценку Александра Солженицына, Даниила Гранина и многих других.

Александр Клейн – член Союза писателей России, член СТД России, заслуженный работник Республики Коми, кандидат искусствоведения. Награжден многочисленными медалями и Орденом Отечественной войны. Светлая память о замечательном поэте, писателе, драматурге, великолепном преподавателе навсегда останется в наших сердцах

Региональное отделение СТД Республики Коми

10 апреля не стало заслуженной артистки России **Светланы Невоструевой** – актрисы **Архангельского театра драмы им. М.В.Ломоносова**. Почти 30 лет жизни отдала она архангельской сцене, сыграла около 100 ролей. Завоевала любовь и популярность у зрителей как трагистки. Ее персонажи – мальчишки, добрые и щедрые душой: принц Артур («Король Джон» В.Шекспира), Ваня Солнцев («Сын полка», В.Катаева), Малыш («Малыш и Карлсон» А.Линдгрена), Яшка («Детям до шестнадцати» А.Сергеева), Гришка Осокин («Мальчишки из Соломбалы» Е.Коккина, В.Терентьева), Колька («Не стреляйте в белых лебедей» Б.Васильева), Иванушка («Два клена» Е.Шварца) и др. Острохарактерная актриса прекрасно показала себя и в во взрослых драматических ролях Сестры («Дом на песке» Р.Ибрагимбекова), Аглаи («Серебряная свадьба» А.Мишарина), Анны («Звезды на утреннем небе» А.Галина), Елены Сергеевны («Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской), Бужениновой («Призраки ледяного дома» Э.Федотова), успешно играла в комедиях роли Еремеевны («Недоросль» Д.Фонвизина), Мордашевой («Жених для приданого» В.Шаинского), Софьи Петровны («Дядюшкин сон» Ф.Достоевского), Огюстины («Восемь любящих женщин» Р.Тома), няни Ивды («Блаженный остров» М.Кулиша), Тани («Пока она умирала» Н.Птушкиной). Этальной для актрисы стала роль Лизаветы Прясиной в трилогии Ф.Абрамова «Две зимы и три лета», «Дом» и «Пути-перепутья».



Светлана Григорьевна останется в памяти как очень светлый и отзывчивый человек, талантливый во всем.

*Архангельский театр драмы им. М.В.Ломоносова,
Архангельское отделение Союза театральных деятелей*



ИНЫЕ ЖУРНАЛ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ БЕРЕГА

Учредитель и издатель: Союз театралов и деятелей России

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ



ЯЗЫК И КУЛЬТУРА] ТЕАТР] ГАСТРОЛИ]
ФЕСТИВАЛИ] ДНЕВНИКИ И ПИСЬМА]
ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО] МУЗЕИ] ЛИЦА]
АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ] АРХИВ]
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ] ЛИТЕРАТУРА]
ИССЛЕДОВАНИЯ] ВОСПОМИНАНИЯ]
СЕМЕЙНЫЙ АЛЬБОМ] ИЗДАЛЕКА]
ИНОСТРАНЦЫ В РОССИИ]

**НАШИ АВТОРЫ ПИШУТ СО ВСЕХ КОНЦОВ МИРА
НАШИ ГЕРОИ ЖИВУТ ПО ВСЕМУ ЗЕМНОМУ ШАРУ**



ЯПОНИЯ] КАЗАХСТАН] ДАНИЯ] ПОЛЬША]
ФРАНЦИЯ] ГЕРМАНИЯ] МОЛДОВА] КИТАЙ] США]
АНГЛИЯ] ЭСТОНИЯ] АЗЕРБАЙДЖАН] ГРЕЦИЯ]
УКРАИНА] ИЗРАИЛЬ] АРМЕНИЯ] ГРУЗИЯ]

ПОДПИСКА: Почтовый индекс 36219. Каталог агентства «Роспечать» – «Газеты. Журналы». Оформление подписки во всех почтовых отделениях Российской Федерации и стран СНГ **ЖУРНАЛ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:**
Редакция журнала «Иные берега». Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10. Телефон: +7 (495) 650 3089. E-mail: inle-bereg@mail.ru
Книжный магазин «Русское зарубежье». Россия, Москва, Нижняя Радищевская улица, 2. Телефоны: +7 (495) 915 1145, 915 2797. www.kmrz.ru

ВО ИМЯ СОЗДАНИЯ ЕДИНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА, НЕЗАВИСИМО ОТ РАЗДЕЛЯЮЩИХ НАС ГРАНИЦ.

**В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

XI Международный фестиваль
русских театров стран СНГ и Балтии
«Встречи в России» (Санкт-Петербург)

VII Республиканский фестиваль
«Театральная весна» (Уфа)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Новгородский академический театр драмы
им. Ф.М.Достоевского (Великий Новгород)

ЛИЦА

Михаил Пахоменко, народный артист России
(Калужский театр драмы)

Светлана Чаптыкова, заслуженная артистка России
и Республики Хакасия, главный режиссер Хакасского
национального театра им. А.М.Топанова

Сергей Рыжов, заслуженный артист России
(Русский театр драмы, Улан-Удэ)

СОДРУЖЕСТВО

Премьеры Баку (Азербайджан)

ПРОБЛЕМА

Детские спектакли во взрослых театрах

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10

Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru