

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№1-121/2009



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



**В**спомним прошедший сезон. Был он тревожным. Начался первый номер «Страстного» годичной давности с разговора о военном августовском конфликте, который помешал многим дружественным театральным начинаниям. Хотелось быть вне политики, быть со своими братьями по театру, независимо от их национальности и государственной принадлежности. Но прервались важные связи, не приехал, например, на омский фестиваль «Академия» грузинский «Гамлет».

В сезоне журнал много писал о постановках Гоголя и Чехова.

Первому исполнилось 200 лет, а второму скоро исполнится 150. Через них театры говорили об актуальном, злободневном. И, конечно, о вечном, в котором искали опору: о Боге, о нравственности, о том, что искусство делает воображаемое реальным, а потому не просто дарит красивую иллюзию, но воплощает идеал в сознании людей, которые становятся лучше (и которым становится лучше!). Ну и о проблемах говорили: о враждебности государства личности, о конфликте художника и власти. Вдруг в двух номерах возникло имя Блока. И снова неутожительные размышления обратились к войне, стихии, разрушительной для дома, для человека.

Но были и праздники на наших улицах! Яркие премьеры, интересные фестивали, форум СТД. Мы писали о театре для детей и о кукольном театре (не обязательно для детей). Про юбилейную «Золотую Маску» тексты не вместились в три номера!

Сегодня мы встречаемся с вами после летних каникул и заканчиваем выполнять «домашние задания»: рассказываем о событиях конца сезона прошедшего. Подробные «отчеты» представили наши авторы о тюменском «Золотом коньке» (Александр Соколянский) и о казанском «Наурузе» (Анна Степанова). Впрочем, для многих театров каникулы были не такими уж длинными. В номере есть материалы, посвященные событиям лета, например, фестивалю славянских театров в Брянске, на котором побывал Александр Иняхин, или фестивалю камерных спектаклей во Враце, где «жюрила» наша «болгароведка» Элеонора Макарова.

Главной же темой этого номера стала ПАМЯТЬ. Не забывать об ужасе антисемитизма – так прочла основную мысль «тихого» спектакля Марка Розовского «Незабудки» Наталья Старосельская. (И еще один спектакль театра «У Никитских ворот» – «Все течет – жизнь и судьба» возник в обзоре фестиваля во Враце.) «Арбат-опера» показала «Реквием» американского композитора Моргуласа на стихи Анны Ахматовой. В рецензии на «Подщипу» театра «Сфера» Галина Степанова вспоминает об Иване Крылове, рассказывая о нем вещи не общеизвестные. В своей пародийной «шутотрагедии» великий баснописец издевательски выводит, кстати, в одном из персонажей Павла I. А вот в спектакле «Капнист туда и обратно» театра «Эрмитаж» Павел I предстает как идеальный зритель. Анастасия Ефремова восхищается режиссером Михаилом Левиным – человеком, обладающим *памятью*.

Память о великих наших классиках, оставшихся нашими современниками, – в спектаклях фестиваля «Играем Гоголя!», придуманного в Омске Пятым театром, и в юбилейной «Мелиховской весне». В Подмоскovie приехал от нашего журнала Виктор Сенцов, и в номере помещен его специальный фоторепортаж: уникальные кадры, запечатлевшие (на память, для памяти) испанских артистов в костюмах «Чайки» в доме Чехова, или команду питерского «Такого театра», сфотографированную на лесенке чеховского флигеля, где была написана «Чайка», после триумфально сыгранного ими перед этим флигелем «Иванова».

Чтобы помнили, чтобы не забыли – это ведь еще одна, может быть, не главная, но одна из очень важных задач театра.

*Александра Лаврова,*  
главный редактор журнала

## СОДЕРЖАНИЕ



Фестиваль «Мелиховская весна» «Чайка». Камерный театр им. А.П.Чехова Испания, Мадрид

45

<b>ХРОНИКА</b>	<b>2</b>	<b>X Международный театральный фестиваль «Радуга»</b> (Санкт-Петербург) К.Павлюченко	<b>77</b>	<b>СОДРУЖЕСТВО</b>	<b>128</b>
<b>СОБЫТИЕ</b>	<b>4</b>	<b>X Международный театральный фестиваль «Царь-Сказка»/Kingfestival</b> (В. Новгород). Р.Романова	<b>82</b>	<b>XX Фестиваль камерных спектаклей</b> (Болгария, Враца) Э.Макарова	
III Всероссийский театральный форум «Театр - время перемен» в Поволжье (Н. Новгород) А.Разгуляева		<b>VI Международный театральный фестиваль-конкурс «Золотой Конек»</b> (Тюмень). А.Соколянский	<b>87</b>	<b>ВЫСТАВКА</b>	<b>132</b>
<b>В РОССИИ</b>		<b>ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ</b>		45-я выставка московских театральных художников «Итоги сезона 2008/2009» И.Решетникова	
<b>В. Новгород.</b> А.Сергеев	<b>8</b>	«Реквием». «Демон» (Камерный музыкальный театр «Арбат-опера») Е.Артемова	<b>100</b>	<b>ПОРТРЕТ ТЕАТРА</b>	<b>144</b>
<b>Владивосток.</b> Л.Берчанская	<b>10</b>	«Незабудки» (Театр «У Никитских ворот») Н.Старосельская	<b>103</b>	Красноярский ТЮЗ Т.Карамышева	
<b>Волгоград.</b> Т.Кузьмина	<b>12</b>	«Царевна Подщипа» (Театр «Сфера»). Г.Степанова	<b>106</b>	<b>ПРОБЛЕМА</b>	<b>147</b>
<b>Вологда.</b> А.Лаврова	<b>15</b>	<b>IN BRIEF</b> Белгород	<b>108</b>	Заседание Совета по государственной культурной политике при Председателе Совета Федерации. В.Пешкова	
<b>Дмитров.</b> Н.Ончурова	<b>18</b>	<b>ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ</b>		<b>ВЗГЛЯД</b>	<b>148</b>
<b>Жуковский.</b> А.Лаврова	<b>20</b>	«Капнист» (Театр «Эрмитаж») А.Ефремова	<b>109</b>	«С любимыми не расставайтесь» А.Володина в постановке С.Пускепалиса (Ярославль). М.Ваняшова	
<b>Липецк.</b> П.Чередниченко	<b>23</b>	<b>МОНОЛОГ</b>	<b>112</b>	<b>ВСПОМИНАЯ</b>	<b>156</b>
<b>Петрозаводск</b>		Сергей Микушев (Архангельск)		Об Анатолии Иванове Н.Старосельская	
Ю.Генделева	<b>25</b>	<b>ВСПОМИНАЯ</b>	<b>115</b>	<b>КОЛОНКА ЮРИСТА</b>	<b>158</b>
<b>Рубцовск.</b> А.Алешкевич	<b>27</b>	С.Н.Плотников и фонд его имени. О.Халтурина (Архангельск)		<b>IN BRIEF</b> Новокузнецк	<b>158</b>
<b>Санкт-Петербург</b>		<b>ГОСТЬ РЕДАКЦИИ</b>	<b>116</b>		
К.Павлюченко	<b>27</b>	Антон Безъязыков (СПб)			
<b>Уфа.</b> Г.Усманова	<b>30</b>	А.Новашов			
<b>Якутск.</b> А.Ксанф	<b>31</b>	<b>IN BRIEF</b> Казань	<b>119</b>		
<b>КНИЖНАЯ ПОЛКА</b>	<b>34</b>	<b>ЛИЦА</b>			
<b>Е.Ю.Обидина.</b> «Закулисная журналистика». А.Лапина		Владимир Красовский (Москва). Ю.Бергер	<b>120</b>		
<b>ФЕСТИВАЛИ</b>		<b>IN BRIEF</b> Тюмень	<b>122</b>		
<b>XIII Европейский Театральный Приз</b> (премия «Европа - Театру») и <b>XI Европейский Приз «Новая театральная реальность»</b> (Вроцлав) Н.Мазур	<b>35</b>	<b>ЛИЦА</b>			
<b>X Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна».</b> А.Лаврова	<b>45</b>	Сергей Рыжов (Улан-Удэ) Л.Маркина	<b>123</b>		
<b>Театральный фестиваль «Играем Гоголя!»</b> (Омск) О.Игнатьюк	<b>60</b>	Николай Ротов (Ижевск) О.Лукинская	<b>126</b>		
<b>IX Театральный фестиваль тюркских народов «Науруз»</b> (Казань). А.Степанова	<b>66</b>				
<b>XVII фестиваль «Славянские театральные встречи»</b> (Брянск). А.Иняхин	<b>72</b>				

**Кабинет критики**

16-22 мая принял участие в проведении юбилейного, XX театрального фестиваля камерных спектаклей в городе Враца (Болгария); 24-30 мая – в формировании афиши и в работе жюри Международного фестиваля камерных спектаклей «Русская классика» в Лобне (Московская область). В течение мая участвовал в подготовке к проведению V церемонии вручения премии им. М.И.Царева – осуществлял просмотр дипломных спектаклей и просмотр дискет, присылаемых из театральных вузов России, сбор документов по выдвижению номинантов на премию.

6-10 июня участвовал в проведении Семинара молодых театральных критиков под руководством Н.Старосельской в Ульяновске.



11-15 июля зав.кабинетом критики Э.Макарова осуществила просмотр и обсуждение спектаклей Киевского театра русской драмы им. Л.Украинки.

**Отдел региональных и межрегиональных программ**

С 5 по 9 июля главный специалист отдела М.В.Сильянова совместно с членом Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ Е.И.Луганским побывали во Владикавказе, где провели проверку уставной деятельности СТД Республики Северная Осетия (Алания), Правле-

ние отделения, встретились с Министром культуры и массовых коммуникаций Республики Ф.С.Хабаловой.

С 20 по 21 июля М.В. Сильянова в г. Иваново приняла участие в заседании Правления Ивановского отделения СТД РФ, встретила с начальником Департамента культуры и культурного наследия Ивановской области Т.Б.Котловой.

**Кабинет драматических и национальных театров**

В марте-апреле принял участие в проведении Лаборатории режиссеров драматических театров п/р Л.Е.Хейфеца; Южного театрального форума (Ростов-на-Дону); Межрегионального семинара «Золотое кольцо» для молодых актеров драматических театров по сценическому движению, фехтованию, современному танцу, Лаборатории режиссеров Северного Кавказа, Абхазии, Южной Осетии п/р Р.В.Исрафилова, Лаборатории драматургов п/р В.П.Гуркина; Лаборатории режиссеров драматических театров п/р В.В.Фокина (СПб), Международного Смотра-конкурса студенческих режиссерских работ (Москва); в мае – в проведении Лаборатории режиссеров драматических театров п/р Р.В.Туминаса (Москва); Заседании Гильдии режиссеров в Ростове-на-Дону



и Нижнем Новгороде; IX Областного театрального фестиваля «Маска» (Томск); XVII Международного фестиваля «Славянские театральные встречи» (Брянск); Международного фестиваля современной финской драматургии и творческой встречи представитель Гильдий театральных режиссеров России и Финляндии (Петрозаводск); в июне – в проведении V Межрегионального фестиваля «Ирбитские подмостки – 2009» – «Традиции и современность» (г.Ирбит); IX Международного фестиваля тюркских народов «Науруз» (Казань); Семинара по сценической речи для актеров-педагогов данной дисциплины России под руководством М.С.Брусникиной (Москва); Регионального семинара по сценическому движению (Хабаровск).

**Отдел по работе с театральными деятелями Москвы и Московской области**

На протяжении года активно участвует в театральной жизни Москвы и Московской области (поздравления с открытием сезона в театрах, поздравления юбиляров и т.д.), выпустил сборник «Премьеры сезона».

**Отдел реализации творческих программ**

В марте-апреле провел выездные мастер-классы по сценической речи в рамках IV Между-

народного фестиваля молодежных театров «Балтийский берег – 2009» (Эстония, г.Таллинн); для артистов Николаевского художественного русского драматического театра (Николаев, Украина); в мае-июне – III Международную летнюю театральную школу СТД РФ; в августе – выездной семинар для артистов Русского театра Эстонии (г.Таллинн)

#### Кабинет драматургии

В первой декаде июня прошел XXII Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена». Пьесы для семинара были, как всегда, отобраны через открытый постоянно действующий конкурс СТД РФ. Участниками стали драматурги Геннадий Башкуев (Республика Бурятия, Улан-Удэ), Елизавета Ганопольская (Тюмень), Николай Железняк (Москва), Семен Киров (Пермь), Наталья Рымарь (Республика Татарстан, Казань), Андрей Убогий (Калуга), Лев Яковлев (Москва). Над пьесами работали режиссеры и актеры московских театров. Обсуждения и дискуссии вел худрук семинара,

драматург С.Б.Коковкин, а участвовали в них театральные критики, театроведы, звилиты российских театров.

#### Кабинет музыкальных театров

В апреле принял участие в офф-программе фестиваля «Арлекин» (СПб), в разделе, посвященном созданию новых опер и балетов для детей.

В мае-июне в рамках фестиваля «Дагилевские сезоны» (Пермь) провел два круглых стола, посвященных современной опере (ведущий А.Садковский) и балету (ведущая В.Уральская), в которых приняло участие около ста представителей прессы и практиков театра и которые проходили как мозговой штурм; приняли участие в ряде аналитических мероприятий и пресс-конференций фестиваля «Панорама музыкальных театров» (Омск); организовали и профинансировали проведение школы-семинара молодых критиков (Саратов, руководитель – главный дирижер и художественный руководитель Саратовского театра оперы и балета Ю.Коч-

нев), десять участников которого приехали из Якутска, Улан-Удэ, Перми, Самары, Ростова, Петрозаводска, Сыктывкара и других городов России. В июле принял участие в проведении Всероссийской ярмарки певцов (Екатеринбург, председатель Г.Вишневецкая). В прослу-



шиваниях солистов оперы и артистов оперетты – музкомедии участвовало более 100 вокалистов, в работе приняло участие 12 представителей театров России, представители театра Лиона, театральных агентств Амстердама и Женевы. В рамках ярмарки были проведены мастер-классы народных артистов СССР В.Пьявко (Большой театр) и Л.Шевченко (Мариинский театр) и других преподавателей вокала, семинар С. и Р.Уманских (Израиль), посвященный синхронизации звука и мышления.

#### ЮБИЛЕЙ

Юбилейный вечер **Елены Образцовой**, одной из самых ярких звезд оперы, состоялся в **Санкт-Петербурге**, родном городе певицы, в **Михайловском театре**, 7 июля, в день ее рождения. Программа вечера называлась «Образцовая жизнь», юбиляршу поздравили Тереза Берганца, Маквала Касрашвили, Динара Алиева, Зураб Соткилава, Важа Чачава, Фарух Рүзиматов, Игорь Бутман, Лариса Долина, Николай Басков, Денис Мацуев, Александр Панкратов-Черный и другие знаменитые артисты и музыканты. Певице вручили выпущенный театром к юбилею альбом, богато иллюстрированный фотографиями, в котором она предстала перед поклонниками еще и как автор стихов. На праздничном вечере Елена Васильевна спела и продемонстрировала прекрасную вокальную форму.



*Наталья Кардаш, СПб*



## Приволжский театральный форум: критическая грань

**П**риволжский форум, проведенный 13-17 мая в Нижнем Новгороде, стал пятым из семи запланированных в рамках III Всероссийского театрального форума «Театр – время перемен». На форуме собралось порядка 500 представителей всех театральных профессий из 116 театров региона. Разобравшись «по мастям», то есть по тематическим семинарам, они пять дней обсуждали актуальные проблемы современного театра и искали пути их решения. Такого рода дискуссионные массовые мероприятия всегда имеют как сторонников, так и противников. Можно много говорить о том, что семинары форума – повторение пройденного. Но, думаю, правильно сказал на открытии **Е.Ю.Стеблов**, что «научить – нельзя, можно лишь научиться». Те, кто хотел учиться, учились – у **Ли Бруера, Ричарда Полачека, Г.И.Дитятковского, А.Н.Петровой, В.Л.Шраймана, Н.Н.Остроумовой** и других признанных мастеров. Кроме того, форум – хорошая встряска для Нижнего, трудно на подъем, театрально запущенного и, в общем-то, равнодушного не только к театральной, но к культурной жизни вообще. А тут – на форум съехались люди из разных краев, и из столиц, и из-за границ; люди, которые своим опытом не просто привносят новое в наше хорошо заезженное настоящее, но делают гораздо боль-

ше: ставят Нижний в контекст Поволжья, России и даже мира. Одна из граней прошедшего форума – семинар критиков, журналистов и литературных работников под руководством **Натали Давидовны Старосельской**. «Семинаристов» собралось довольно много: 40 человек со всех концов Поволжья (**Нижний Новгород, Казань, Самара, Саратов, Тольятти, Балашов, Ижевск, Сарapul, Саров**) еле поместились в пресс-центре **Нижегородского академического оперного театра им. А.С.Пушкина**. Нечасто встречаются столь массово журналисты и завлиты – обычно они находятся по разные стороны баррикад. И, конечно, они не упустили возможность прояснить спорные моменты. Со знакомства и общего разговора о театральной жизни началось наше общение.

### День первый. Спорный

Уже в первой половине дня, до обеда, были озвучены наболелшие проблемы провинциальной театральной критики, а точнее, ее отсутствия: на периферии практически нет профессионалов в данном деле, им негде учиться. А те, кто уезжает в столицы, – там и остаются. Можно лишь с ностальгией вспоминать старые времена, когда блестящие выпускники столичных университетов, презрев «блага цивилизации», сознательно уезжали «в глушь, в Саратов», чтобы нести свет просвещения. Или более близкие – когда «прощафивших-

ся» или не подошедших по «пятой графе» отсылали в спокойные провинции, дабы не смущать столичных чиновников. А можно искать альтернативные пути, что, в общем-то, и остается на долю современных журналистов «от культуры» и завлитов всея Руси. Среди них – «воспитание» журналистов правильными пресс-релизами и задухшевыми разговорами, проведение пресс-конференций и обсуждений поставленных спектаклей и наконец – написание завлитами статей и рецензий собственноручно. Кстати, последний способ вызвал бурное обсуждение – насколько этично завлиту театра писать о своем театре, а также имеет ли он право писать о других театрах. По большому счету, сошлись на мнении, что нельзя. Но... приходится.

Как ни странно, после сытного обеда беседа приняла еще более острый характер: речь пошла о современной драматургии, точнее, о той ее части, которая объединяется под крылом «Новой драмы». Подчеркнутая актуальность и зачастую эпатажность «новых» текстов приводит к ситуации, когда ставить спектакли по ним «и хочется, и колется». Много говорилось о недостаточной художественной выразительности слова, о снижении лексики в современной драматургии, но подчеркивался простор для поиска новых форм и совершенствования актерской техники. Получается, что «новодрамовская» драматургия в крайних своих проявлениях – своеобразный тренажер, причем нужный скорее для актера, чем для зрителя, а потому применяться дол-

жен дозированно, на малых сценах. Не стоит забывать и о силе эмоционального воздействия театра: сценическое действие не должно призывать к насилию и злоупотреблениям.

### **День второй.**

#### **Драма о Дrame**

Традиционный «семинарский» способ существования – обход с рейдом театров города и обсуждение увиденного. В первые дни было очень нелегко сделать выбор: в каждом театре шло что-нибудь интересное (по крайней мере, по названиям). Сначала посетили старейший театр города – академическую драму. Кто пришел раньше – успел захватить в день открытия форума **«На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского**, а вечером первого дня семинара мы отправились на **«Женитьбу» Н.В.Гоголя** (режиссер – **В.Саркисов**).

Утреннее обсуждение свелось к лозунгу «Убить Саркисова!». Или если не убить, то все равно сделать с ним что-нибудь нехорошее. Примерно то, что он сделал с репертуаром **Нижегородского академического театра драмы**, где поставил уже несколько спектаклей, один другого... удивительнее, так скажем. Не вдаваясь в широкие обобщения, собрание журналистов и завлитов дружно осудило версию бессмертного творения Гоголя, предложенную московским режиссером. Актеры работали вполсилы – видно было, что спектакль им не по душе. Дамы в черном, выглядящие, как слепок одна с другой, мужчины, пришедшие словно из разных произведений (в частности, Кочкарев в

костюме Ватсона), два ангело-подобных Степана – все вызвало недоумение. А прежде всего – политика руководства театра, которое раз за разом приглашает режиссера. Прекрасная профессиональная труппа, два десятка лет прозябающая без собственного главного режиссера, вынуждена перебиваться... халтурой. Ибо по-другому увиденное назвать трудно. Впрочем, это касается не только работ Саркисова – увиденный некоторыми накануне спектакль **«На всякого мудреца довольно простоты»** (режиссер – **В.Портнов**, Москва) вызвал схожие эмоции. И не стоит думать, что такая ситуация только в Нижегородской академдраме: по всей России страшная нехватка главных режиссеров, пестующих свои театры, ставящих спектакли на конкретную труппу. Зато расцвела махровым цветом практика режиссеров-«скакунов», приезжающих в провинцию на месяц, чтобы «срубить бабла», а после – не нести ответственность за поставленное.

Во второй половине дня семинар в полном составе переместился в Дом актера (резиденцию Нижегородского отделения СТД), чтобы принять участие в **Презентации творческой деятельности СТД РФ**. Главным пунктом презентации стало представление **Информационных ресурсов Союза театралов деятелей Российской Федерации**. За этим общим наименованием кроется новый сайт Союза, а также два очень дружелюбных журнала: **«Страстной бульвар, 10»** и **«Иные берега»**, о которых рассказывала их созда-

тель, шеф-редактор и автор, а по совместительству – руководитель нашего семинара **Н.Д.Старосельская**. «Страстной бульвар, 10» представлять не было особой необходимостью, этот журнал – давний друг театров по всей России. А вот с толстыми и красивыми «Иными берегами» было крайне интересно познакомиться.

Вечер был занят в театре **«Комедия»**, куда мы пришли, чтобы увидеть спектакль московского режиссера **В.Р.Беляковича «Куклы»**, а после в Доме актера на сон грядущий был показан моноспектакль актрисы все той же академдрамы **Натали Кузнецовой** по произведению **Ф.Абрамова «Запев Мадонны с Пинеги»** (режиссер – **В.Кулагин**).

### **День третий.**

#### **Куклы и люди**

И снова – приезжий режиссер. Но не спешите морщить нос! В театре «Комедия» с режиссерами все благополучно: 25 лет на посту главного – народный артист России **С.Э.Лерман**, восьмидесятипятилетний патриарх, только что, на открытии Форума, получивший из рук **Е.Ю.Стеблова «Золотую Маску»**. Из труппы выдвинулся и успешно ставит спектакли **Андрей Ярлыков**. Но Валерий Белякович в нижегородской «Комедии» – особая статья. Шесть лет он числился ее художественным руководителем. Поставил там, практически, треть репертуара – свои, проверенные на Юго-Западе спектакли. Не все с одинаковым успехом, но кое-что – с успехом безусловным. А конкретно в тот вечер – вышел в собственном спектакле в одной из главных ролей.



Вручение «Золотой Маски» С.Лерману. «Женитьба». Нижегородский театр драмы. Фото Антона Чукреева

В обсуждении «Куклол» среди «семинаристов» равнодушных не было. Одним из самых спорных вопросов стал вопрос о дублировании созданных в расчете на московскую труппу спектаклей на провинциальных сценах. Белякович – фигура известная, ставит не только в Нижнем, поэтому проблема задела всех за живое. Минусы очевидны: копия никогда не станет лучше оригинала. С другой стороны, трудно говорить о точной кальке: Валерий Романович всегда рассчитывает на конкретных артистов, с которыми работает. А поскольку нередко он выступает и как автор текста, то смело приспосабливает его под них. Создает новые решения. В частности, нижегородские «Куклы» – это совсем не московские «Куклы». Это более пространственный спектакль, более жесткий, более молодежный. И проблем в нем больше, чисто технических: главная претензия всех к невнятной речи некоторых актеров, которые не справляются с заданным Беляковичем энергичным темпом. Зато этот же самый темп позволяет молодым актерам танцевать и дви-

гаться с искренним воодушевлением, заставляет всех артистов работать с полной отдачей, а зрителей – смотреть спектакль, затаив дыхание.

«Запев Мадонны с Пинегги» прозвучал удивительным контрастом массовым и динамичным «Куклам» – тихая исповедь одинокой женщины, прожившей трагическую жизнь, полную лишений и невзгод, но не утратившей света в душе и любви к людям. Эта довольно давняя работа Натальи Кузнецовой (спектакль уже около 7 лет можно видеть на различных фестивалях) пробуждает в душе те чувства, ради которых и стоит приходить в театр – искреннее сопереживание.

Вечером критики разделились: основная часть поехала в **детский театр «Вера»** смотреть **«Зимнюю сказку» Шекспира** (режиссер – **В.Горшкова**). Несколько человек, особенно впечатлившихся «Комедией», снова отправились туда смотреть спектакль **«Жапунь»** по пьесе **В.Ольшанского** (режиссеры – **С.Лерман** и **А.Ярлыков**). А в 9 часов вечера в Доме актера нашему вниманию был предложен еще один моно-

спектакль режиссера **В.Кулагина**, продолжающий линию женских образов в русской драматургии – **«Васса»** по пьесе **М.Горького** в исполнении **Тамары Кирилловой**.  
**День четвертый.**  
**Не скоро сказка сказывается...**

В то утро ряды «семинаристов» стали заметно редеть: «первые ласточки» разлетались домой. Однако осталось достаточно, чтобы подробно разобрать «Зимнюю сказку». Эта, в общем-то, недетская пьеса поставлена в «Вере» очень симпатично, с задорным интерактивным началом. Однако по мере развития сюжета возникали многочисленные вопросы: интересная задумка Пролога не нашла продолжения в дальнейшем; главный герой не раскрыл образ патологического ревнивца, а хитрый воришка Автолик – обаятельный, но заигрыванием со зрителями останавливающий действие – загубил «народную линию». Квази-снеговые фигуры оформления практически не обыграны, хотя и красиво задуманы. Но главное – в сказке потерялись два ключевых образа, Времени и Утраты,





«Куклы». Нижегородский театр «Комедия». Фото Дины Барт «Зимняя сказка». Детский театр «Вера»

отчего и философская глубина оказалась не достигнута, и сказочность растворилась. Однако, несмотря на все недостатки, мне показалось, что в «Зимней сказке» есть и атмосфера – прохладная, прозрачная, и заинтересованность актеров материалом, и увлеченность маленьких зрителей, которые эту непростую сказку смотрели внимательно и реагировали живо.

Немногие посмотревшие «Халпуна» в «Комедии» оказались не способны дать трезвую оценку, настолько им понравился спектакль. Поэтому обсуждение от восторженных дифирамбов очень быстро перешло к «Вассе». В отличие от «Мадонны», «Васса» не взволновала строгую комиссию: не слишком убедительным показался режиссерский ход с вычленением одной роли из сложного, насыщенного взаимодействиями героев текста. Да и Тамара Кириллова, как показалось, слишком неоднозначно трактовала образ, несмотря на очевидный высочайший уровень актерского мастерства.

Под занавес утреннего – последнего – заседания Наталья Давидовна подвела итоги. Бы-

ло очень приятно услышать, что из всех семинаров, проведенных ею на пяти региональных форумах, наш запомнился как самый многочисленный и дружный, самый свободный по высказыванию мнений. Важным результатом оказались творческие контакты, которые завязались в процессе общения. Общие же итоги подводились несколько позже, в 15 часов, в Доме актера, где состоялось Закрытие Приволжского театрального форума.

#### Постскриптум.

#### Необсужденное

Вечером последнего дня форума Нижегородский ТЮЗ представил премьеру одной из самых сложных и мрачных пьес Шекспира – «Король Лир». Некоторые добравшиеся до ТЮЗа «форумчане» не смогли досидеть до конца четырех часов, которые длится спектакль. И не только из-за времени.

В спектакле очень много завялок, задумок, находок. Сами посудите: живой оркестр на сцене, черный кожаный мешок декорации, совершенно чеховская в своей уютности белая дополнительная сцена, три дочери Лира в платьях викто-

рианской эпохи... А во втором действии – кибер-панковские кожанки, обрушивающаяся и уползающая кожа декораций, оголившиеся деревья, висающие под потолком. И льющаяся отовсюду вода: в ней моют ноги Лиру, в ней захлебывается несчастный Глостер, ею в конце радостно брызгаются дочери Лира, ставшие ангелами. Но раз уж режиссер обратился к оркестру и перевел действие в категории отчасти музыкальные, скажем и мы, что главным действующим лицом в тюзовском «Лире» стал – диссонанс. Диссонанс оркестра и действия, которые откровенно мешают друг другу и зрителям. Диссонанс эпох текста, костюмов и музыки. Диссонанс совершенно вне-эмоционального Лира с той страстью и горем, которого ждешь от него невольно. Диссонанс достаточно агрессивной рекламы, которая предшествовала премьере с очень спорным художественным результатом. Впрочем, «Лир» отдельно – форум отдельно. «Лиру» еще расти, а форуму – спасибо!

*Анастасия Разгуляева*

*Нижний Новгород*

# ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД

**З**начительно сократив текст трагедии Шиллера «Коварство и любовь», Сергей Морозов, главный режиссер **Новгородского академического театра им. Ф.М.Достоевского** стремился показать любовь «распахнутых душ», которой уже нет сегодня. Само понятие это, обесмысленное частым употреблением, стерлось, но продолжает дышать подлинностью в неприкрыто возвышенном, одически насыщенном непривычными для современного слуха образами и метафорами языке немецкого поэта.

Отсюда и желание режиссера вырвать героев из бытового мира, чтобы все было красиво, фантастично, напряжено до предела, чтобы перехватывало дыхание и осуществлялась мечта о каком-то неистовом, безграничном счастье, чтобы костюм определял не социальный статус, а черты характера. (Костюмы разрабатывала **Светлана Чазова**. Вкупе с париками они напоминают исторические, но цветовыми сочетаниями и отделкой полностью уходят в область фантазии, подчиненной общему духу старинной красоты.) И если в «Последней жертве» С.Морозова счастье еще мыслится возможным на земле, то в «Коварстве и любви» оно переносится в иной мир.

На сцене возникает город, где царствует зима. Здесь под крупными хлопьями снега живет любовь в ожидании весны. Художник-постановщик **Ири-**

**на Бируля** снова прибегла к помощи мастеров изобразительного искусства прошлого для создания специфического арт-пространства, где произведение искусства не элементы интерьера, а часть жизненной среды персонажей. Гравюры Уильяма Хогарта – устрашающие, страдающие, насмехающиеся гротескные лица – как только раскрывается занавес, нагроможденные в очертаниях старинного европейского города, горят золотом с задника и кулис, расположенных под углом, ограничивая с трех сторон пространство. А из центра по наклонному пандусу растекается неровными краями во все стороны такой же «расцветки» ковер.

Это решение воплощает тотальную невозможность интимности чувств. За человеком всегда следят, его направляют, подталкивают в пропасть. Показывая первую встречу влюбленных (пластика **Светланы Сафаровой**), режиссер выводит на сцену всех персонажей, наблюдающих, как разгораются новое чувство. И в их надменных лицах уже отражена трагическая развязка.

С.Морозов не мог избежать темы социального неравенства. Выраженная языком Шиллера, она кажется литературной и мелодраматичной. Но все-таки режиссеру удалось затуманить ее старомодностью сопоставлением чувств и стремлений двух отцов.

**Иван Сучков** в роли Миллера нашел возможность показать не только привычную тему от-

цовства, но и трагедию художника. Музыкант убежден, что чувство Луизы не имеет будущего, эта мысль становится навязчивой, формулируется как в бреду, почти машинально. Любовь к дочери неотделима от существа Миллера, ее позор – от его позора. В финальных сценах, получив деньги, он вновь представляет себя и дочь вместе в воспаленных мечтах, видит ее образование и богатую жизнь, которая устроится его руками. Обезумевший от горя немощный старик, эгоистический слепец, он внушает жалость, а выгоняя Президента из своего дома, проявляет опасный героизм.

Президент фон Вальтер в исполнении **Анатолия Устинова** властный, но достаточно симпатичный человек, зависимый от собственных интриг. Стройный и ловкий, он тоже не забывает о предполагаемом счастье сына. И его близорукость заключается в том, что он, так же, как и Миллер, не знает цены и силы истинной любви. Его отеческие чувства трогательны, даже умилительны, когда он, например, фехтует с сыном. И тем фатальнее выглядит шпага, приставленная к горлу отца, когда Фердинанд пытается защищать свою любовь. Но Президент не знает страха. Скорее он удивлен тем, что сын способен из мести объявить всем о неблагоприятных деяниях отца. «Мой сын!» – на миг в Президенте вспыхивает тревога, но вместе с тем и удовлетворение – он находит в сыне свое продолжение.

А между двумя отцами мечется, отчаянно пытаюсь осознать себя, Вурм. **Владимир Мос-**



Президент – А. Устинов, гофмаршал – Д. Донченко



Фердинанд – П. Жуйков, Луиза – Е. Назаркина

**каленко** не стремится продемонстрировать закоренелое зло или непризнанный героизм. У Вурма нет шарма и самовлюбленности Президента, нет и решительности, мужественности Фердинанда. У него нет ничего, кроме отчаяния, с которым он губит Луизу, пытается спасти. Вурм молод и полон жизни, влюблен, но слаб. Однако ему хватает силы довести до конца свое коварство. Вурм мешает писать письмо Луизе, которое сам же диктует, и испуганное, которому предается девушка, становится последним толчком в спину на краю пропасти.

Эти персонажи – люди, в разной степени приятные, но земные, понятные. Над ними же стоят существа, которые находятся за гранью жизни, именно им достается роль вершителей зла.

Гофмаршал фон Кальб **Данила Донченко** действительно похож на обезьяну: кудрявый парик в разноцветных бантиках, вызывающий женский грим, одяние – что-то среднее между халатом и платьем, эпатажные, изящные до отвращения манеры. Он может пританцовывать, пропевать слова на оперный манер, надувать губки и скла-

дывать ручки. Все эти внешние проявления – игра, вызывающая смех, расслабляющая, внушающая уверенность в неопасности забавного существа. Но в нем прячется жестокость, честолюбие, желание власти, которые артист выражает мимикой апарта.

**Людмила Бояринова** в роли леди Мильфорд за разумностью, размеренностью, просчитанностью движений и действий приоткрывает стихию клокочущих нечеловеческих страстей. Ее леди Мильфорд хорошо знает, когда надо прекратить игру на клавишине, изящно от него отклониться, тряхнуть рыжими бесовскими кудрями, взглянуть в сторону собеседника. Медленная, надменная, покровительственная речь, точное понимание, когда приласкать, а когда поставить на место.

Но встреча с открытыми, бесхитростными сердцами ведет обоих к преобразению.

В сцене вызова на дуэль гофмаршал показывает силу. В этот момент он больше мужчина, трезвый, всемогущий и расчетливый, чем обезумевший Фердинанд. Режиссеру необходимо показать, какими нечеловеческими возможностями обладает знающий цену жизни гофмаршал, способный придушить молодого Фердинанда. В спектакль вползает леденящий ужас, как и в сцене, когда леди Мильфорд, взмахивая шпагой, исповедуется перед Фердинандом. На пределе эмоционального подъема она выкрикивает оправдания себе и обвинение грязному миру. Придворная проститутка превращается в

искупительницу грехов, готовую на смерть как освобождение от колоссальных душевных страданий. Твердо она надвигается на острие шпаги Фердинанда. Искренность и очищающая боль соединяются в ней с темной страстью к этому человеку. И уже снова миледи готова с холодным спокойствием мстить и добиваться удовлетворения своих желаний.

Сила выходит из-под контроля. И единственный способ не погибнуть – отказаться от нее. Там, где, казалось бы, воздух должен рваться в клочки от крика освобождающейся души, Бояринова находит парадоксальные интонации – ключий смех, похожий на пощечины тому миру, который оставляет ее героиня. Еще придворные позы, еще светский тон, но она уже избавилась от макияжа, от драгоценностей, от парика и красных туфель. И вот, наконец, возвращая себе подлинное имя, Джейн Норфолк, избавляется и от власти, и от мира. Теперь на ней лишь белое короткое платье, испещренное лицами, которые будут следить за ее крестным ходом по пути пока-

зания, указанном Луизой. Главная героиня с самого начала избавлена от мирской суеты. Для нее основное – мир любовной мечты, ожидания, предчувствия встречи. **Елизавета Назаркина** строит образ на вновь и вновь повторяющемся, единообразном устремлении вверх, прочь от места, где ее Луизу могут различить с Фердинандом. Выбор **Петра Жуйкова** на роль молодого влюбленного может показаться странным. Не слишком ловкий, земной, лишенный восторгов и пылкости, он наделяет любовную патетику своих слов философской значительностью, рассудительностью, уравновесившая партнершу. И становится ясно, почему Фердинанд решается на убийство – иначе ему не дотянуться до своей возлюбленной. И именно потому он первым выпивает яд. Ярость и жажда разрушения, еще более отяжелившие его душу, придают герою ту силу, которой ему не хватало в борьбе за чистоту сердца. Кошмарный золотой город уходит вниз, открывая белое пространство иного бытия, куда готов Фердинанд нести свою Луизу.

Стараясь избавиться от социальных причин трагедии, С.Морозов вскрыл в пьесе Шиллера мощный поток сверхъестественного ужаса. О готичности размышлял драматург, и эта готичность, окутанная страхом и насмешкой романтической сказки, возникла в спектакле. В моменты душевной распахнутости героев сквозь изображение города вспыхивают огромные разноцветные витражи, багровые огоньки свечей и ламп. И не остается уже ничего, кроме этого экстатического свечения, все проникающей музыки **Григория Гоберника** и голоса, вещающего о любви и страдании. Публика приветствует небытовое зрелище и напряженный сюжет. Но очищение не может происходить со слезами умиления. Через страх, смятение и боль, через покаянный полумрак храма можно по-настоящему увидеть светлое небо. И дело даже не в любви между этим мужчиной, созданным для этой женщины, а в пути, которым надо следовать.

*Александр Сергеев  
Великий Новгород*

**Фото Виталия Левицкого**

## ВЛАДИВОСТОК

**В** Приморском краевом театре кукол состоялась премьера музыкального спектакля «**Али-Баба и разбойники**». На сцене пели, танцевали и зачаровывали зрителя магией Востока вовсе не куклы! Но это никого не удивило – ни юных зрителей, ни их родителей. К экспе-

риментам, к смелым решениям и необычным спектаклям **Виктор Бусаренко**, художественный руководитель и главный режиссер театра, приучил своих зрителей уже давно. «Спектаклем «Али-Баба и разбойники» мы продолжаем линию мозиклов, музыкальных спектаклей, которая развива-

ется уже 15 лет, – говорит В.Бусаренко. – Можно вспомнить и «Айболита», и «Царя Салтана», и «Кентервильское привидение». Заметьте, что в каждом из спектаклей соотношение «люди и куклы» было разным. В «Царе Салтане» и «Кентервильском привидении», например, актеры пели и танцевали наравне с куклами. И смотрелись очень органично!» Да, Виктор Васильевич прав.



Али-Баба – В.Косенок, Зейнаб – О.Малиновская



Фатима – В.Яскина, Касым – В.Перфилов

Зрители привыкли к тому, что актеры здесь далеко не всегда прячутся за ширмой. И появление спектакля в живом плане естественно.

Это диктуется и музыкальной драматургией пьесы **Вениамина Смахова** и **Сергея Никитина** – напомним, изначально это была радиопостановка, где играли голоса, что куклам не под силу. С другой стороны, в пьесе заложена масочность, в каждом персонаже есть одна черта, становящаяся зерном образа, что близко театру кукол – и это было обыграно в «Али-Бабе и разбойниках» сценографически – чем окна, в которых появляются актеры, причем по пояс, не вариант мини-ширмы? Очень похоже.

«Мы ставим очень много спектаклей с куклами для детей младшего школьного возраста, – рассказывает В.Бусаренко, – но иногда позволяем себе сделать постановку для более старшего зрителя. Кроме того, спектакль наш полон танцев и пения, чего куклы делать просто не умеют. А вот актеры все имеют академическое образование, способны отлично плясать и петь и рады возможности поиграть на сцене живьем в красивых костюмах. Сцену наш художник **Людмила Тимофеева** оформила ярко, красочно, сочно, создала копии картин знаменитого художника Мартироса Сарьяна, костюмы шили с истинным восточным размахом... Спектакль необычный, можно сказать, экспериментальный, но, я думаю, именно такой для освежения репертуара и нужен».



Музыкальную сказку В.Смехова и С.Никитина, которую очень бережно поставили в кукольном, помнят, наверное, несколько поколений – лет 30 назад она издавалась на пластинках, звучала в радиозэфире... Главных героев озвучивали такие звезды, как Олег Табаков, Наталья Тенякова, Армен Джигарханян, Сергей Юрский, Татьяна и Сергей Никитины... В театре кукол к творчеству мэтров отнеслись с пиететом...

«Мы даже часть фонограмм включили в ткань спектакля, – говорит Виктор Васильевич. – И будут звучать голоса прекрасных российских актеров, классиков, можно сказать».

На небольшой сцене театра 40 разбойников, разумеется, никак поместиться не могли, да это и не понадобилось: «Не зря спектакль наш называется «Али-Баба и разбойники», мы, так сказать, их ко-

личество плавно сократили. Неважно ведь, сколько их было, важно, что они злые, коварные и колоритные. Наши восемь разбойников отлично помещаются на сцене, а остальных зритель дофантазирует. Всех разбойников, кстати, играют женщины – и с большим удовольствием. Спектакль у нас очень жизнеподобный, несмотря на то, что там отрубают 40 голов – мы обыграли это, бросая в корзину арбуз, дыню, тыкву, кулек апельсина. И нестрашно, и понятно. Артисты были искренне рады шансу поиграть без кукол, показывая свои драматические таланты. Али-Бабу играют два актера – **Алексей Авдеев** и **Василий Косенок**, они же в очередь играют роль Прохожего, персидского лингвиста, собирателя древних историй. Касыма играет **Вадим Перфилов**, Хасана – главно-

го разбойника – **Алексей Белов**, Фатиму – **Виктория Яскина**, Зейнаб – **Ольга Малиновская**. Между прочим, Мустафа у нас играет на бонгах – это индийские барабаны. Они придают спектаклю таинственности»...

Постановщик танцев – **Виктория Волкогонова**, а **Олег Косарев** выступил в роли аранжировщика.

Спектакль «Али-Баба и разбойники» просто завораживает – действие динамичное, яркое, актеры выкладываются, что называется, на все сто. А текст и смешной, и даже пародийный (искусственный зритель уловит знакомые мотивы), и в то же время мудрый, говорящий о вещах, актуальных всегда – о добре, зле, братской любви, щедрости, мужестве...

*Любовь Берчанская  
Владивосток*

*Фото из архива Приморского  
краевого театра кукол*

## ВОЛГОГРАД

**С**частливые влюбленные обычно выглядят на сцене глуповато. Не терпит театр благополучия, претит оно его конфликтной природе. Да и с нами проблема – мы, нынешние, охладели ко всякой лирике, «свинцовые мерзости жизни» сделали нас недоверчивыми, отбили охоту к прекраснотушным сказкам.

Универсальные «бренды» нашего времени – ирония, скепсис, пародия, сарказм. С их помощью только и можно нынче говорить со зрителем о чем-нибудь стоящем. А все-

ррез о серьезном теперь, по видимому, ставить спектакли нельзя. Только Малому театру это еще, пожалуй, удастся, остальным, чтобы не усыпить народ идиллическими картинками, приходится искать особые, «кислотные» средства выразительности.

Пьеса **Эдмона Ростана «Романтики»**, которая всегда на всех сценах мира неизбежно проваливалась именно потому, что к ней пытались относиться слишком всерьез, предстала в **Волгоградском ТЮЗе** под иным углом зрения – безудержно насмешливой, хулиганской и отчаянно остроумной. Режиссер-постановщик **Альберт Авходеев**

создал спектакль особенный, с какой стороны ни посмотри. Добрая шутка и курьез, ядовитое издевательство над книжно-романтическими чувствами, острый эпатаж, терпкая эротика, демонстративная скандальность, лирические трели, безудержная зрелищность – весь этот безумный микс заставляет зрителей без памяти влюбиться в спектакль. В яркой, изобретательной театральности растворяется все, дотеле неудобоаримое: и «фирменная» глуповатость юных героев, изводящих зрителя бесконечными стихотворными признаниями в любви, и неизбежная нравоучительность истории, и фи-



Сильветта – Т.Доронина, Страфорель – Т.Абдулфайзов  
Персине – Е.Жданов, Сильветта – Т.Доронина



Бергамен – А.Селиверстов, Сильветта – Т.Доронина,  
Паскино – О.Шулепов

нальный апофеоз. Возникает действие, изумляющее своей динамической энергетикой, постановочной красотой, актерским задором, великолепным юмором и пластической гибкостью. Что это? Иронический романтизм? Патетическая фантазмагория? Комедия масок? Этот спектакль в нашем городе не с чем сравнить. Это нечто, пробуждающее искренний зрительский восторг и благодар-

ность: свободное, раскованное и, что важно, умное представление.

Первая сцена. Влюбленные Персине (**Е.Жданов**) и Сильветта (**Т.Доронина**) тайно встречаются на вершине стены, разделяющей владения их родителей. Вокруг – гипсовые статуи, цветочные гирлянды, боскеты, вазоны, фонари – в общем, признаки благолепного старинного поместья. Юная пара всецело

поглощена своими нежными чувствами. И статуи под напором их горячих любовных признаний внезапно оживают! Зрительный зал взрывается аплодисментами! Потом еще не раз реакция зрителей будет столь же бурной в ответ на неожиданные сценические решения.

Персине и Сильветта видят себя несчастными Ромео и Джульеттой, их головы забиты романтической дребеденью. Юноша мечтает о том, как организует похищение любимой разбойниками, затеет драку и освободит ее из рук злоумышленников... Отцы растрогаются и дадут согласие на брак...

А на самом деле отец Персине Бергамен (**А.Селиверстов**) и отец Сильветты Паскино (**О.Шулепов**) давным-давно в курсе амурных дел своих детей. Они и вражду свою придумали, и стены воздвигли, чтобы специально создать неодолимые препятствия для своих дорогих голубков, помешанных на нездоровом романтизме. Пускай живут полной жиз-

нию, пока молоды – бесятся, страдают, пыжятся – тем крепче будет их любовь. А там и в ножки кинутся, испрашивая благословения на свадьбу... Того и надобно двум добрякам, мечтающим породниться. Идя навстречу мечте влюбленных о похищении, они сами его и подстраивают, и оплачивают. Сценография **Елены Орловой** замечательно выражает главную идею пьесы: прочно только то, что завоевано в преодолении. Здесь царствует стекло – прозрачный хрупкий материал, из которого воздвигнута стена, разделяющая оба семейства. Потом она превратится в ширму. Потом – в глухую ловушку, поглощающую звуки: говори не говори, услышать невозможно... Передвижная прозрачная стена оказывается емким образом всего хитрейшего спектакля, где ничто не выглядит так, каково оно на самом деле. И стена здесь не стена, и вражда не вражда, и любовь вообще-то не любовь (до некоторых пор). Одурманенные галантными сказками, дети творят свою жизнь на стекле, в стекле, под стеклом – как в аквариуме, где бедные рыбки и не догадываются, что они на виду и любой может сунуть свою лапу и вытащить их на воздух. Атмосфера спектакля имеет сходство с веселым сумасшедшим домом. Это хорошо организованная круговерть. Все облачены в красивые наряды с кружевами, фижмами, рюшами, оборками, даже скромные «пейзаны»; банда, состоящая из комедиантов – «наемных убийц», музыкантов, негров, факельщиков –

выглядит необыкновенно живописно (художник по костюмам **Л.Терехова**). И все отыраиваются по полной программе, не щадя сил своих в попытках вернуть одуревших влюбленных на грешную землю.

И как это вкусно придумано – заговор отцов! Экспрессивно-коварный Андрей Селиверстов и робко обидчивый Олег Шулепов невероятно пластичны, занимательны. Интриги в пользу юных отпрысков разыграны ими с таким бурным темпераментом! У них, как говорится, глаз горит, они ежесекундно включены в действие, они – добрые чертики из табакерки, клоуны, паяцы и – обаятельнейшие человечки! Наибольшую и весьма содержательную часть спектакля наполняют их нежная тайная дружба и нелепая ссора, их великое торжество по поводу удавшегося обмана, злобные насмешки друг над другом, трогательные примирения, мудрые сентенции... Когда, добившись своего, они разрушат стеклянную стену – тут же заскучают, озлобятся... ужаснутся. И сообщает всему миру страшную тайну: «Оставьте стену вы – стена необходима!» Без этой замечательной пары не состоялся бы спектакль, изумляющий предельной игровой внятностью всех смыслов. Хотя и слаженность, ансамблевость всех без исключения артистов здесь чрезвычайно крепка. Коронная сцена ложного похищения Сильветты чрезвычайно остроумна. Банда – балерины в противогазах, ходячие скелеты, нищие, чело- веки-пауки и проч. под бетхо-

венский «Зов судьбы» падают замертво от руки отважного Персине: груда трупов. Но им же интересно узнать результат своего розыгрыша! Улучив минутку, «мертвые» вскакивают посмотреть, как там влюбленные, которые целуются, ничего не видя и не слыша. Но лишь только они собираются оглядеться по сторонам, бандиты успешно умирают вновь... Массовка, состоящая из студентов ВГИИиК, настолько великолепна, что можно без натяжки назвать ее главным действующим лицом спектакля. От нее исходит бешеная энергия и неподдельная, азартная искренность. Игровые сцены массовой с артистом **Тимуром Абдулфайзовым** (рыцарь Страфорель) погружают зрителей в сладостный экстаз – не передать, как они смешны!

Тимур Абдулфайзов уже давно любимец публики. Во всех спектаклях ТЮЗа он ярок, умен, содержателен, и его блистательный Страфорель – не исключение. Кроме того, ему присуще чувство такта, эстетической соразмерности. Зрители буквально замирают, когда герой Тимура весьма радикальными средствами пытается выбить дурь из Сильветты: это очень острая, рискованная эротическая сцена, но придраться, оскорбиться за девушку невозможно. Все оправдано текстом и стихией театральности... И когда перепуганная Сильветта восклицает наконец: «К счастью тихому я поняла стремление», – зал вздыхает с большим облегчением. «Весь этот

романтизм хорош, когда вы сыты», – довольный уроком, рыцарь удаляется под бурные аплодисменты зала.

Пожалуй, впервые лирическая пара влюбленных воспринималась на сцене ТЮЗа без малейшего раздражения, поскольку была предельно индивидуализирована. Для артистов Татьяна Дорониной и Евгения Жданова режиссер А.Авхадеев безошибочно определил способ существования в спектакле... назовем его патетической пародией. Вроде бы Персине и Сильветта играют расхожую классику любовно-лирического жанра. Но и смотрят на своих героев со стороны с лукавой насмешкой. И в конечном итоге про-

являют свое личное отношение к ним в тонком сочетании иронии и доверия к их чувствам – с дистанции, обусловленной данным временем и собственным артистическим опытом. И этой паре можно, оказывается, все: заламывать руки, танцевать чарльстон, скандалить и рыдать, натурально бежать из дома, заводить романы, примеривая к себе поведенческие стили героев как минувших, так и недавних пьес. Им все прощено! Они появились в эпоху постмодернизма, когда все мы обречены на бесконечные цитаты и повторы...

В финале играют свадьбу, Персине и Сильветта в ослепительно белых одеяниях. Все

испытания, разочарования, недоразумения позади, все в себе уверены, даже стеклянную стену уже никто не собирается вновь воздвигать. А на заднем фоне выделяется фонтан в виде писающего мальчика. Красивые речи звучат и звучат. А мальчик писает и писает... Наверное, ему есть что сказать – чего он только не посмотрелся на своем фонтанном веку. Над чем он усмеяется? О чем предупреждает? Верит ли он в долговечность этой стеклянной любви?.. Может быть, он знает, что искусственные преграды порождают искусственное счастье?

*Татьяна Кузьмина*

*Волгоград*

**Фото Александра Фолиева**

## ВОЛОГДА

**У** каждого театра свои проблемы и сложности, особенно у негосударственного. **Камерный театр Вологды**, руководимый режиссером **Яковом Рубиным**, живет трудно. Хотя власти понимают, что хорошо иметь в городе еще один театр, кроме традиционного комплекта из драмы, молодежного и кукол, Камерный существует на грани выживания. Это театр, созданный людьми абсолютно бескорыстными, неделовыми и, в общем-то, безумными. Потому что не коммерческая антреприза, а театр поиска и темы. Когда-то на бумаге принималось решение предоставить театру помещение, даже здание было выделено, но, как это у нас бывает, в чудесный

дом въехала совсем другая организация, а Камерный по-прежнему мотается по чужим площадкам. То играет на сцене клуба, то в баре картинной галереи, хозяйка которой, преданный друг ребят, отвела им еще и место для хранения декораций. Репетируют у Якова дома, на фестивали и гастроли загружают свою машину, актриса **Ирина Джапакова** садится за руль – и в путь. Легки на подъем. И то, в репертуаре сегодня в основном моноспектакли. Какой нормальный, да и ненормальный человек выдержит бесконечную неустроенность и безденежье, особенно если он лауреат всяческих наград. А победителями фестивалей становились не только сам режиссер и актеры-мастера Камерного **Всеволод Чубенко** и Ирина Джапакова, но и молодые ребята.

Люди уходят, кто начинает сам деньги зарабатывать, выступая в клубах, кто и вовсе оставляет профессию. Вместе с артистами уходят из репертуара спектакли, создававшиеся на конкретных исполнителей. Не стало «Дядюшкина сна», где Чубенко играл князя К. как полумашину-полудьявола, inferнального испытателя человеческой природы, а Джапакова – Москалеву, полную огня мечтательницу, женщину-игрока, пошедшую ва-банк и поставившую на кон собственную дочь. Ушли исполнители ролей Зины и Мозглякова. Без них же – Родиона Романовича и Сони-Дуни – не стало спектакля «Осколки Раскольникова», с моей точки зрения, программного для Камерного. Увидев название, я подумала: претенциозно. Посмотрев спектакль, поняла: правильно. Это метод Якова Рубина: раз-

бить текст на фрагменты и составить из осколков новое целое, зеркало, в котором отражаются и текст, и зал, и действительность. Осколки скреплены нежестко: легкий поворот – и отражения начинают играть друг с другом, возникает лабиринт взаимных переключек.

На место выбывших неутомимые оптимисты Яков и Ирина вербуют новичков. Собственно, на этот раз они пригласили критиков именно для того, чтобы показать работу с новобранцами (чуть не написала с новообращенными). Спектакль «**Классика.ру**», придуманный по «**Белым ночам**» **Ф. Достоевского** и «**Воительнице**» **Н. Лескова**, отчасти напоминет учебный. Его цель – научить молодых актеров естественному, раскованному и осмысленному существованию в каждой заданной ситуации. В чем Яков Рубин, идущий в своих репетициях уроках вслед за Гротовским, безусловно, преуспел. И молодая актриса **Елена Смирнова**, играющая Настеньку, имеющая двухлетний опыт работы в профессиональном театре, и (по-моему, даже в большей степени) **Александр Сергеев** – Мечтатель, завербованный из самодеятельности, дадут фору многим выпускникам театральных вузов. Хотя Елена существует достаточно дискретно, берет природным обаянием, не очень понятна из ее игры, как на самом деле ее героиня относится к Мечтателю, что ждет ее в будущем, однако образ маленькой женщины, мечтательной и искренней, но в то же время кокетливой и умеющей от природы манипу-

лировать чувствами мужчин, она создает убедительно. Александр Сергеев обладает личностным объемом и умением необыкновенно внимательно, умно и выразительно слушать партнера, как-то не просто осмысленно, но прямо-таки насыщенно молчать на сцене. Он цементирует, центрует спектакль, по сути посвященный двум противоположным по судьбе, возрасту, темпераменту и характеру женщинам, восприятие которых в финале смыкается.

Наверное, спектакль можно было бы назвать «Дни и ночи». Мечтатель, у Достоевского погруженный в свои фантазии, рожденные не только робостью, страхом перед реальной жизнью, но и мороком города-призрака Петербурга, на ночных улицах которого он встречает свою любовь – Настеньку, в спектакле днем возвращается на квартиру и там выслушивает монологи своей хозяйки – Домны Платоновны, которую играет **Ирина Джапакова**. Мысль объединить столь разные вещи, как «сентиментальный роман» Достоевского и колоритный «очерк» Лескова, по-моему, чрезвычайно интересна. Рубин проделал серьезную филологическую работу, включив в контекст не только определенным образом выбранные и объединенные фрагменты классических произведений, но и сделав акцент на свойственной современному сознанию молодых людей творческой свободе анонимной коммуникации. Ведь, правда, всем сегодняшним продвинутым пользователям известна эта пьянящая интернетная

безответственность – лепить свой образ, каким угодно, и возможность при этом открыть самое важное, сокровенное случайному, быть может, такому же выдуманному, «самослепленному» собеседнику. Фактически ведь так, по принципу откровений со случайным попутчиком, строилась и общине героев «Белых ночей», а отчасти и героев «Воительницы», построенной тоже на рассказах героини анонимному слушателю – рассказчику.

Помните, конечно, что при первой встрече с Настенькой Мечтатель, рассказывая о своих иллюзорных влюбленностях, делит всех женщин на две категории: одни – идеал, другие – так, хозяйки. Такая «хозяйка», женщина сугубо практическая, которая для Мечтателя как женщина не может существовать, и есть Домна Платоновна.

У Лескова рассказчик сразу же описывает Домну Платоновну и комментирует ее противоречивый характер: провинциалка, приехавшая в столицу из того самого Мценского уезда, она энергично зарабатывает себе на жизнь, не прибегая ни к чьей помощи, торгует кружевами, а попутно устраивает сердечные дела своих многочисленных знакомых. При этом она играет роль свахи если и не бескорыстно, то уж точно не ради обогащения. Главное в этом деле для нее – творчество. Жалостливая, богобоязненная, она, кажется, напрочь лишена понятий о нравственности, вызывает одновременно восхищение и ужас. В спектакле характер ге-





Мечтатель – А.Сергеенко, Настенька – Е.Смирнова

роини постепенно раскрывается в монологах героини, в ее рассказах, адресованных здесь Мечтателю. Сердца зрителей (и Мечтателя) буквально разрываются на части, когда Домна Платоновна приводит в пример женской глупости историю Леконидки, молоденькой красавицы-полячки, ушедшей от мужа и доведенной любовником до нищеты, которую сваха «спасает», чуть ли не насильно делая содержанкой богатого генерала. История эта проецируется на возможную будущую судьбу Настеньки. Но и сама Домна Платоновна, казавшаяся чудовищем, гибнет от любви к юному злодею, которому она жертвует всем, отрицая первоначальную «классификацию». Потому как что же такое любовь, доводящая до смерти, если не идеал? Темой этого сложносочиненного спектакля становится по сути тема жертвенности любви.

тем не менее, несмотря на несовершенство, спектакль «Классика.ру» – серьезная работа, с оригинальным замыслом, ясным драматургическим и режиссерским высказыванием, элегантной, как всегда в этом театре, сценографией (решетки петербургского сада преобразуются в спинки кровати или решетку тюрьмы) и точным музыкальным оформлением (фрагменты классических произведений). Зритель, в основном молодой, следит за происходящим на сцене с неослабевающим вниманием и сочувствием.

Вторая премьера Камерного театра – моноспектакль **Ирины Джапаковой**, созданный на основе выложенного в интернете текста **Лидии Раевской**. Это, по-видимому, автобиографическая история о том, как женщина на пике кризиса среднего возраста осознает, что ее не слишком сложившаяся



«Классика.ру». Домна Платоновна – И.Джапакова

жизнь – результат горестей и радостей, пережитых в детстве. Не боявшись упрека в заигрывании со зрителем, в использовании модного направления и несовершенной прозы, Яков Рубин, поставивший спектакль, и Ирина Джапакова опять стали авторами сценического текста, причем, что называется, актуального. Написанную вполне современным раскованным языком повесть, специфическим ироничную, чтобы не сказать циничную, они очистили от маргинальной лексики и превратили в отчаянную исповедь не просто какой-то абстрактной женщины, а женщины-певицы, женщины-поэта. Действие начинается в день рождения героини, она пьяна, одинока и несчастна. И тут раздается голос с небес. Это Ангел-хранитель героини ругает ее на чем свет стоит. Редкий случай – диалог с записанным закадровым голосом звучит живо и трепетно. Конечно, в первую очередь, благодаря искусству актрисы, но и благодаря замечательному актеру из Владимира **Евгению Думнову**, выступившему в роли «голоса». Рассказ героини, по мере которого она то возвра-



«Континуум». И.Джапакова

щается в свое детство, то заново переживает разрыв с мужем, смерть любимой бабушки, перемежается зонгами на стихи **Веры Павловой**. Потрясающая музыка была фактически создана из смонтированных микрофрагментов проигрывшей песен **Тома Вэйтса**. Джапакова поет великолепно – по-настоящему трагически, она очень выразительно двигается, обладает юмором (сцена сочи-

нения маленькой героиней воровской песни сопровождается безудержным хохотом зала), умением отстраниться от создаваемого образа, но и отчаянной способностью обнажить самое сокровенное, самое стыдное, умением жить на разрыв аорты. Жизнь нашей не самой правильной современницы в этом спектакле полна трогательной способности воссоздать прошедшее, самозабвен-

ной силы любви, жажды творческого воплощения.

В каком-то смысле, оба эти спектакля – размышление о сне и пробуждении души. Созданные на разном материале, они одинаково понятны современной публике и обладают, особенно второй, встряхивающей, жгущей сердца энергией, побуждающей жить.

*Александра Лаврова*  
**Фото Сергея Маслова**

## ДМИТРОВ

**Н**а афише подмосковного театра города Дмитрова появилось два новых названия: «**Смешные деньги**» **Р.Куни** и «**Там, где тебя нет**» **Н.Коляды**. При всей несовместимости этих произведений объединяет их одна тема – призрачная погоня человека за счастьем. А вот в чем оно? Тут и начинается основной водораздел между попытками ответа на вопрос. У **Р.Куни**, классического представителя коммерческого театра, ответ прост и неприятелен: шанс тихо и аккуратно очистить карман карманнику «выпадает раз в жизни! Мы зубами должны в

него вцепиться!» Косвенный ответ **Н.Коляды** заключен в двух репликах, меж которыми бьются друг о друга одинокие души: «Иди домой, ну?.. Кому ты нужен-то, кроме меня?.. Никому!» И по-русски бесшабашный отклик на этот зов: «Пошла!»

Обе пьесы поставлены **Д.Юмашевым**, художественным руководителем Дмитровского театра. Молодого режиссера отличает постоянный интерес к вопросам сложным, бытийным, и потому, даже взявшись в силу сложившихся обстоятельств за пьесу столь одиозного поставщика кассовых комедий, как **Куни**, **Д.Юмашев** не изменил себе и поставил банальную поделку как типовой знак

времени, способный не просто развлечь, но и дать возможность зрителю подметить ту тонкую грань, за которой вполне законопослушный, респектабельный человек превращается в прохвоста. Как едва слышный голос совести, звучит реплика жены героя (**М.Вавилонская**): «Ты мне больше нравился, когда был неудачником».

Спектакль **Д.Юмашева** динамичен по темпу, изобретателен и ярок по форме и, насколько возможно, очищен от скабрзности, столь свойственных манере **Куни**. Памятя об известной поговорке «клином вышибают», режиссер прибегнул к остроумной поправке в характеристике мистера **Джонсона**, придав ему

черты человека, как принято сейчас говорить, нетрадиционной сексуальной ориентации. Это неожиданное решение позволило убить сразу двух зайцев: сократить ряд однообразно скользких сцен пьесы и придать всему действию иронический оттенок, без которого вольная фантазия о внезапно свалившемся в руки богатстве превращается в тяжеловесный маскарад. К чести режиссера и актера **В.Пилипенко** (Джонсон) этот остроумный ход увенчался полным успехом, поскольку был обыгран точно и ярко, нигде не перейдя грани вкуса.

Простенький по содержанию, но занимательный по форме спектакль «Смешные деньги» задумывался, по словам постановщика, как легкое, искрящееся представление, сродни шампанскому. Иное дело – «Там, где тебя нет». По признанию режиссера, он выбрал пьесу Н.Коляды потому, что буквально с первых слов его обожгла заявленная драматургом тема: нас влечет туда, где нас нет. «Герой, ошестившийся против всех, ищет лишь повода, чтобы излить свою злобу и бешенство на окружающих, и рядом с этим грызет его вечная мечта всех отщепенцев – о несбыточном. Истерическая неспособность героя к чувствам нормальным отражается не только в его непредсказуемых, судорожных поступках, лихорадочном состоянии души, но и в речевых клише, обращенных к таким же клонированным людям. Какое-то бытие-небытие».

Тема людской неприкаянности,



«Смешные деньги»



«Там, где тебя нет». Алевтина – О.Попова, Петр – Д.Стрельцов

неумения и боязни открыться другому заявлена в спектакле с первых же секунд. Яростно грохочущая музыка и конвульсивные движения темных фигур в белых перчатках и шарфах – такова пластическая заставка, символ жизненного водоворота, из которого нет выхода... Для тех, кто боится разбить свою скорлупу одиночества. Петр (**Д.Стрельцов**) пытается начать жизнь с чистого листа, ища человека, который поможет ему найти себя. Алевтина (**О.Попова**) зацепила его своей непохожестью на дру-

гих, но страх открыться другому, быть преданным им приводит к единоборству, когда в запале говорится такое, что перевернет все и возврата к прежнему не будет.

Вечная погоня за призрачным успехом – такова общая тема двух спектаклей Дмитровского театра, без нажима, с долей иронии обозначенная в легковесном пустячке Куни и с насадной болью, по-русски страстно и беспощадно раскрытая в исповедальной драме «Там, где тебя нет».

*Нелли Ончурова*

# ЖУКОВСКИЙ

**Н**а фестивалях всех уровней случаются накладки. Кто-то не приезжает, дырку в афише надо закрыть, и тут, как правило, находится героический театральный Матросов, идущий на амбразуру. Конечно, оказаться среди участников фестиваля или сыграть вместо одного спектакля два – заманчиво. Но и плюх можно наполучать, если импровизированное выступление прошло не слишком гладко. Кто будет разбираться в оттенках твоего героизма, вникать, сколько было отпущено времени на репетиции на незнакомой площадке и как она отличается от твоей родной. На этот раз рискнул **Муниципальный драматический театр для детей и взрослых «Стрела»**, показав на чеховском фестивале «Мелиховская весна» **«Чайку»** в постановке своего художественного руководителя **Натальи Ступиной**. Правда, учитывая специфику подмосковного города, откуда залетела эта «Чайка», уместнее было бы говорить не об амбразуре, а о таране и сравнить артистов не с Матросовым, а с Гастелло. Ведь Жуковский – городок авиационной науки. А риск был велик: программа «Мелиховской весны» оказалась сильной, критики к этому дню уже подустали, и было в афише, помимо жуковской, еще две «Чайки». Но об этом – в рубрике «Фестивали».

Мелиховский показ оставил двойственное впечатление:

театр в целом выглядел профессионально, культурно, был внимателен к драматургии и зрителю, режиссерское решение прочитывалось, суть его была понятна, артисты играли хорошо... Но в первом действии все как-то шло не совсем туда, Чехов казался слишком уж социальным, больше похожим на Горького, исполнители работали, порой изображая чувства своих героев, Нина и Костя пребывали в какой-то неестественной оптимистично-романтической ажитации. Я даже пошутила на обсуждении, сравнив их с первыми комсомольцами советских годов, как их изображали в советских тюзях. Много объяснилось тем, что спектакль – совсем свежая премьера, прошел всего раза три. Получив предложение посмотреть его еще раз в родных стенах, я не отказалась и не пожалела. Потому что это был, конечно, совсем другой спектакль.

Начнем с гения места, благодаря и вопреки которому театр имеет свое, симпатичное и интеллигентное лицо. Тихая аллея ведет к трем зданиям дореволюционной постройки, стоящим полукругом. Даже помещенная в центре маленькой площади, образованной ими, нелепая скульптура, не нарушает обаяния обветшалых двухэтажных построек. В центральной – с высоким крыльцом, колоннами и большим

балконом с балюстрадой – на полулегальных условиях проживает театр. Пока Летоно-исследовательский институт и город разбираются, кому здание принадлежит и кто его должен ремонтировать, прибежище «Стрелы» все более приходит в негодность. Но сохраняет неповторимую ауру запустения, мечты и надежды, напоминая обвитый ветвями заколдованный замок Спящей красавицы. Эти три здания – единственное, что осталось от задуманного впервые в мире города-сада, который собирался создать для своих рабочих последний из железнодорожных королей, предпринимателей и меценатов, Николай фон Мекк, сын Карла фон Мекка, построившего Казанскую железную дорогу, и Надежды Филаретовны фон Мекк, подерживавшей П.И.Чайковского. Личность талантливая, мощная, этот инженер-самоучка сам достоин романа. В городе-саде планировалось построить и театр, но успели – только больничный комплекс (помешала Первая мировая), в центральном корпусе которого и обосновался театр с небольшой сценой и залом на 165 мест, которые не смотрятся камерными – в них есть подлинная театральная высота.

В этом здании, напоминающем погибающую дворянскую усадьбу, в зале, заполненном, несмотря на дачную страду, зрителями, которые, похоже, знают друг друга и артистов лично, и давали «Чайку».

Этот спектакль начинается



Нина – Н.Яковлева



Дорн – Г.Семенов, Аркадина – О.Андрианова, Сорин – Ю.Жарков



Костя – А.Ситник, Нина – Н.Яковлева

из-за такта: после затемнения в белоснежном кораблике, составленном из огромных кубиков, оказываются все герои будущей драмы. Они все в белом, смотрят вдаль, лица их нежны. Свет рождает блики мерцающей воды на сцене и в зале. Миг – и начинается действие, Маша (**Наталья Прасолова**), скинув белую накидку, уже в черном платье, видно, как она измучена, изнервлена. Худющий рыжеватый, белокожий Медведенко, хлопающий длинными белесыми ресницами (**Владимир Терещенко**) – мещанистый невротик с задатками домашнего тирана. Усатый, простоватый, но осанистый сибарит Сорин (**Юрий Жарков**) не слишком-то деликатен. Красавец Костя (**Андрей Ситник**) агрессивен, будто заранее ждет провала, а во время действия явно преувеличивает реакцию матери. Аркадина (**Ольга Андрианова**) – вульгарна, провинциальна, явная интриганка и халда, она из тех прим, которые способны подсыпать толченное стекло в туфли сопернице. Но срывает постановку сына она вовсе не специально. По глупости.

Каждый из персонажей на протяжении действия отыграет заданную вначале тему (чего не случилось в Мелихове): мы живем и не замечаем, как предаем свои юношеские надежды, забываем свои мечты. Потому и гибнем, и губим друг друга. Тема эта поддерживается и сценографией: театрик Треплева расположен в зале. Неожиданно во время пред-



ставления он поедет вдоль сцены, трогательность этого «спецэффекта» в простоте деревенской «машинерии» – движение осуществляет работник, незаметно забравшийся под помост идвигающий его вместе с произносящей монолог Ниной буквально на своем «хребте». Зрители театра Треплева сидят лицом к публике, они смотрят на озеро так убедительно, что зрители в какой-то момент начинают ощущать себя погруженными в воду. По мере действия «кораблик» растаскивается на детали: нос превращается в бедушку, сидя в которой Аркадина проигрывает Мопассана, парус – в экран, на котором возникает немая фильма: обитатели имения будут смачно ужинать в то время, как преображенная страданием, ставшая элегантною красавицей Нина (**Наталья Яковлева**) в последний раз явится к Косте – иссушенному неуспехом, постаревшему, утратившему романтический азарт.

Атмосферу колдовского озера, усадьбы, где все располагает к любви, создают не столько фонограммные звуки и вздохи (кваканья и соловьиных трелей могло бы быть и побольше), сколько актеры. Прежде всего несомненная любовная пара, одухотворяющая эту жизнь чудесным пением под гитарные переборы – это нескладный, но безмерно обаятельный Дорн (**Геннадий Семенов**) и хорошеющая от обожания, следящая за каждым движением возлюбленного Полина Андреевна (**Мария Дьякова**). И хотя Дорн-Се-

менов ироничен, но как душевен – магнитом притягивает к себе всех, к нему невольно тянутся за сочувствием и Маша, и Костя, и Нина, и Аркадина. Вот эта испорченная провинциальным театром дама подходит к Полине Андреевне и начинает петь с ней на два голоса романс, глядя за озеро, где некогда гуляли влюбленные пары. Лицо ее становится осмысленным, смягчается. Чуждая рефлексии, отвергающая понятие времени, преходящести жизни, она полна просветленной печали, и слова Полины Андреевны: «Время наше уходит...» – в этот момент ей понятны. Костя не преувеличивает, когда говорит о доброты матери – эта Аркадина способна мыть в корыте детей избитой прачки. Вот только своего ребенка она не способна любить дольше двух минут. А Тригорина любит. Как умеет. Собственнически, сексуально, самоутверждаясь в своей мнимой молодости и силе. Но искренне. Сцена, когда она возвращает его, отказываясь отпустить к Нине, полна любви. На миг, перед тем как ринуться в бой, она смотрит на книжку Мопассана, словно прикидывая: разыграть сцену? Нет. Пойду от себя.

В этом спектакле необычный Тригорин (**Олег Андрианов**) – резкий, сдержанный, закомплексованный, по виду явный разночинец. Его слова о тяжелой голодной юности вообще не фигура речи. Понятно, что Аркадина для него не только любовница, она, возможно, открыла ему двери в

мир людей искусства, она для него – символ этого мира, стать своим в котором он стремился, но, судя по всему, так и не стал. Поэтому он не может ее бросить, его безволие – проявление слишком сильной погруженности в работу, а писательство для него – именно повседневная работа, гарантия добытого тяжкими испытаниями положения, прервать ее он не только не может, но боится. Замечательно придумана сцена его прощания с Ниной в конце третьего чеховского акта, когда он в самый кульминационный момент («Остановитесь в «Славянском Базаре»... Дайте мне тотчас же знать...») достает свою записную книжку, начинает писать – как, сейчас?! – оказывается, он пишет ей свой адрес: «Молчановка, дом Грохольского...».

В общем, хорошо разобраный, продуманный спектакль сложился, зажил. Видно, что он будет развиваться и дальше. А смотреть его интересно. И простым зрителям, и мне было интересно. Хорошо бы, чтобы и жизнь театра «Стрела», явно любимого в городе, много ставящего не только для взрослых (хорошая, разнообразная афиша), но и для малышей, выступающего в детских домах и прочих богоугодных заведениях, явно сознающего свою просветительскую, социальную и художественную задачи, сложилась бы более комфортно. Хоть бы решили вопрос со зданием, не дали бы его в руки предприимчивым и эгоистичным в отличие от Мекков современным «коро-

лям». Хотя бы электрическую проводку обновили, а то невозможно светоборудованием современным пользоваться, да потолки оштукатурили. Чехов, конечно, требу-

ет самоотверженности. И разросшиеся деревья вокруг ветшающего здания театра прекрасны. Но, как сказал герой другой чеховской пьесы: «Какие красивые деревья и, в

сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» Остается отчаянно верить, что театру повезет больше, чем этому герою.

*Александра Лаврова*

## ЛИПЕЦК

**С** 4 по 7 июня в **Липецком академическом театре драмы им. Л.Н.Толстого** прошли очередные ежегодные **XXV «Липецкие театральные встречи»**. Открывая их, вице-губернатор области **Людмила Куракова** отметила значимость фестиваля для культурной жизни всего региона. Она вспоминала, как вдохновенно организовывал «Липецкие театральные встречи» **Владимир Пахомов...**

В рамках фестиваля состоялась научно-практическая конференция **«Чеховские персонажи в постсоветской России»** под председательством писателя, публициста и литературного критика **Льва Аннинского**. В своем вступительном слове он объяснил, почему Чехов, а не Шекспир стал главным драматургом XX века: «Шекспир вроде бы уже ничего не прибавит к той крови, которую он первым почувствовал в эпохе Просвещения, что зверь, а не ангел, на самом деле, освобождается в человеке. А Чехов помогает выпрыгнуть из этой страшной ситуации, дать надежду...»

Директор Государственного музея Л.Н.Толстого **Виталий Ремизов** говорил об Антоне Павловиче в связи с Львом



Открытие «Липецких театральных встреч»

Толстым. «Какие мы стали за сто лет без Чехова и Толстого? Когда думаешь, где мы сейчас оказались, то выясняется, что оказались именно в начале прошлого века. Человек тогда не имел внутренней опоры: была масса всяких брожений и течений, богоискательство и противоположные ему явления...» А классическая литература, в том числе Чехов и Толстой, по убеждению В.Б.Ремизова, как раз и есть та опора: «Сейчас крайне важно обращаться к классике, это не прошлое, а далекое наше будущее».

Драматург **Юрий Бычков** выступил с докладом по теме **«Мелиховские весны» как зеркало чеховских персонажей»**, а доцент кафедры литературы Липецкого государственного педуниверситета, к.ф.н. **Вера Расторгуева** говорила о том, что в отли-

чие от нынешнего театра, современная проза очень тщательно скрывает Чехова в своих текстах. В отличие от Антона Павловича, который верил в человека и его будущее – «небо в алмазах», современные авторы не строят иллюзий и не утешают читателей. В этом отражается кризис гуманизма, который олицетворял своим творчеством Чехов. Народный артист России, лауреат Госпремии РФ, актер Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого **Михаил Янко** вспоминал, как организовывались первые «Липецкие встречи», сколько интересных людей на них побывало в рамках фестиваля за прошедшие 25 лет и какой глубокий след в душе каждого актера оставили выступления В.Лакшина, А.Свободина, Э.Полоцкой, З.Паперного, Ю.Рыбакова, А.Зверева, М.Ульянова,

О.Ефремова, И.Смоктунковского, Б.Львова-Анохина, Е.Колобова и многих, многих других замечательных деятелей науки, культуры и искусства, которых, к великому сожалению, сегодня уже нет с нами...

А 5 июня состоялась творческая встреча актеров липецких театров, театральной общественности и СМИ Липецкой области с художественным руководителем Московского театра «Школа современной пьесы», народным артистом России, профессором РАТИ

**Иосифом Райхельгаузом** – очень продуктивный диалог о современном искусстве театра и дальнейшей судьбе чеховских персонажей на театральной сцене.

В рамках фестиваля показали свои новые спектакли **Липецкий академический** и **Липецкий драматический театры**, **Курский государственный драматический театр им. А.С.Пушкина**, **Елецкий городской театр «Бенефис»**.

Но особым сюрпризом для липецких зрителей был показ моноспектакля «Акт» по произведениям русской и зарубежной классической литературы в исполнении заслуженной артистки **Ирины Серебровской** (Москва).

У спектакля интересная судьба. Поставлен он 11 лет назад **Сергеем Бобровским** (нынешним главным режиссером Липецкого академического театра) в Новосибирском театре «Старый Дом» с Ириной Серебровской, тогда еще актрисой этого театра, и сразу стал визитной карточкой артистки и постановщика спек-



**И.Серебровская**

такля. (Заметим в скобках, что это был первый спектакль режиссера Бобровского на профессиональной сцене.)

Между тем, он с успехом был представлен на самых разных фестивалях в России и за ее пределами и заслужил многочисленные награды и премии. Актриса получила вскоре почетное звание «Заслуженная артистка Российской Федерации» и продолжила сценическую деятельность в столице, а режиссера Бобровского стали приглашать на постановки во многие театры по всей России...

Пересказать спектакль почти невозможно: у него нет привычной для традиционной драматургии сюжетной линии. Фабулой (как в лирике или музыке) служит «движение переживания». И обращен он больше к чувствам, чем к рассудку зрителей. Тема постановки – судьба людей театра, точнее, лицедейства. Известно, что часто трудно провести четкую грань между свободным полетом челове-

ческой фантазии и человеческим безумием. Недаром действие спектакля, в основном, проходит в ограниченном пространстве сцены с белой больничной кроватью в центре, невольно рождая ассоциации с палатой больницы.

Актриса виртуозно и с предельным эмоциональным переживанием на грани (а иногда и за гранью) безумия, проигрывала сцены из классических произведений (Оскар Уайльд, Александр Пушкин, Антон Чехов...) в совершенно неожиданных и порой даже трудно вообразимых предлагаемых обстоятельствах на соответствующем теме эпизода (стилистически безупречном и в то же время необычно экстравагантном) музыкальном фоне...

В финале спектакля прозвучали знакомые всем нам до боли с самого раннего детства строки из Корнея Чуковского: «Не ходите, дети, в Африку гулять...» Понятно, что под Африкой создатели спектакля имели в виду искусство, которое, как известно, требует жертв...

25-е «Липецкие театральные встречи» показали, что этот фестиваль, основанный четверть века назад Владимиром Пахомовым, а потом поддержанный Владимиром Лакшиным и другими известными отечественными и зарубежными деятелями театра, способен и дальше плодотворно содействовать продолжению просветительской деятельности Липецкого государственного академического театра драмы на благо общества.

*Петр Чердынченко*  
Липецк

# ПЕТРОЗАВОДСК



**Ч**ем дальше в кризис, тем удивительнее слышать не тревожные, а радостные вести о культуре. Но в нашей замечательной стране бывают и чудеса. Вот такое чудо случилось в Петрозаводске: в начале июня открылось после трехлетнего капитального ремонта основное здание **Государственного музыкального театра Республики Карелия**.

Музыкальный театр был открыт в Петрозаводске в 1955 году и с первых лет своего существования заявил о себе как о театре многожанровом, в репертуаре которого можно было найти и оперы, и балеты, и оперетты, и музыкальные комедии, позднее мюзиклы. В 1960-1970-е годы его по праву называли в числе ведущих театров такого рода в стране. Он был силен не только своим репертуаром (основу которого составляли оперетта и балет), но и тем исполнительским стилем, который сложился на рубеже 50-60-х и определил творческое лицо коллектива:

интеллигентностью, сдержанностью, культурой спектаклей и театра в целом. Здесь было, быть может, меньше смеха, чем принято ожидать от оперетты, но больше душевности, трогательности; актеры всегда говорили, что «лучше недоиграть, чем переиграть». И в Карелии, и в тех городах, где коллектив бывал на гастролях, непременно отмечалось, что это театр молодой, поющий и лиричный.

Конечно, все это – в первую очередь заслуга тех людей: постановщиков, актеров, работников цехов, – которые формировали и развивали традиции театра, передавали вновь приходящим поколениям преданность своему делу и родному театру. Среди них немало имен, известных всей России: **Залман Эстрин, Дмитрий Уткиев, Нина Полагаева, Анатолий Шеронов, Ирина Гридчина, Рауза Сабирова, Павел Паровишник, Владимир Красильников, Евгений Флек, Валентина Матвеева, Валерий Матвеев**, солисты

балета **Светлана Степанова, Владимир Мельников, Светлана Губина, Юрий Сидоров, Наталья Гальцина...** Здесь ставили **Лев Вилькович** и **Валентин Валин**, **Николай Смолич** и **Федор Бондаренко**, **Юлий Хмельницкий** и **Наум Лившиц**, **Роман Тихомиров** и **Владимир Кандаки**. За пультом оркестра стояли **Исай Шерман, Александр Дмитриев, Лео Балло, Михаил Виноградов**. Спектакли оформляли **Андрей Шелковников, Виктор Скорик, Лео Ланкинен, Сергей Бархин, Ксения Шимановская, Нателла Абдулаева**. Направления развития балета: классическая основа, поиски в области современной хореографии, национальная тема – были заложены хореографами **Игорем Смирновым**, создателем истинного достоинства искусства – балета «Сампо» – и **Марком Мнацканяном**.

В истории театра было все: взлеты, падения, периоды расцвета, застоя, интенсивных творческих и организационных поисков... Не было лишь капитального ремонта. А здание уже так в нем нуждалось: проводка то и дело грозила полыхнуть ярким пламенем, трубы давно проржавели, оркестровая яма настойчиво требовала расширения, а сценическое оборудование – тотального обновления.

И вот в 2006 году в театр вошли строители. Известно, что реставрировать старое здание труднее, чем выстроить новое. Здесь к тому же речь шла об объекте архитектуры, находящемся под охраной го-



Гала-концерт. «Травиата»

сударства: автором проекта здания был **Савва Бродский**, фронтон и фризы украшают работы **Сергея Коненкова**. Требовался не просто ремонт, а именно реставрация с сохранением и внешнего облика, и духа любимого публикой театра.

Эпопея длилась ровно три года. Пришлось пойти на самые непопулярные меры – реорганизовать театр, изрядно сократив труппу, переместиться на малую сцену, оборудованную во вспомогательном корпусе театра – культурно-деловом центре «Маски», «нажить» новый, камерный репертуар. И не потерять при этом ни творческий коллектив, ни зрителей. Теперь, когда все позади, можно сказать, что эти задачи выполнены. И тут же встали новые: перед переездом на большую сцену требовалось и набрать новых артистов, и создать репертуар, чтобы было чем эту сцену открывать.

За три года строители сделали почти невозможное: театр приобрел новый блеск старого

облика и существенно обновил «начинку» – техническое оснащение, сценическую аппаратуру, все это теперь на уровне европейских стандартов. Буквально из последних сил: сказался тот самый кризис – республика вела финансирование ремонта, даже снимая средства с других отраслей и объектов культуры. Ходом ремонта интересовались жители Карелии, его контролировали республиканские власти.

Художественное руководство театра – режиссер **Николай Покотыло**, дирижер **Сергей Иньков**, балетмейстер **Кирилл Симонов**, куратор **Юрий Александров** (Санкт-Петербург) – набрали новых артистов, значительно расширив труппу, готовят новые спектакли. Так что обновленный театр – это не только здание, но и новые лица и голоса, новые постановки.

Театр впервые после перерыва принял публику в День республики, 8 июня. На следующий день состоялся грандиозный гала-концерт, в програм-

ме которого – фрагменты популярных опер, балетов и оперетт в исполнении солистов и артистов балета, хора и оркестра Музыкального театра Карелии, а также приглашенных поздравить театр звезд мировой оперы и балета: **Галины Горчаковой**, **Дарьи Павленко**, **Эгле Шпокайте** и других. Затем последовала премьера балета **«Ромео и Джульетта»** с хореографией **Кирилла Симонова**; она же была показана в августе на V Международном фестивале балета в Финляндии. И далее – открытие осенью нового сезона постановками **«Травиаты»**, **«Евгения Онегина»**, **«Щелкунчика»**, **«Летучей мыши»** и другими премьерами, грандиозными по замыслу и воплощению.

После трехлетнего перерыва вновь обретая родной дом, Музыкальный театр Республики Карелия начинает новую страницу своей истории.

*Юлия Генделева  
Петрозаводск*

**Фото Владимира Ларионова**



## РУБЦОВСК

**Р**убцовский драматический театр (РДТ) 10 июня закрыл 71-й театральный сезон премьерой «Дорогие мои бандитки» по пьесе московского драматурга **Дмитрия Иванова**. Идея постановки понятна зрителям не только среднего и старшего возраста, но и молодым.

Четыре главные героини – наши самые обычные современницы. Далеко позади беззаботные школьные годы. У каждой за плечами груз прожитых лет, свой взгляд на человеческие ценности и установленный порядок вещей. Но не изменились чуткие, добрые, трепетные отношения друг с другом. Они до сих пор готовы пожертвовать собой ради дружбы.

Динамичное действие разворачивается вокруг идеи одной из героинь... ограбить банк. Да не какой-нибудь, а их одноклассника – судя по рассужде-



ниям «подельщиц», беспринципного и наглого типа еще со школьной скамьи. Решение «пойти на дело» дается им не просто. Зато после удачно реализованной аферы подруги с легкостью готовы расстаться с деньгами, передав их на благотворительность. И выглядит это совершенно естественно. За внешней атрибутикой – обращение к вечным человеческим ценностям: уметь понять, принять и простить, любить окружающий мир не за материальные блага, а за возможность остаться Человеком, несмотря на испытания судьбы.

Словом, зрителям предлагается спектакль, в котором актрисы создают характеры современных женщин, присутствует доля ностальгии, авантюризма, юмора, фантазии, использованы музыка и танцы.

Примечательно, что жанр определен постановщиками как антикризисная комедия, театр не старается выглядеть современным, а проживает вместе со своим зрителем трудные времена, становится не только рассказчиком, но собеседником и советчиком.

*Андрей Алешкевич  
Рубцовск*

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**В** новом театральном сезоне **театр-фестиваль «Балтийский дом»** будет регулярно играть скандальную премьеру «Дрозд черный», выпущенную под занавес сезона прошлого и сначала обозначенную как проект разовый, экспериментальный (см. «СБ, 10» № 10-120, рубрика «Фестивали»). Однако после представления постановки городу, ее было решено сделать репер-

туарной. Сыгранная всего несколько раз, она стала номинантом на самую престижную театральную премию Петербурга «Золотой софит» сразу в двух номинациях: «Лучший ансамбль» и «Лучший спектакль малой формы». «Дрозд черный» создан благодаря совместным усилиям **Русско-го драматического театра Литвы (Вильнюс), театр-фестиваля «Балтийский дом» (Санкт-Петербург) и**

**«Аудронис Люга продакшн» (Вильнюс)**. Его постановщик – литовский режиссер, художественный руководитель Русского драматического театра Литвы **Йонас Вайткус**.

Вся творческая биография Вайткуса связана с арт-скандалами. Он, как никто другой, на поле сильнейшей литовской режиссуры всегда истово сражался с обыденностью, с проявлением худших человеческих черт характера, спровоцированных социумом. Во всех своих интервью – и двадцати-

летней давности, и современных – мэтр утверждал и продолжает настаивать на том, что театр – это своего рода очистительное сооружение, фильтр, попав в который и пройдя очистку, человек должен стать лучше и прекраснее. В первую очередь – душой.

Как художник Вайткус всегда был по определению против власти, рамок, цензуры. За это ему не раз приходилось брать удар на себя и покидать те места, в которых благодаря его руководству совершилась творческая революция. Так было в каунасском театре, откуда на пике славы Вайткус ушел после 13 отданных ему лет, в Национальном театре Вильнюса, в шауляйском театре... Йонас Вайткус глубоко убежден, что любая власть – против человека и его свободы. В первую очередь – свободы мысли.

Вопрос о свободе, о рамках дозволенного – полемичен, однако Йонас Вайткус готов к дискуссии. По-другому с темой, которую он выбрал на этот раз для своего сценического исследования (запретная любовь сорокалетнего мужчины и двенадцатилетней девочки), быть не может.

Пьесу «Дрозд черный» написал шотландец **Дэвид Харроуэр**. Автор на сегодняшний день очень модный на Западе и, как водится, абсолютно не ведомый отечественному зрителю, к которому по привычке хочется отнести и публику наших ближайших соседей – прибалтов. У Вайткуса есть «литовский» вариант этого спектакля, где партнершей **Владаса Багдонаса** выступает дру-

гая актриса, литовка. В российской редакции Уна – молодая актриса **Дарья Степанова**, знакомая петербуржцам по роли в другой ко-продукции «Балтдома», с итальянским театром *Oscipazioni Farsesche* (Флоренция), спектакле «Золотой человек. История одного отца и тысячи сыновей». Но ни жителям маленькой прибалтийской страны, ни россиянам, в частности, петербуржцам, до этой премьеры имя Харроуэра ни о чем не говорило.

Тексты этого шотландца можно сравнить с не менее «забойными», жесткими до жесткости текстами другого современного драматурга, ирландца *Мартина Макдонаха*, который, волею судеб, в России последних театральных сезонов стал очень популярным. Двух этих «правдорубов», любителей шокотерапии, роднит не просто трезвый взгляд на мир, людей и себя в нем. Их роднит безапелляционность и откровенность на грани вопиющей порнографии. Чувство стыда им явно не ведомо. Оба этих «бравых молодца» не стесняются в выражениях, не смущаются возрастом читателей (потенциально – зрителей) и не боятся ничего. «Дрозд черный» – история о том, как много лет назад сорокалетний Рэй (Владас Багдонас) соблазнил двенадцатилетнюю Уну (Дарья Степанова), дочь своего друга. Это стало известно родителям, его посадили за растение малолетней, а девочка продолжала расти с мыслями о своем первом мужчине. Действие пьесы начинается «сегодня», когда в пустой офис, где работает Рэй,

спустя 15 лет является уже молодая женщина Уна. И начинается повторная история их взаимоотношений. Она тянется к нему. Он же сторонится ее как чумы, боится своего прошлого, которое догоняет. Стыдится его, не хочет повтора страшных последствий его поступка. Казалось бы, что могло привлечь в этой истории такого артиста, как Владас Багдонас, одного из любимых актеров Эймунтаса Някрошюса, доброго гения этого режиссера? Мы помним его в ролях художника Пиросмани из някрошюсовского спектакля «Пиросмани, Пиросмани», его несчастного в своей страсти Отелло, его раздираемого на части эмоциями, с которыми простому человеку совладать не под силу, Фауста... Все эти герои были сложносочиненные, неоднозначные и, если разобираться, далеко не благодетельные. Однако внутренний свет самого Багдонаса, его человеческая цельность, порядочность, приподнимали всех этих простых смертных и грешных «человеков» до уровня чистой трагедии. И не было сложно простить убийство Отелло, совращение Фаусту... Сам актер следом за своим режиссером, Някрошюсом, признавал этих героев скорее жертвами, чем виновными.

С «Дроздом черным» дело обстоит иначе. Эта пьеса вводит в замешательство. Харроуэр начинает играть с самого начала, с названия. *Turdus merula*, или дрозд черный, – небольшая птица с черным оперением, которая вьет гнезда на земле или невысоких деревьях, и ведет очень скрытный



образ жизни. Однако пение ее в лесу всегда отчетливо различимо – так она сладкоголоса. В христианстве черный дрозд символизирует соблазн плоти (прекрасный голос и черные перья). К примеру, к святому Бенедикту в образе черного дрозда являлся сам сатана. Зрителям Рэй является в черном костюме, под которым – снежно-белая рубашка. Она, девушка с затравленными глазами и со смешно, по-жирфью вытянутой вперед шеей, носит вызывающе красное платье с глубоким декольте, вначале целомуд-

ренно прикрытое мышиноного цвета легким плащом. Сценограф **Симона Бекштайте** помещает актеров в белое-белое, похожее своей стерильностью на морг, пространство. В Литве этот спектакль играют на разных площадках – в подвалах, барах или клубах... В Петербурге же игровое пространство вытянуто в длину (зрители располагаются тут же, на сцене), максимально приближено к публике. Задник – офисные жалюзи. Еще есть три черных стула на колесиках и три черных полиэтиленовых пакета с неизве-

стным содержимым. Ворвавшаяся в офис Рэй и одновременно в его жизнь спустя годы, Она распотрошит и эти пакеты, и жизнь своего возлюбленного. И оттуда повалятся горы мусора – корки, исписанная бумага, судимость, совращение, йогуртовые стаканчики, преступление и наказание... Элегантно и немногословно сценограф материализовала то, что было спрятано глубоко в душах героев и между строк пьесы Харроуэра, весь ужас, весь мусор, весь trash.

Спектакль идет без антракта.

Многие зрители, не выдержав, покидают зал. Вайткус относится к этому с пониманием: не каждому под силу выдержать столько грязи и так глубоко копнуть свое подсознание. Режиссер настойчиво, даже назойливо ковыряет, подкапывает под основы миропонимания, мировосприятия девяносто девяти процентов людей. Двое на сцене говорят, говорят, говорят... Воскрешают события минувших лет. Это мучительно для них и мучительно для зрителей. Паузы режиссер не делает сознательно. Он не боится, что после антракта зритель не вернется в зал – ему важно довести его до градуса кипения. И это ему удается. Удастся (в первую очередь благодаря Владасу Багдонасу) до того расшатать понимание добра и зла, что сидящие в зале верят Рэю, говорящему Уне пятнадцать лет спустя: «Я любил тебя, я бы никогда тебя не бросил». И каждый уже готов пове-

дать, что этот пожилой человек, заточенный как в футляр в свой черный костюм, говорит правду. И его уже жаль до слез. И думаешь: «Да чего, в конце концов, не бывает? Если этот человек не заслуживает света, он заслуживает хотя бы покой».

Однако взгляд падает на геометрию пространства: три стула, три пакета, три стены... Героя – два. Не достает одного угла. В этот момент в двери ночного офиса вбегает малыш, лет 12 на вид. В чем-то похожем на пижаму, с распущенными волосами и надутыми губками. Капризная, она отталкивает замершую от ужаса Уну, обнимает Рэя и тянет его за собой.

Почти два часа Багдонас и Степанова на разрыв аорты, задыхаясь от собственных человеческих (не актерских) эмоций, тащили эту историю вверх. Пытались убедить и зрителей, и себя, что история, которую они разыгрывают, – о любви. О судьбе, которая из-

девательски повела себя по отношению к Рэю, о любви, которая стала его ярмом, его проклятием. Вайткусу очевидно не интересна однозначность финала. Он оставляет его открытым. История, заканчивающаяся многоточием, с одной стороны, всегда раздражает (хочется хеппи-энда, ну, или информации о том, что все умерли), с другой – оставляет пространство для фантазии читателя или зрителя. Замолкая, режиссер лишает зрителей нравственных ориентиров.

Есть истории, которые НУЖНО заканчивать. Есть вопросы, на которые НУЖНО отвечать. Это была дочь Рэя или новая пассия?

Вайткус-режиссер обязан был ответить на этот вопрос. «Дрозд черный» – не тот случай, когда интересно рефлексировать: сострадать или ненавидеть?

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург  
Фото Юрия Богатырева*

## УФА

**С**емнадцатый сезон **Уфимского государственного татарского театра «НУР»** выдался богатым на постановки. Последние премьеры – **«Любовь на троих» Рея Куни** (по пьесе «Особо женатый таксист»), **«Чудак» Назыма Хикмета**, **«Без вины виноватые» А.Островского**. Для постановки великого драматурга был приглашен режиссер **Олег Скивко** (Самара), известный уфимской публике

по работам в Русском драмтеатре. (Сценография и музыкальное оформление Олега Скивко, художник по костюмам – **Наталья Степанова**.) Театр «НУР» к Островскому обратился впервые, до этого в репертуаре была только драматургия Чехова. Встреча с Островским – долгожданное и радостное событие для всей труппы. Ведь это драматург на все времена, необыкновенно современный и сегодня. К тому же развитие татарского сценического искусства всегда было тесно связано с произведениями Остро-

вского. На заре татарского театра артисты играли переводы его пьес. Легендарная **Сахибжамал Гизатуллина-Волжская** очень любила героинь Островского. Татарская драматургия тоже зарождалась на основе его произведений. Не зря Галиасгара Камала – отца национальной драматургии – называют татарским Островским. Все его пьесы отличается тонкий психологизм и глубина. Все как в жизни. Счастье и несчастье, радость и печаль – все рядом, все взаимопроницаемо.



Муров – Р.Салихов, Кручинина – Р.Фахруллина



Незнамов – М.Хасанов, Миловзоров – А.Фатыхов

## ЯКУТСК

**П**ремьера спектакля «Лавина» в Русском академическом театре – событие для Якутска неординарное, можно сказать, международного масштаба: пьесе турецкого драматурга **Тунджера Джюдженоглу** поставил литовский режиссер **Линас Зайкаускас** (в предыдущем сезоне – главный режиссер новосибирского театра «Старый дом»). В отличие от режиссера-поляка, поставившего в Русском

«Визит старой дамы» Дюрренматта, который мелькнул и забылся, Зайкаускас, несмотря на короткий срок пребывания в театре (всего две недели), труппе, вероятно, запомнится надолго – своим напором, энергией, жесткостью, подчас грубоватой, которая у него удивительным образом сочетается с интеллигентской обходительностью. В «Лавине» почти нет музыки, что для Зайкаускаса, выпускника Ленинградской консерватории, много и успешно работавшего в опере, совсем не характерно. Доминантой зву-

В пьесе «Без вины виноватые», на которую выпал выбор «НУРа», речь идет о жизни артистов. Людей, выбравших профессией игру, перевоплощение внешнее и внутреннее, когда стерты границы между театром и жизнью. Для главной героини сцена остается единственным святым местом, где она может оградить себя от человеческого лицемерия и людской алчности. Сцена становится мостом между прошлым и будущим, между потерей и обретением.

В спектакле зрители увидели своих любимых артистов – **Резиду Фахруллину, Фину Валееву, Гульназ Мухаммадиеву, Рустама Салихова, Айрата Фатыхова, Альберта Шарафутдинова** и других. Премьера в июле закрыла театральный сезон, после нее нуровцы попрощались со своими зрителями до осени.

*Гульнур Усанова  
Уфа*

*Фото Рината Бикбулатова*

кового оформления служит метроном капели – тревожный, блокадный. Музыка звучит только в наушниках главной героини, что обусловлено самим сюжетом пьесы, где борьба за тишину – пружина действия, а уровень звука равен градусу накала человеческих взаимоотношений. Впечатление от спектакля остается мощное – и от режиссерских ходов, и от игры актеров, чей талант и восприимчивость к своим идеям и мыслям постановщик отметил особо. Драматург описал жизнь пат-

риархальной семьи в затерянной где-то в горах деревушке, над которой большую часть года нависает угроза схода лавины.

Жизнь трех поколений, больше похожая на выживание, протекает на виду друг у друга, личные радости – украдкой, тайком, как воровство. Жизнь вполголоса, шепотом. Но, оказывается, и такая жизнь – ценность, за которую герои способны бороться, когда обстоятельства ставят перед ними выбор: стать человеком или остаться членом общины. Осознать или, скорее, вспомнить, что ты личность, значит победить в себе страх.

Страх, давящий и калечащий души, – главная тема и пьесы, и спектакля. Тема – близкая любому обществу, не понаслышке знающему, что такое тоталитарное правление, нашему особенно, во всяком случае, той его части, которая не страдает от ностальгии по единомыслию и сильной руке. Режиссер Зайкаускас, по его собственному признанию, воспринимает лавину просто как абстрактную угрозу. С тех пор, как Литва стала частью Евросоюза, он уже не боится попасть под колеса государственной машины, больше опасаясь бытового человеческого хамства. Поменяй идеологию: не человек для государства, а государство для человека, и все – нет лавины и ощущения, что живешь в оккупированной стране. Впрочем, страх многолик, и глаза у него велики – каждый может найти в спектакле свои символы и аллегории. Фи-

нальное обращение актеров к зрителям на языке жестов каждый тоже прочтет по-своему.

Есть еще один момент, который, как мне показалось, может стать особенно интересным именно якутскому зрителю: спектакль не только о большом страхе и маленькой семье, живущей в его душевой атмосфере, он еще и о месте, оторванном от большого мира, где живут только те, кто здесь родился, откуда мечтают вырваться, этот спектакль – о месте, куда не возвращаются дети.

«Лавина» для Линаса Зайкаускаса – прежде всего эксперимент. Когда режиссер впервые прочитал пьесу, ему стало интересно, как можно сделать спектакль в тишине, как должны жить актеры на сцене: играть нешуточные страсти – беззвучно орать, бесшумно драться, говорить шепотом, но так, чтобы каждая реплика доходила не только до первых рядов партера, но была слышна на балконе.

На мой взгляд, режиссер в этом спектакле еще и дирижер, добивающийся решения невероятно трудной задачи: чтобы актерский ансамбль звучал в унисон, и громкость звука у каждого артиста была одинаковой.

А ансамбль действительно интересный. В пьесе выведены три поколения: Бабушка, имитирующая паралич и ворующая по ночам конфеты и колбасу, Дед – «премудрый пескарь», живущий воспоминаниями об убиенном брате, Отец – заботливый сын и сексуально озабоченный муж,

Мать – заезженная работой по дому «савраска», Внук, мечтающий о лучшей жизни для своей молодой жены и будущего ребенка, и его беременная жена – личность сильная и незаурядная.

И на сцене тоже три поколения актеров Русского театра: старшее – **Галина Кондрашова** и **Валентин Антонов**, среднее – **Дмитрий Трофимов**, **Наталья Лукьянова**, и молодое – **Алена Лисица** и **Илья Данилевский**, для которых роли в этом спектакле стали первым по-настоящему серьезным экзаменом актерского мастерства. Путь на сцену Русского театра был для Алены Лисицы более длинным и трудным, чем для ее однокурсников из Арктического государственного института искусств и культуры, попавших в театр сразу после выпуска, но этот дебют показал, что в труппе появилась артистка с мощным темпераментом. Осталось найти ему применение.

Комедийный талант Галины Кондрашовой, возможность проявиться которому последнее время предостается нечасто, здесь вызывает смех с первых минут. Но эта Бабушка отнюдь не такая простая и милая, как кажется на первый взгляд, она может быть и страшенькой – в обличье смерти с белым лицом.

В неожиданном качестве предстает Валентин Антонов. Мы как-то уже привыкли, что его образы обычно идеологически нагружены, и за этими масками не всегда удается разглядеть человеческое лицо, а здесь он играет малень-





Бабушка – Г.Кондрашова, Дед – В.Антонов



Внук – И.Данилевский, его жена – А.Лисица

кого человека на закате жизни, прожитой не там, где, и не так, как хотелось. Всего-то и есть у него, что вот эта семья, которую он любит больше по привычке, чем из родственных чувств, да деревенская община с ее порядками, которую он ненавидит, но боится в этом признаться даже самому себе. Его история про дядю, который «жил – дрожал и умирал – дрожал», – гимн страху. Но когда пришла беда – затворяй ворота, он первым встает

на защиту семьи.

В заданных условиях довольно трудно приходится обычно шумному и экспрессивному Дмитрию Трофимову, но в сценах, где требуются лиризм и душевное тепло, он удивительно убедителен.

В своей небольшой роли актриса Наталья Лукьянова простыми, скупыми красками рисует типичный образ женщины из российской глубинки, каких у нас миллионы, женщины с душой, заживо похо-

роненной под могильной плитой быта.

К недостаткам спектакля я бы отнес, пожалуй, некоторую стилистическую дисгармонию между первым и вторым действием. Если первый акт понятен, логичен и психологически безупречен, то во втором появляются чисто «кафкианские» фигуры стражей и судей. Председателя общины играет **Эдвардас Купшис**, который в день премьеры отметил свое 60-летие. Его персонаж – не человек, а функция, олицетворение жестоких законов, которые, как известно, всегда пишутся для счастья людей.

В образе повивальной бабки в исполнении **Нatalьи Дорощенко** тоже есть что-то гестаповское. Чтобы показать, что это все-таки люди, режиссер придумал сцену смерти одного из судей – в пылу рвения старец был задушен сотоварищами за излишне громкий кашель.

В заключение пару слов о сценографии. Ее автор – художник из Новосибирска **Маргарита Мисюкова**. Основным элементом оформления сцены являются ковры разных размеров и оттенков, которые, надо полагать, обошлись театру недешево, и стулья, обмотанные пестрыми тряпками. В сочетании с мексиканской музыкой они ассоциировались у меня с ацтекками и фильмом «Апокалипсис» Мэла Гибсона. Впрочем, не настаиваю, ассоциации – вещь индивидуальная.

*Александр Ксанф  
Якутск*

**Фото автора**

Книга Елены Обидиной, театрального журналиста с двадцатилетним стажем, аннотируется как учебное пособие и адресована студентам, причем на титуле даже есть расшифровка, каких именно направлений: «Реклама» и «Связи с общественностью», «Журналистика» и «Культурология». Что называется, без иллюзий. От этого никуда не деться. Мало кто из сегодняшних студентов страдает комплексом бессребренника и мечтает бескорыстно писать о театре. Существуют реальные проблемы с театральной журналистикой и критикой в провинции, угрожающие самому существованию этих профессий. Но писать-то о театре пишут, другое дело, что эти писания сводятся к рекламе, информации и интервью, часто авторы этих текстов некомпетентны, безграмотны, самоуверенны. Во многих городах о театре пишут люди, не имеющие о нем ни малейшего представления. Поэтому книга Е.Обидиной чрезвычайно актуальна в практическом смысле. Важно, что автор начинает с ликбеза, рассказывая о специфике театра, о простейших правилах этики театрального журналиста, о необходимости знать, как вести себя за кулисами, как выстраивать свои отношения с творческими людьми и с театром в целом. Е.Обидина предлагает читателю краткий исторический очерк теа-

## Е.Ю.Обидина Закулисная журналистика

Ижевск, Издательский дом  
«Удмуртский университет».  
2008



тральной журналистики, рассказывает о ее жанрах, делится практическими советами. Делает это живо и интересно, стараясь привлечь будущих журналистов в театральный ряды.

Основная часть «Закулисной журналистики», интересная не только молодым, – рецензии, интервью и очерки самой Е.Обидиной, написанные в разные годы и опубликованные в местных СМИ. Не претендуя дать образцы, она показывает, как можно писать о театре, и прежде всего о музыкальном театре (а музыкальных журналистов совсем почти что нет!), содержательно и занимательно. Солисты балета и оперные дивы, художественные руководители театров и драматиче-

ские артисты Ижевска предстают со страниц книги живыми людьми. Но в их рассказах – прежде всего не сведения о личной жизни, характерные для «желтых» страниц, а размышления о жизни и творчестве, театральные проблемы и радости. Эта часть книги – своего рода история театральной Удмуртии последних лет, данная в картинах и лицах. За анализом премьер, размышлениями о том, что такое мюзикл и как он прижился на ижевской сцене, рассуждениями по поводу театральной школы и проблем выпускников, вступающих во взрослую театральную жизнь, за анализом гастролей, представлением бенефициантов, за портретами и высказываниями героев от первого лица – умное, симпатичное, доброжелательное лицо самого автора, ставшего для молодых будущих коллег проводником, уважаемым и внимательным, в мир кулис. Уважаемым и к театру, и к своим потенциальным ученикам. Книга снабжена словарем театральных терминов, именным указателем, списком дополнительной литературы. В общем, полезная, своевременная книга. А мне лично, человеку, любящему театр, но никогда в Ижевске не бывавшему, было интересно, как живут в этом удмуртском городе театральные люди. Яркие живут, творчески. Теперь очень хочется в Ижевске побывать!

*Анна Лапина*

## «ЧТО НАМ ГРОТОВСКИЙ...»



**П**роизнесешь слово «Вроцлав» (в немецком прочтении Бреслау) – и воображение рисует средневековые улочки и площади, аромат кофе из бесчисленных кофеен, воркованье голубей на каменных плитах, и над всем этим – серо-голубое небо Нижней Силезии. Где-то там, в сердце старого города, в узеньком переулке, скрыта театральная Мекка всех приезжающих – **Театр-Лаборатория Гротовского**. Паломников сейчас особенно много: ЮНЕСКО назвал 2009-й годом Гротовского. 50 лет назад этот польский режиссер-реформатор, теоретик современного театра, создал свой знаменитый Театр-Лабораторию. Его имя осталось в



Ежи Гротовский

истории театрального искусства рядом с именами Станиславского, Мейерхольда, Арто. Но сам Гротовский утверждал: «Я начал там, где Станиславский закончил». Во Вроцлаве прошла церемония вручения **XIII Европейского Театрального Приза (премии «Европа – Театру»)**

и **XI Европейского Приза «Новая театральная реальность»**. Эти награды, учрежденные Европарламентом и Советом Европы, поддержали на сей раз Министерство культуры Польши и городские власти Вроцлава, а организатором выступил Институт Гротовского, – ведь именно это имя собрало здесь ведущих деятелей театра, режиссеров, актеров, критиков и журналистов. **Гротовский. Только факты**  
Ежи Гротовский (Grotowski, Jerzy) родился 11 августа 1933 года в польском городе Жешув. Рос под влиянием индустриальной культуры; позже вспоминал, что при выборе профессии колебался между востоковедением, психиатрией и



режиссурой. В своей творческой жизни всегда стремился объединить эти направления, познать духовные тайны существования человека. Его путь оказался уникальным. Гротовский закончил актерское (1955) и режиссерское (1960) отделения Высшего государственного театрального училища в Кракове. Год стажировался в ГИТИСе (курс Ю.Завадского), где изучал технику режиссерской работы Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда и Таирова. Молодого режиссера интересовали не различия этих систем, а точки их соприкосновения. Для Гротовского нет сомнения в том, что центральной фигурой театра является актер, его энергетика и взаимодействие со зрителями. Создавая свою театральную систему, Гротовский опирался на театр Востока (традиционный индийский театр, китайскую оперу, японский театр Но); его интересовали ритуалы, сакральные действия, в которых режиссер искал глубокие связи с основными театральными системами XX века. Вернувшись в Польшу, Гротов-

ский возглавил маленький театр «13 рядов» в городе Ополе (в 1962-м переименован в «Театр-лабораторию 13 рядов»). Именно здесь формировались принципы его театральной системы, которую позже Гротовский назовет «бедным театром»: режиссер принципиально отказывается от театральных эффектов, включая и сценографию, и полностью сосредотачивается на актере. Система актерского тренинга, разработанная Гротовским, сложна. Его актеры занимались по программам гимнастов и акробатов, но главной целью этого труда был не просто отточенный профессионализм, а предельная исповедальность. Актер должен был существовать на грани человеческих возможностей. **«Репетиции – это не только подготовка к премьере, это пространство, в котором мы открываем самих себя, в котором мы можем шагнуть за пределы наших возможностей»**, – говорил Гротовский. Уже в Ополе Гротовский поставил спектакли, которые переворнули классические пред-

ставления о театре: «Кордиан» по Словацкому (1962), «Фауст» по Марло (1963), «Стойкий принц» по Кальдерону-Словацкому (1965).

В 1965 году Гротовский с группой актеров переехал во Вроцлав и организовал Театр-Лабораторию. Здесь увидели свет два самых громких (и последних традиционных) спектакля Гротовского – «Акрополь» по Выспяньскому и «Apocalypses cum figuris» по мотивам Евангелия.

«Апокалипсис» открыл новый, «паратеатральный» период в творчестве Гротовского. Спектакль шел в комнате на 40 человек, без драматургической основы, костюмов, декораций и прочей театральной атрибутики. Это был «театр участия», отрицающий разделение на актеров и зрителей. Гротовский называл свою публику не зрителями, а свидетелями, возвращаясь к ритуальным истокам театра. С 1976 года Гротовский максимально сосредоточился на самом процессе творчества. Спектакль как конечный результат не обязательно дол-



жен был состояться. Отрицая театр как институт, Гротовский фактически создал новый театр, подобный священнодействию.

Примечательно, что актеры, будучи главными фигурами системы Гротовского, тем не менее оставались в тени. То ли их «затмевала» харизма Гротовского, то ли в его спектаклях не было подлинных «звезд» – только ансамбль. Самой известной фигурой был Рышард Чесляк, которому принесла мировую известность главная роль в спектакле «Стойкий принц».

В 1970-е в проектах «Театр истоков», «Танатос польски» и в 1980-е – «Антропологический театр», «Перформер» Гротовский занимался теоретическим осмыслением искусства перформанса.

В 1982 году Гротовский эмигрировал – сначала в США, потом странствовал по свету и в 1986 году обосновался в итальянском городке Понтедера, где вместе со своим учеником Томасом Ричардсом открыл Рабочий центр (Workcenter of Erzy Grotowsky and Tomas

Richards). Зрители туда не допускались.

Гротовскому было присуждено звание Доктора Honoris Causa Болонского, Питтсбургского, Чикагского, Калифорнийского, Вроцлавского университетов, а в Колледж де Франс специально для него создали кафедру антропологии театра, где он читал лекции по ритуалам Вуду.

Умер Ежи Гротовский 14 января 1999 в Понтедера. Свой прах он завещал развеять над Индией.

### **Говорит Людвик Фляшен**

– Мы с Гротовским стояли у истоков его театра. Я был литературным критиком, писал в «Эхе Кракова». Гротовский тоже писал статьи и стихи, и моей задачей было сделать так, чтобы он не писал. Да-да! Его талант был в другом: он был человеком театра, природным импровизатором, и умел контактировать со зрителем. Он обменивался со зрителями энергией. Все книги Гротовского были обработкой его блистательных устных речей. Я был этим обработчиком, а позже – стажер

Гротовского Еугенио Барба. Между мной и Гротовским происходил перманентный диалог: на прогулках, в кафе, в привокзальных ресторанах, которые единственные в ту пору не закрывались допоздна. Я назывался литературным руководителем театра, но на самом деле я просто был тем, кто вел диалог с великим артистом.

В сущности, труд Гротовского был апостольским служением. «Продукции нет – есть процесс», – так мы задекларировали Театр-Лабораторию. После каждого спектакля – его анализ; если все в порядке – анализа нет, ибо слово может все испортить, ведь слово имеет магическое значение. Гротовский просил меня анализировать материал; возникали споры. Ежи не имел опыта, но был блестящим эрудитом и творцом идей. Моей задачей тогда было отличить доктринерство от живой материи. Гротовский называл меня «адвокатом дьявола». Я говорил: «Это – твое, а это – от лукавого». Когда оставался только монтаж, Ежи спрашивал меня: «Ты понимаешь?». Иногда я не понимал, ибо то, к чему стремился Гротовский, выходило за пределы моего понимания.

По Гротовскому, тело в действительности становится духовным, а дух – телесным. Отсюда оружие театра – не слово, а действие, акт. Театр – не механизм для показа пьес. Слово – это музыка, но одной этой музыки недостаточно для творчества.

### **Магнетизм имени**

Весь театральный бомонд Европы (и не только) собрался в эти первые апрельские дни во Вроцлаве на церемонию вру-





«Фабрика-2» К.Люпы

чения XIII Европейского Театрального Приза и XI Европейского Приза «Новая театральная реальность».

Жюри (11 ведущих театральных специалистов из разных стран) огласило вердикт: Европейский Театральный приз в этом году получает польский режиссер **Кристиан Люпа** (Krystian Lupa). А приз «Новая Театральная реальность» разделен между пятью победителями. Это: **Гай Кассьер** (Guy Cassiers) – Бельгия, **Пиппо Дельбоно** (Pippo Delbono) – Италия, **Родриго Гарсия** (Rodrigo Garcia) – Испания/Аргентина, **Арпад Шиллинг** (Arpad Schilling) – Венгрия, **Франсуа Танги** (Francous Tangy) и **театр du Radeau** – Франция.

#### **Кристиан Люпа. Информация**

Родился в 1943 году. Изучал физику в Краковском Ягеллонском университете, но в 1969 году перешел в Академию художеств на отделение графики, затем изучал кине-

матографию и в 1973 году оказался на режиссерском факультете. На его дальнейшее становление повлияли Конрад Свинарский и Тадеуш Кантор. Своим мэтром считает Карла Густава Юнга. Занимает особое, уникальное место в современном театральном искусстве. Не предлагает зрителю собственный универсум, как Уилсон или Кантор, и не является интерпретатором драматической, пусть и блестящей, литературы, будь она классическая или современная. Ничего не нужно заново придумывать, все нужно заново пережить, считает Люпа. В центре театра Люпы – личность, исследованная на грани экзгибиционизма.

**Кристиан Люпа – о себе**  
*Литература как первооснова не важна для меня. Ведь персонаж там создан по воле автора и имеет свои границы, свою очевидность. Но ведь личность безгранична...*

*Может, я – то, что я сделал, или то, чего я не сделал. Мо-*

*жет, в театре я мифологизирую себя, а может, развенчиваю... Может быть, то, что я не сделал, передается дальше, как эстафета...*

*Спектакль – не ответ на вопрос, а только процесс ответа. Я верю фактам, но оперировать только фактами значит уничтожать человека. Надо попробовать вникнуть в то, к чему человек стремится. Меня всегда раздражает, например, в политике стирание истинных ценностей и противопоставление им неких миражей.*

*Мне интересна в театре мистификация, импровизация, высвобождение при помощи импровизации того, чего человек и не ожидал, создание новых историй из ткани собственного его. Мне интересно извлекать из актера экстремальное желание быть кем-то другим. Такое желание есть в каждой личности.*

*Энди Уорхол, к личности которого я обратился в спектакле «Factory-2», для меня фигура таинственная. Он – разрушитель табу. Он не любил смысла, обращался к интуиции – без спекулятивного мышления, без комбинаторики. Это – артистичное дитя, медиум в искаженном, странном мире.*

**Должна же быть первопричина, по которой человек живет и тоскует. Я ее ищу.**  
**«Factory-2» и «Президентши»**

Спектакль Кристиана Люпы «Фабрика-2» – фантазия на тему **Энди Уорхола** и его легендарной Серебряной Фабрики – длился восемь часов с перерывами. Актеры талантливо импровизировали в образах





«Президентши» К.Люпы

реальных персонажей Фабрики. На экран проецировались крупным планом их лица и тела. Вот красивое лицо юноши откровенно выражает его ощущения (зритель понимает, что за кадром происходит оральный секс); процесс, смущающий большую часть зала, кажется бесконечным, но все длится «как в жизни»... Вот молодой человек обнажается и беспорядочно исповедуется перед камерой; язык его нагого тела кажется более вразумительным, чем речь. Нагота, нагота... Обнажены тела, обнажены чувства... Нелепые, смешные, жалкие, трогательные, мучительные, мучающие...

Неприятно? Что ж, *на зеркало неча пенять, коли рожа крива...* (Пословица эта не раз вспомнится в эти вроцлавские дни...) Спектакль «Президентши» Кристиан Люпа поставил в **Театре Польском Вроцлава** десять лет назад, и триумф этой постановки кажется безусловным и сегодня. Эту пьесу **Вернера Шваба**, «отца

брутального театра», при его жизни не поставил ни один театр на его родине, в Австрии. Три женщины в одной бедной комнате, вернее, кухне (возможно, это сумасшедший дом, возможно – коммуналка, где единственное окно в мир – старый телевизор). Все три обывательницы отчетливо безумны (или нормальны, если безумие и эгоизм считать нормой), притом у каждой есть свой мир, свое придуманное прошлое, свои иллюзии, которыми они дорожат. Дорожат так, что упасы Господь покуситься на эти сны о том, чего никогда не было и быть не может, – заплатишься жизнью. Вот и убивают две женщины третью – самую молодую, самую несчастную, вдруг заговорившую о том, как все было на самом деле... Режиссура Люпы здесь достигает такого уровня мастерства, что ее словно бы и нет; кажется, есть только три великолепные актрисы и тонкое кружево их работ. Создается ощущение тотального

творческого акта, во время которого исполнительницы – в отличие от актеров Гротовского – ощущают свою абсолютную безопасность...

Театр Люпы – область воспоминаний, где то, что уже было, вновь оживает в старых декорациях. Этот театр – дублер жизни, но он одновременно и выше, и ниже ее. Это отражение наших собственных тревог и переживаний, смонтированных по-новому. Традиции и радикализм здесь слиты неразрывно. Граница между игрой и неигрой так зыбка... Спрашиваете себя: что это – спектакль или вид хэппенинга? («Чайка» в постановке Люпы в Александрике была названа лучшим спектаклем на нынешней «Золотой Маске». – Ред.)

### **Новая театральная реальность**

Бельгиец **Гай Кассьер** (1960) начинал свою театральную карьеру как график, и интерес к визуальному искусству во многом определил его творческий почерк, где органично



«Погруженный в красное» Г.Кассьера. Д.Рофтхофт

слились страсть к литературе и увлеченность технологиями. Он пришел в театр как аутсайдер, и его творческая позиция сформировалась исходя из этого. Герои спектаклей Кассьера – одинокие, изолированные и часто асоциальные фигуры. Он предпочитает не драматические, а литературные тексты. В его спектаклях звук, цвет и слово призваны создать художественный образ. В последнее время режиссер сконцентрировался на оперных проектах.

С 2006 года Гай возглавил **Антверпенский «Тоннельный Дом»** – самый большой муниципальный театр **Фландрии** – и пригласил туда шесть молодых коллег для поисков новых средств художественной выразительности, оставив за собой визуальные технологии. Во Вроцлаве был показан моноспектакль **«Погруженный в красное»**, поставленный Гаем Кассьером для актера **Дирка Рофтхофта** (Dirk Roofthoof) по одноименной

новелле голландца **Дж.Броверса**. Здесь идет речь о воспоминаниях писателя, который ребенком был заключен с матерью в японский концлагерь во время Второй мировой войны и там потерял мать. Режиссер так говорит об этом спектакле: *«Я изобразил здесь внутренний мир писателя, травмированного своим личным опытом. Герой прощается с матерью и в то же время идет к ней. У меня не было намерения показать писателя за рабочим столом. Действие происходит в темной комнате, погруженной в красный свет, где всплывают образы из прошлого. Образы приходят из темноты, из «не-света», и эта метафора относится к работе любого художника. А технология позволяет услышать даже шепот актера, создавая обстановку интимности».*

Герой спектакля по воле режиссера читает текст (по-видимому, отрывки из будущей книги или записи из дневника). Актеру, даже талантливо-

му, в таких условиях придется трудно (литературный театр, как известно, жанр особый, и вряд ли требует такой насыщенности визуальными эффектами). И когда актер совершает онанистический акт (а как же без этого?), не показывая при этом зрителям свои гениталии, испытываешь искреннюю благодарность режиссеру за такую деликатность, даже не задаваясь вопросом, зачем это вообще было нужно. Ясно же, зачем: чтобы подчеркнуть одиночество героя. Или чтобы быть ближе к реальности. Или...

**Пиппо Дельбоно** обладает удивительным обаянием. Простота этого «печального клоуна», его доверчивая трогательность не мешают ему быть мужественным и лукавым. Автор, режиссер, актер и танцовщик, Пиппо начал свой путь в традиционной школе, которую оставил, познакомившись с аргентинским актером Пепе Робледо, бежавшим от диктатуры. Изу-



«Время самоубийц» П.Дельбон



Л.Фляшен и П.Дельбон

чал технику восточного танца, работал в Танцтеатре Пины Бауш, сотрудничал с Пазолини. Постепенно стал широко известен в итальянском театральном мире. К своим проектам Дельбон часто привлекает непрофессиональных актеров, людей, выброшенных за борт общества: опустившихся, бездомных, умственно отсталых и неполноценных. Ему свойственна острая социальная критика современного итальянского об-

щества. Большинство его работ трактуют темы смерти, одиночества, болезни, страдания, невозможности понять друг друга.

Замечательный дуэтный спектакль **«Время самоубийц»** (название взято из стихотворения Артура Рембо), где играют сам **Пиппо Дельбон** и **Пепе Робледо**, имеет долгую сценическую жизнь: он был поставлен 23 года назад. Актёры, конечно, постарели, но спектакль – нет. *«Видел ли кто-*

*нибудь маленькую куклу с красным носом? – вопрошает Пиппо. – А ключи? А очки? Я все теряю. В Портофино я потерял сердце».* Кажется, сердце теряют и все зрители – так виртуозно, так волнующе существуют на сцене эти два человека. Из обрывков фраз, танцевальных па, недомолвок, взглядов и пауз они ткнут тончайшую нить, окутывающую зал. И вот уже каждый связан этой болезненно хрупкой нитью с людьми на сцене, домысливает их судьбы, угадывает их жизненные коллизии, сопереживает неудачам и потерям. *«У меня тоже был друг. Он умер. Разве это так страшно?»* И мы понимаем: страшно. И вспоминаем Чаплина. Но маленький герой Чаплина, казалось, не осознавал весь трагизм своего положения. Теперь – другие времена...

Великолепная музыка – другого слова не подберешь – звучит в спектакле. Дельбон знает толк в этом, как и в таинственной власти музыки над человеческим сердцем, обреченным на одиночество в этом мире. *«Дорогая мама, я вырос, я уже не мальчик...»*

Кто услышит, кто пожалеет?.. Второй спектакль Дельбон, показанный во Вроцлаве, – **«Дикая тьма»**.

Белое пространство смерти, где властвует музыка. Это пространство «перехода» туда, в окончательную смерть. Чудовищные фигуры уродов и калек, как порождение фантазии Босха, среди больницы белизны. Быть может, смерть милосердна?

Предельно истощенный нагой человек поет, как на эстраде, и



«Развей мой прах над Микки» Р.Гарсия

прелестная девушка вручает ему цветы. Быть может, смерть осуществляет надежды?

Два умственно отсталых человека весело, как дети, играют в прятки и ходят, взявшись за руки. Быть может, смерть спасает от одиночества?

*«Разлука – это все, что нам нужно знать об аде, – говорит Пиппо. – Я умираю, Венеция умирает, век умирает, красота умирает...»*

Карнавал смерти, страшное подобие венецианского карнавала, кружит по сцене под прекрасную музыку. Печальное шествие кажется бесконечным; все новые мертвецы появляются из бездны – черного проема в белой стене вечности... *«Я слышу голос молчания вокруг. Я смотрю на смерть, и смерть смотрит на меня».*

Но исчезают злые призраки, и с ними – ужас разлуки, страх перед неведомым. Герой Пиппо приемлет смерть, он говорит: *«Я улыбаюсь покою».* И возникает странный, нелов-

кий, почти детский танец освобождения среди белого безмолвия...

*Дельбона так говорит об этом спектакле: «Это – путешествие сквозь физическую смерть. Это дальняя память о волшебном городе, погружающемся в воду. О городе Карнавала. Есть великая белизна, великий свет в этом царстве теней. И в конце всего – песня, которую я услышал однажды в маленьком баре в городке на севере Европы. Она рассказывает мне о надежде, она говорит, что там, позади тяжелого серого неба, есть спрятанное солнце».*

**Родриго Гарсия** (1964) – испанский актер и режиссер, создающий спектакли на границе вымысла и реальности. Детство и отрочество его прошли в аргентинской провинции; он работал зеленщиком, мясником, рассыльным, но мечтал посвятить себя театру. Приехав в Мадрид, он стал писать и вскоре смог по-

казать свои первые театральные опыты. Официальная критика писала: «Лучше пусть Гарсия пишет и не делает глупостей в театре». Сегодня Родриго Гарсия – режиссер, автор текстов, актер и видео-мейкер. Его работы несут в себе и элементы прошлого, и признаки современной культуры. В своей труппе (его театр называется **«Мясная лавка»**), и это не только автобиографическая аллюзия) он создает неожиданный и брутальный театральный язык, в котором движения тел исходят из повседневных бытовых ритуалов.

Родриго говорит, что его мечта – создать театр, «куда каждый может открыть дверь». Близок ли он к этому, сказать трудно. Возможно, самое точное определение для его творчества – провокация. «Эксперимент начинается до начала спектакля и не заканчивается с его концом, – считает Гарсия. – Право, справедливость, свобо-



Р.Гарсия



«Ricerca» Ф.Танги

да – моя и других – вот что меня волнует». Мир для этого художника – царство насилия, и, возможно, только через театр Гарсия может разговаривать с миром. Его спектакли – опасны и жестоки, скандальны и шокируют публику.

Спектакль Родриго Гарсии **«Развей мой прах над Микки»**. Огромная сцена, настоящий автомобиль, большой экран для проекции текстов, которые декларативно произносят актеры. Огонь ползет по стропам к горлу двух синхронно декламирующих мужчин и сидящей женщины; стропы охватывают их шеи, как петли. Огонь гаснет, зрители облегченно вздыхают, но не тут-то было. Мужчина обнажается и обмазывается медом; второй читает, якобы положив книгу на причинное место, как на пюпитр (якобы, потому что это самое место искусно имитирует рука женщины). Затем на обмазанное медом тело первого мужчины накладываются ломти хлеба («А в мире столько голодных детей!») – шепчет кто-то из зрителей). Потом очередь раздеться и обливаться медом доходит и до женщины. Она ползет на четвереньках, как блестящая большая муха, оставляя липкий след, и падает в шерсть, которая к ней прилипает, покрывая нагое тело. Тем временем второй мужчина топит живую мышь в аквариуме; животное мучается, пытаясь выжить, но надежды нет. В зале раздаются возмущенные выкрики; одна из зрительниц подходит к актеру, требуя прекратить издевательство над животным (похоже, это и

есть злополучный Микки), но впереди еще будут лягушки, привязанные за лапку к вымазанному глиной телу одного из актеров. Действие продолжается. На сцене актер и актриса демонстрируют (к счастью, не в полной мере) сексуальный акт. За этим процессом наблюдает семейство с детьми, бабушкой и собакой, приехавшее, очевидно, отдохнуть на берег озера (о том, что действие происходит на берегу озера, было заявлено в изложенном тексте)... Второй актер наголо стрижет неизвестную девушку, произнося при этом дальнейший абстрактно-социально-обличительный текст, никак не связанный с процессом стрижки. Впрочем, связать можно все, что угодно, – было бы желание...

**Арпад Шиллинг** (1974) начал свою жизнь в театре с 17-ти лет, вначале в качестве актера, затем режиссера. Шиллинг основал театр Кретакер в 1995 году, еще до начала учебы в Будапештской театральной академии. Международный успех его постановки брехтовского «Бала» (1998) ввел молодого режиссера в европейский театральный бомонд. Самый молодой лауреат Европейского Театрального Приза создает собственные, авторские адаптации классических текстов. Это театр наблюдения, театр критики, лишенный иллюзий. Поставленный Шиллингом в 2007 году «Гамлет» (спектакль для трех исполнителей) знаменовал собой конец определенного периода в его творчестве. В последнее время

Шиллинг отошел от традиционных форм театра и сфокусировался на образовательных проектах. В 2008 году Кретакер перестал существовать как репертуарный театр. Режиссер с несколькими новыми сотрудниками готовит новые проекты, связанные с темой «эскапизма».

Во Вроцлав Арпад привез видеозапись своей новой незаконченной работы **«Апология эскаписта»** и сопроводил показ комментариями.

*«Вопрос «почему?» всегда был так же важен для меня, как вопрос «как»? Через 12 лет работы я понял, что традиционные театральные рамки стали слишком узкими, чтобы они могли выразить мои идеи. «Апология эскаписта» изучает популярный феномен поисков корней проблемы в других, а не в себе самом. Цель этой работы – выразить метафорически технологию выхода из депрессии – сначала путем самонализа, затем возрождения и, наконец, деятельности, полезной для общества. Все это положено на карту города, приглашает нас к игре и, безотносительно к ее правилам, приводит к смелым открытиям. Мы назвали этот жанр городской терапией, хотя все это могло бы быть учебным пособием на столе соответствующего министра».*

**Франсуа Танги** – французский режиссер и сценограф – и **театр du Radeau** – один из наиболее высоко ценимых экспериментальных театров Франции – привезли во Вроцлав свое детище – спектакль с загадочно звучащим названием **«Ricercar»**. Этот термин

обозначает прототип фуги, в инструментальной форме представляющей экспрессию полифонической конструкции, называемой контрапунктом, где изменяются мотив и тема. Исследовать, обходить, закрывать... Это слово ассоциируется с движением тел в пространстве и времени, с непостоянным возрождением, повторением, чередованием живого и мертвого, иллюзии и реальности – движением вечным, как воздух и трава...

Музыкальный спектакль Танги – стильный, эстетский, с продуманными мизансценами, изощренной сценографией – трудно причислить к определенному жанру. Что это: оперетта? мюзикл? Классическая декламация актеров звучит виртуозно. Каждый жест продуман и согласован с буквой и духом музыки. Легко трансформирующиеся декорации, передвижные экраны, как в театре теней, создают множественные пространства, за которыми живут своей жизнью зыбкие тени персонажей. Тонкая световая партитура окутывает тела странной дымкой; голоса и жесты переливаются и тают...

Да, очень красиво. До боли... Словно европейский театр, погружаясь в пучину жестокости, выдаваемой за прямоту, отрицания табу, выдаваемого за свободу самовыражения, невнятности мысли, выдаваемой за посвященность, косноязычия, выдаваемого за поэзию, прощально взмахнул рукой над темными волнами: **это я, не забывайте меня!**

*Нина Мазур*

*Ганновер, Германия*



## МЫ УВИДЕЛИ ЧЕХОВА

**Т**еатральный фестиваль в Мелиховской усадьбе – встреча с чудом. С живой памятью о Чехове, с природой, домом, постройками, предметами, одухотворенными его дыханием. Это еще и цепочка маленьких бытовых чудес и больших художественных преобразений, случайных вроде бы совпадений и восхищающих сюжетных переплетений. Афиша фестиваля на этот раз имела свой остроумный географический сюжет: десятый, юбилейный фестиваль организаторы решили превратить в путешествие по театрам тех городов и стран, где бывал, где жил Антон Павлович. Или хотя бы мимо которых про-

плывал или проезжал. Или хотя бы тех, побывать в которых мечтал и оставил об этом свидетельство. Интересно было посмотреть, как по-разному понимают и ставят Чехова, порой совсем не по-чеховски. А он, поди ж ты, все равно остается собой.

Любите ли вы Чехова так, как испанский режиссер **Анхель Гутьеррес**, который, поднимая тост в день открытия фестиваля, заявил, что любит его «больше, чем маму»? Потом выяснилось, что создатель и руководитель **Камерного театра им. А.П.Чехова в Мадриде** – «испанский ребенок», вывезенный в Советский Союз во время фашистского переворота, он прожил в России мно-

го лет, учился в ГИТИСе и русская культура для него, действительно, – материнская. Заподозренная излишняя суровость (или нездоровая восторженность, или позерство) обернулась печальным подтекстом – вполне чеховским.

Началось со «**Свадьбы**». Мы подошли к воротам музея, когда навстречу нам, обогнув главный дом, вывалилась праздничная толпа во главе с новобрачными. Неужели французы устроили такой перформанс – пухленькая невеста в тюле и кринолине, разномастно одетые, подвыпившие родители и подружки... Режиссер **Франк Бертье** оказался ни при чем. Просто молодожены где-то ездят отмечать к Вечному Огню, а здесь – к Чехову. **Ани-Клод Сотон** и **Жан Пьер Пуасон** ждали нас в ма-



«Свадьба». Анкинеа Театр. Франция, Анси

леньком **Театрально-концертном зале**, чтобы вдвоем сыграть за всех персонажей этой короткой комедии. Часть зрителей расположилась за длинным накрытым столом (впрочем, накрытым символически – чипсы, яблоки, пластиковые стаканчики с соком). Таким же символическим было и общение актеров с публикой – четвертая стена сохранялась, может быть потому, что играли «Свадьбу» на французском, лишь иногда вставляя русское словцо, например: «Горько!». Стол упирался в черную ширму, расположенную под портретом Чехова. Актеры-лицедеи, клоуны, занявшие место во главе стола, мгновенно преобразались, нырнув, качнувшись как ваньки-встаньки, за ширму, где находили новые детали одежды, головные уборы или парики. Они не пытались изображать русских. Зрители все время видели их сидящими (срезанными по поясу, без ног: **Я не Спиноза какой-нибудь, чтобы выделять ногами кренделя**), отчего возникало ощущение кукольного театра. И правда, чем акушерка Змеюкина, телеграфист Ять или грек-кондитер с украинской фамилией Дымба, не куклы? Для артистов не важен пол персонажей – они виртуозно меняют маски, голос, пластику. Актриса играет мужчин, актер – женщин. Даже мнимый генерал превратился в ряженую генеральшу. Каждый диалог – реприза. Динамичная их смена веселит, но постепенно – ужасает. По сути это ведь не люди и не просто куклы – это монстры, звериные хари, заселившие наш

мир. Ощущение гибели человеческого стало главным, а не жалость к униженному капитану 2-го ранга в отставке. На обсуждении Бертье, первой актерской работой которого, кстати, был Треплев, рассказывал, как легко стало ему с Чеховым, как только он оставил попытки разгадать «загадочную русскую душу», вспомнил, что Чехов был врачом («обладал клиническим взглядом»), тогда режиссер начал улавливать энергию автора. Совсем другую чеховскую энергию поймал русский **«Театр из ничего»**, который приехал на фестиваль **«Даму с собачкой»**, – тихую энергию недосказанности, тоски, одиночества, надежды. Созданный режиссером **Людмилой Акинфеевой** единственный русский театр в Гамбурге существует восемь лет, живет трудно, не желая, тем не менее, менять язык, художественное направление и свою задачу – сохранять русскую культуру для русских, оказавшихся вне родины. Здесь тоже не обошлось без броских решений: в спектакль введен некий пластический, многофункциональный «хор». Мимы с набеленными лицами то отстраненно произносят текст от автора, то изображают материальную среду – море, снег в Москве, забор с афишей. Серьезный режиссер обладает юмором: «живой забор» – прямо-таки стена из спектакля ремесленников про Пирама и Фисбу! – роняет Гурову гвоздь «из рук в руку»... А то мимы, с хищными ухватками толпы, изображают пошлую людскую среду, окружающую и разде-

ляющую героев. Но, конечно, главное в спектакле – не хор, а герой. Вернее, герои, очень чеховские. Мягкий, полноватый Гуров – **Борис Почтеннов**, обладатель проникновенного низкого голоса и обволакивающего взгляда. Смирная, сдержанная, но с выдающей волнение дрожью рук, вибрацией интонаций, Анна Сергеевна – **Ирина Биттер**. Такие легко краснеют – вспыхивают, такие не забывают, что такое грех, и не могут себя простить. Несчастливые, хорошие мужчина и женщина странно встретились – из заурядного романчика, обычно для него и невозможного для нее, родилась не страсть, а тихая, подлинная близость. Так актеры и играют – по Чехову. Так и ездят, подобно своим героям, чтобы встретиться на сцене, из разных городов – «Театр из ничего» собирает русских актеров повсюду, не так их много в Германии. Молодежь – мимы – и вовсе не профессионалы, хотя работают качественно. Молодые зрители после спектаклей часто берутся за русскую книгу. А режиссер решает вопрос: быть или не быть? Как выжить театру, который и так создан из ничего?

Иное вопреки – в спектакле львовян. Режиссер **Алла Бабенко** на этот раз взяла для постановки не самую известную повесть, на первый взгляд, какую-то не чеховскую – такие здесь бушуют страсти, так много всего накручено: героиня уходит от мужа к любовнику, поняв, что он ею пренебрегает, убегает с влюбленным в нее революционе-



«Рассказ неизвестного человека». Львовский национальный академический украинский театр им. М.Заньковецкой. Украина

ром, который притворялся лакеем, рождает в Италии, травится... **«Рассказ неизвестного человека»** напоминает Достоевского или Лескова. И не только сюжетом (если пересказывать – и «Чайка» крутая мелодрама), но и открытой эмоциональностью. Бабенко увидела в этом «нетипичном» чеховском произведении и нечто гоголевское – умершей Панночкой, живым укором мужчинам, ее погубившим, постоянно присутствует на сцене Зинаида Федоровна – **Александра Люта** играет ее красавицей с жгучими черными глазами и ледящим душу смехом. Однако в рассуждениях героя повести,

Рассказчика, в том, как он относится к природе и людям, да и в словах его антагониста чиновника Орлова затрагиваются чисто чеховские темы, есть текстуальные совпадения с монологами Иванова и Вершинина. И сама ситуация «неправильного» любовного треугольника разрешается по-чеховски: невозможностью простого человеческого счастья, разминовением любящих, но надеждой на будущее, в котором, быть может, потомки героев поймут, для чего эти нелепые люди жили на свете. Потомки здесь воплощены конкретно – Рассказчик, больной чахоткой, дни которого сочтены, бого-

творит дочь Орлова, но отдает ненавистному сопернику.

Бабенко, по своему обыкновению, не делает инсценировки, сохраняя прозаический текст, сокращая его, а главное – композиционно перестраивая. Повесть представляет собой хронологически последовательные воспоминания, которые заканчиваются визитом Рассказчика к Орлову, события даны с точки зрения Рассказчика (этакого усомнившегося доктора Львова). Спектакль с финального визита

начинается: повествование превращается в диалог-спор, который заключен не столько в словах, сколько в характерах, отношениях, реакциях, с невероятным количеством оттенков самых противоречивых чувств и смыслов. Воспоминания сменяются оживающими ретроспекциями, время нелинейно – что бы ни происходило, герои и зрители помнят об уже наступившей развязке. Таким образом даются разные точки зрения на рассказываемое – Львов и Иванов услышали друг друга. Актерские работы превосходны. Здесь есть некая загадка. Актеры играют ярко, на открытой эмоции, но темперамент

свой умело дисциплинируют, друг друга чувствуют, кажется, спиной с закрытыми глазами. В результате на сцене создается некий замкнутый, пронизанный взаимными энергиями космос спектакля – одновременно центростремительный, аскетичный, весь в себе (обстановка – несколько стульев, а мизансцены разнообразны и порой неожиданны) – и густой, насыщенный. Александра Люта играет всепоглощающую любовь и стыд, благодарность и презрение, несовместимые с жизнью. **Юрий Хвостенко** – Рассказчик, всецело, жертвенно любящий Зинаиду Федоровну, все же затаенно мечтает о плотском обладании ею (она не напрасно подозревает своего спасителя, и это – еще одно страшное разочарование, толкающее ее к смерти). Рассказчик жаждет жизни и обостренно воспринимает происходящее, все время помня, что конец близок. Высокий, красивый, молодой артист наделяет своего героя какой-то ущербностью – его душу иссушили революционные иллюзии, и разочарование в них, и пришедшее на смену желание простого «мещанского» счастья, и его невозможность. Да и лакейская ливрея, надетая им, дворянином, «для пользы дела», как будто «прилипла» к его душе, во всем его облике сквозит внутреннее плебейство. Нет, невозможно променять на него Орлова! **Юрий Чехов**, невысокий, лысоватый, сухой, создает образ столь внутренне значительный, что веришь: да, он может внушить такую любовь! Несмотря на скромные внешние

данные, скучливость и цинизм. Он умен, пронизателен, точно так же, как Рассказчик, понимает бессмысленность жизни, которую ведет. И... тоже любит Зинаиду Федоровну. Вот только боится своей любви, не позволяет ей одержать верх над привычками государственной службы и в общем-то постылой свободы. Но на глазах зрителей эта любовь (уже к умершей) все больше осознается героем, все сильнее прорывается наружу. И, в отличие от повести, финал спектакля более оптимистичен: сухие слова записки о том, что дочь будет помещена в пансион, не могут обмануть – Орлов ее не оставит.

Все камерные постановки фестиваля игрались в этом крошечном Театрально-концертном зале без сцены. Не только перечисленные, но и «**12 новелл о любви**» **Нового драматического театра (Москва)**, режиссер **Вячеслав Долгачев** – свежий, молодой, прозрачный по интонации спектакль по ранним рассказам (1886), который постепенно от мягкого юмора движется в сторону все более драматическую, даже страшную (чем легче играет молодежь, а в финальном сюжете, который смыкается с «Рассказом неизвестного человека», – зрелые мастера, тем страшнее от того, что любовь не имеет шанса осуществиться, а человек – быть счастливым, и не только из-за каких-то абстрактных законов, но и из-за подлости конкретных *обыкновенных* людей). Но так хочется обыкновенного чуда! И Шварц с его Медведем, ставшим Человеком, и Пушкину в

«Повестях Белкина», и Чехову – хоть иногда, вот, например, в «**Медведе**».

Эту «шутку в одном действии» сыграли на нынешней «Мелиховской весне» дважды. Правда, местный, «приусадебный» **театр «Чеховская студия»** – как фрагмент будущего полномасштабного спектакля, так что об общем замысле режиссеров **Татьяны Федюшиной** и **Владимира Байчера** пока судить сложно, можно только сказать, что их Попова и Смирнов очень, очень молоды и наивны, как и актеры, их играющие, хотя и пытаются произвестись на окружающих впечатление. А Лука – **Юрий Голышев**, напротив, умудрен, хоть и простодушен. Не могу не упомянуть этого заслуженного артиста и умнейшего человека, потому что, кроме всего прочего, он заставил зрителей надорвать жилотики, читая чеховский рассказ на открытии фестиваля, а во время обсуждений высказывался как заправский критик, при этом оставаясь актером.

Мне лично не приходилось раньше слышать про **Сумской театр для детей и юношества**. Знакомство с ним оказалось радостным. Режиссер **Валентин Бурый** объединил «Медведя» с рассказом «**О вреде табака**», который превратил в смешной и печальный моноспектакль, сам же его исполнил, он же выступил в роли Луки. Смикшировав этим первым актом впечатление безоблачности от лихого «Медведя», будто бы говоря: да, женимся мы по любви, а вот что потом бывает... Сумской «Медведь»



«Страсти по Андрею». Хоботов – П.Соколов. Сахалинский театральный центр им. А.П.Чехова

– гомерически смешной и блистательно разыгранный поединок героев: динамичный, пружинный, с неожиданными, несмотря на знание всеми сюжета, метаморфозами персонажей. Попова – **И.Олексенко** – томная красавица, похожая на молодую Беату Тышкевич. Кажется, она слишком ленива, нетороплива, слишком любит себя и боится чувств, чтобы позволить себе вспыхнуть. Когда появляется Смирнов – **В.Хорунжий** – приземистый, седой, рыжеусый мужичок – испытываешь резкое разочарование: ну, разве такому по силам разбудить эту русалку? Но через минуту актер демонстрирует такой взрывной и вместе с тем умный темперамент, что разочарование сменяется уважительной заинтересованностью. А когда в «медведе» просыпается чувство к даме, ка-

жется, даже усы его воинственно вздергиваются вверх, глаз загорается, фигура приобретает мужественную статность и вокруг распространяются волны покоряющего обаяния – держись! Эх! Есть в Сумах настоящие мужчины! И красивые женщины, готовые схватиться за пистолет во имя достижения счастья.

Второй – большой – театральной площадкой фестиваля стал **Серпуховской театр**. Здесь были показаны, ну, совсем разные Чеховы. **Сахалинский Чехов-центр** привез взрывающее сознание шоу по «**Палате № 6**» – «**Страсти по Андрею**» (см. «СБ, 10» № 8-118) молдавского режиссера **Петру Вуткэреу**, спектакль, наделавший шуму в **Южно-Сахалинске**. Много шуму и на сцене: вплоть до рассекающей искрами тьму и сотрясающей

пространство сварки. Это вам не стробоскоп какой-нибудь. Почти постоянно присутствует на сцене «хор» умалишенных – отнюдь не подтанцовка, а оркестр виртуозов, каждый из которых способен солировать – их пластическое существование расписано детально. Скрежещущая двухэтажная металлическая конструкция-тюрьма нависает над площадкой (художник **Татьяна Попэску**), где в изысканном садистском танце гламурный молодой врач Хоботов (**Павел Соколов**) избивает вновь поступивших в его владения. Он дирижирует эффектными вульгарными нелюдями-подручными. О нем нельзя забыть – на заднем плане слева, за прозрачной дверкой своей комнаты он постоянно «живет», готовясь к новому выходу: манерно раздевается, одевается, приче-



«Дядя Ваня». Иван Войницкий – А.Слабожанин, Соня – Я.Дмитрѣва  
Дагестанский русский драматический театр им. М.Горького. Махачкала

сывается, рисует на стекле красное сердечко. Эстрада как подмостки военных действий, политики, ставшие не просто публичными фигурами, но гламурными ТВ-звездами, шоуменами. Тоталитаризм со сладкой улыбкой, не менее страшный, чем одетый в хаки. Почему бы не рассказать о том, как беззащитен человек перед Злом в красивой упаковке, с помощью именно такого, неблизкого Чехову жанра? Да пожалуйста, лишь бы голос человека был слышен. Но за эффектами, как это, увы, бывает, тускнеют живые симпатичные лица главных персонажей-философов – доктора Рагина (**Андрей Кузин**) и больного манией преследования Гурова (**Константин Вогачев**), заглушается негромкий сострадательный

голос От автора (**Мария Шапарова**). На обсуждении очень много спорили. Очевидно, что режиссер раздвинул чеховский контекст – спектакль вызвал ассоциации с Солженицыным, Кеном Кизи, Маканиным. Прилетевший на Сахалин из маленькой военной республики, Виткэрэу с помощью шока стремился пробудить сознание зрителей. И это ему удалось! Серпухов – город пока не театральный, но в финале публика аплодировала стоя. Напротив, дагестанский «Дядя Ваня» в постановке **Скандарбека Тулпарова** – воплощение традиционализма образца даже не 70-х, а 60-х годов. Режиссера отличает – как бы сказать? – педантичное целомудрие. Зрители пришли в восторг от интеллигентного

барственного Астрова (**К.Переверзев**), от трогательно комичного добряка Вафли (**В.Новиков**), от этих сдержанных, знающих свое место женщин. Публике показали красивых людей и красивые чувства, ни на минуту не забыв о нравственности. И то – когда статуарная Елена Андреевна в белом платье и шляпе с полями (**Н.Тушишвили**), стоя у колонны, заслоняет лицо стыдливым и вместе с тем величавым жестом, понимаешь, что изменить мужу она не может под страхом смерти. Постановка эта осталась бы мастеровитой диковиной, если бы не три обстоятельства: неуловимый для формулирования кавказский национальный дух, совершенно иная культура, отражающая нашего Чехова, что познавательно и наводит на размышления о благодати разрушения Вавилонской башни – какие мы разные; заполошная, сумасшедшая, с одутловатым лицом и, кажется, таким же сознанием мамаша Войницкая (**И.Давидьянц**); выпавший откуда-то из космоса пришелец Войницкий, всем отличающийся от окружающих – домовый, лесной дух, существо, при всей своей нелепости, нездешности, очень какое-то аккуратное, выструганное из коряги, но очень искусно (**А.Слабожанин**). И в финале, когда Войницкая (эта тряпичная кукла!) вдруг осознает, как плохо ее сыну, и пробуждается из своего заводного маразма, и прислоняет голову несчастного дитятки к своей груди – наступает момент слез и сострадания.





«Иванов». Сара – А.Вартаньян. «Такой театр». Санкт-Петербург

На обсуждении спектакля **Анатолия Иванова «Прости меня, мой ангел белоснежный...» («Пьеса без названия) Таганрогского театра им. Чехова** в одном из выступлений прозвучала мысль: Иванов, Платонов – инопланетяне, появившиеся в нашем мире, чтобы сказать нам что-то важное самим фактом своего присутствия; пока мы их не понимаем, не хотим слышать, мир наш катится в пропасть. Вот именно такой, с моей точки зрения, Платонов в таганрогском театре – **Максим Кушников** (забегая вперед скажу: такой, только более углубленный в себя, старший по возрасту и опыту – Иванов Виталия Коваленко в спектакле «Такого театра»). Анатолий Иванов в Таганроге, с которым он был связан долгой творчес-

кой дружбой, повторил свой некогда знаменитый воронежский спектакль: с воздушно-металлической колоннадой в стиле модерн, устремленной к небу, напоминающей и вокзал, и павильон парижской выставки, и кабаре, и дивный, но сконструированный мир мечты современного человека – влекущий и губительный, яркий и безличный (так красиво умеет работать художник **Лариса Наголова**), с умной мужькой – печальный романс на стихи Антона Чехова сменяется бравурным чардашем, с атмосферой красивой, убийственной для мыслящего человека праздности. На обсуждении коллеги, видевшие легендарный оригинал, обвинили таганрогский спектакль в болезнях переноса. В самом деле чувствуется, что не всем акте-

рам роли по плечу. Но есть прекрасные работы, особенно у мужчин. Из женщин – дивная в своей простоте и внутреннем знании, что хорошо и что плохо, Саша – **Светлана Несветова**. Очевидно, что спектакль во многом потерял свое обволакивающее зрителей воздействие на сцене Серпуховского театра, слишком для него большой, нарушились связи между исполнителями. Но видно также, что у себя, на своей площадке, все это есть. Я благодарна мелиховскому фестивалю за то, что увидела умную, трепетную постановку, привезенную с чеховской родины. По традиции, спектакли игрались и на усадьбе – на веранде чеховского дома, превращенной в сцену. Игрались несмотря на дождь и ночной холод. Актрисы возили шлейфами



«Три сестры». Маша – Н.Якупова (в центре), Вершинин – И.Мишин, Ирина – Ю.Баркалова, Солёный – Г.Махмудов, Тузенбах – Д.Матыкин, Наташа – Ю.Рубан. Волгоградский молодежный театр

длинных платьев по лужам, бегали по размокшим от грязи дорожкам, рискуя поскользнуться. На одном из спектаклей шмель настырно тыкался в микрофон, своим жужжанием создавая незапланированный звуковой фон. А на другом обычно пугливый соловей не смог побороть любопытства и сел прямо на сцену. Птички трели, кваканье лягушек, лай собак создавали атмосферу спектаклей тех театров, которые рискнули сменить декорации. Почти всем это помогло. А для **питерского «Такого театра»** музейщики открыли, против обыкновения, чеховский флигель, где была написана «Чайка». **«Иванова»** играли главным образом перед домиком, захватывая и сад вокруг, но и на крыльце, и даже во флигель заходили. Думаю, никогда «Такой театр»

так не играл и не сыграет. Мне довелось видеть эту постановку **Александра Баргмана** и **Анны Вартаньян** в Центре им. Вс.Мейерхольда на «Золотой Маске» (см. «СБ, 10» № 10-110), мне она и тогда показалась очень интересной. Но, хоть убейте, кроме **Виталия Коваленко** (Иванов), **Анны Вартаньян** (Сара), Лебедева (**Александр Алексеев**) и Бабакиной (**Анна Худова**), никого я не запомнила. А здесь – все ожило, исчезли режиссерские придумки, слишком красивые и мелодраматичные, актеры растворились в пейзаже, в тумане, окутавшем усадьбу. Все лишнее ушло, а лицо каждого стало единственным и главным – даже у двух работников (они же гости Лебедевых), которых играли актеры-близнецы **Павел** и **Григорий Татаренко**. Главными стали и

Шурочка (**Галина Жданова**), и Шабельский (**Геннадий Алимпиев**), и, конечно, Миша Боркин (**Павел Юлку**) – ну, какая же семья без своего любимого настырного урода? Этот спектакль – про великую любовь Иванову и Сары, разбившуюся о быт и прочие несурразности, разбившуюся о невозможность для любящих жить в браке, губительном, по Чехову, для любви. В Мелихове этот «Иванов» прошел по разряду чуда. Того мгновения, которое никогда не повторится. Возник невозможный эффект машины времени – публика, кутавшаяся в одеяла, будто бы оказалась в позапрошлом веке, и тени живших тогда воплотились перед ней, наполнились жизнью.

А вот **«Трем сестрам»** **Волгоградского Молодежного театра** пленер, видимо, на

пользу не пошел. Актеры как будто испытывали неловкость от смены декораций и ориентиров, утонули в открытом пространстве. Многие режиссерские придумки **Алексея Серова** показались капустными, а то и искусственными, изобретенными для оживления. Например то, что пустозвон Вершинин (**Игорь Мишин**) ходит повсюду с ординарцем, который таскает за ним наглядную агитацию – рисунки-таблицы, поясняющие философские рассуждения полковника, и деревянную треногу, чтобы крепить их для импровизированных лекций. Танцы-песни, сами по себе выполненные здорово, иногда разбивали действие. Стала очевидна профессиональная разнородность труппы, где рядом с убедительной, ни разу не сфальшивившей **Ната-**

**льей Якуповой** – Машей, точно ведущей свою психологически проработанную роль, рядом с неопытными, но прелестными **Юлией Баркаловой** – Ириной и **Юлией Рубан** – Наташей некоторые молодые актеры выглядели абсолютно беспомощно. А некоторые немолодые – неуместно. Хотя многое в этом спектакле цепляет: чистая, холодноноватая Ирина, которая в каждом действии меняет прическу, а с ней – выражение лица и форму поведения: то уютная куколка, каких сажают на чайник, то фарфоровая китайка; утонченная Наташа, которая, кажется, красивее всех трех сестер. Режиссер и его молодой театр впервые взялись за Чехова, и понятно, что не все получилось.

**Три «Чайки», три «Чайки», три «Чайки»!** Тройка, семер-

ка, туз. Тройка, семерка, ТЮЗ. Тройка, семерка, драма!

Тюзовским в Мелихове показался премьерный спектакль **театра «Стрела»** из подмосковного **Жуковского**. (Премьер на фестивале было всего две – еще «Рассказ неизвестного человека». Остальные спектакли уже проверены временем.) Эта «Чайка» игралась в крошечном Театрально-концертном зале, где многое потеряла. Я ее честно пересмотрела в родных стенах и написала об этом отдельно (см. рубрику «В России»).

А вот две другие «Чайки» расположились на веранде чеховского дома и вокруг нее. Одеситы сколотили театр Треплева справа от дома, испанцы – слева, так что сквозь его коробку был виден настоящий пруд. Оба спектакля вписались в окружающее, их границы



«Чайка». Драматический театр для детей и взрослых «Стрела». Жуковский. Фото предоставлено театром



«Чайка». Камерный театр им. А.П.Чехова. Испания, Мадрид

расширились, эффект подлинности среды сработал.

**Анхель Гутьеррес** показал настоящую тонкую драму – рассказал о талантливых молодых людях, которых мир отторгает. Любопытно, что в целом испанский режиссер оказался более консервативен, чем его русский коллега **Алексей Литвин**. Испанцы читают Чехова бережно и подробно. Конечно, здесь есть забавные для русского глаза детали, трактовки образов. Когда появляется Медведенко, зрители сначала принимают его за работника: молодой, длинный, в поддевке и с окладистой черной бородой, он клянется Сорину в пояс. Сорин – комический добродушный старик, ему передачу многие сочувственные слова Дорна. Тригорин здесь – мелодраматический злодей-соблазнитель из сериала, он держится за великую актрису явно ради каких-то карьерных

выгод. А роскошная Аркадина – безусловно, великая актриса, настоящая, в расцвете славы, привыкшая к поклонению. Наблюдать за малейшими движениями ее прекрасного лица, находить вблизи этой величавой Сары Бернар – наслаждение, счастье. Порывистая, внутренне подвижная, с резким и в то же время переменчивым, выразительным лицом, Нина – полная ей противоположность, она, конечно, будущая Элеонора Дузе, актриса более достоверных и разнообразных душевных переживаний. А Костя раздваивается – сын своей матери, романтический яркий красавец, он по душевной конституции – человек нового времени, рефлексирующий, мутущийся, противоречивый. Вот эти три персонажа и разыгрывают драму не только личных отношений, но и того, каким должно быть современное искусство.

В спектакле **Одесского русского драматического театра** Аркадина (**Лариса Коршунова**) – прекрасная актриса (как она выстраивает свой монолог из Мопассана, выйдя на сценку Треплева!), но слава ее, похоже, уже в прошлом, молодость ушла, сколько бы ни говорила эта по-прежнему красивая, утонченная женщина, что живет сегодняшним днем, она подавляет внутренний страх, предчувствие конца. Тема гибели всерьез, разыгранная испанцами как высокая драма, у одесситов травестируется, снижается, но звучит ничуть не менее сильно. Они играют комедию, и публика хочет. Полная, высокая, совсем не юная и вечно пьяная Маша сначала вызывает протест, но **Юлия Скарга** обладает таким заразительным комическим обаянием, что через минуту ее уже принимаешь и не можешь оторвать взгляда от этой огромной, глупо влюбленной в

красивого утонченного Костю бабенки, нависающей над ним, как Афина Паллада над ничтожным смертным. Круглолицая, простоватая, но свежая и лукавая **Нина Анастасии Швец** прежде всего хочет добиться любви Тригорина, а театр – это уже потом. Как она по-женски откровенно торжествует победу, являясь после первого разговора с Тригоринным с большим красным яблоком в руках. Какая детская обида отражается на ее лице, когда она понимает, что борьба за мужчину еще не закончена и не видно ей конца! Треплев – **Сергей Поляков** в этом спектакле безумно одинок, многие его монологи и реплики адресованы не в пространство, а Якову, который, как Санчо, сопровождает своего хозяина. (Кстати, любопытно, что во всех трех спектаклях, независимо от прочтения пьесы, Константином Гавриловичем играют молодые артисты одного ампула и даже внешне похожие – все они красавцы, все они поэты.) Центральным персонажем в одесской «Чайке» становится Тригорин. Такого Тригорина я еще никогда не видела! **Юрий Невгамонный** сначала играет человека нелепого и смешного – кажется, перед нами органичный комик-простак, не чуждый парадоксальных реакций, безмерно симпатичный, притягательный, но самим своим присутствием вызывающий смех. (Недаром так хороши его сцены с Ниной и особенно с Машей.) Постепенно актер раскрывает объем личности своего героя, доставляя зрителю-гурману блаженное удовольствие. Это – как эффект бесконеч-



«Чайка». Тригорин – Ю.Невгамонный, Нина – А.Швец. Одесский русский драматический театр

ного расширения нехорошей квартиры. За внешним комизмом в монологе о творчестве (который редко кому удается прожить интересно, осмысленно, удерживая внимание отвлекающегося обычно зрителя) открываются прямо-таки бездны страдания художника-самоеда. Этот Тригорин умен, и именно он знает цену искусству, которому служит, терпя и веруя.

Протест некоторых моих коллег вызвал финал одесской «Чайки». Нина является к Косте в каком-то бомжовском пальто, шатается – с ужасом зрители понимают, что она не только истощена, но и пьяна. Это вызывает брезгливый смех, но на смену ему приходит шок: перед нами существо, полностью разрушенное той «красивой» жизнью, к которой Нина так стремилась. (А кому-то сначала показалось, что это – розыгрыш, представление, разыгранное перед Ко-

стей, чтоб доказать, что стала-таки она настоящей актрисой, все может сыграть.) Монолог Нины сокращен, высокие фразы купированы. Ужас гибели усилен. Уходя во мрак ночи, Нина вдруг оживает и уже без режиссерских красотостей, но так горько, с таким пониманием произносит из треплевской пьесы: «Люди, львы, орлы и куропатки...» – и тут, впервые, становится ясно, что настоящей актрисой она стала – вот только никому это не нужно. Костя стреляется в своем театрике, надев смешную, а теперь ставшую страшной шапку дьявола с рогами – ту, в которой выходил в первом действии Яков. Победа дьявола? Но разве она противоречит в данной пьесе Чехову? Ведь Нина погибла, Костя застрелился. Но разве победа дьявола может быть окончательной?

*Александра Лаврова*

**Фото Виктора Сенцова**





«Свадьба». Анкинеа Театр.  
Франция, Анси

«Медведь». Театр «Чеховская  
судья». Мелихово

«Медведь». Сумской областной  
театр для детей и юношества







«Дама с собачкой». «Театр из ничего»  
Германия, Гамбург



«Дядя Ваня». Астров – К.Переверзев, Елена  
Андреевна – Н.Тушишвили. Дагестанский русский  
драматический театр им. М.Горького. Махачкала

«Страсти по Андрею». Сахалинский театральный  
центр им. А.П.Чехова





Испанские артисты в доме Чехова. За столом А.П. – Треплев



«Прости меня, мой ангел белоснежный...». Таганрогский драматический театр им. А.П.Чехова

«Чайка». Аркадина – Л.Коршунова, Треплев – С.Поляков. Одесский русский драматический театр



«Иванов». Иванов - В.Коваленко. «Такой театр»  
Санкт-Петербург

«Три сестры». Волгоградский  
молодежный театр

«Такой театр» после триумфального  
спектакля у флигеля Чехова



## В ФОРМАТЕ ГОГОЛЯ. И ВНЕ ФОРМАТА

**П**родолжив гоголевские торжества, проходившие по всей стране в честь 200-летия великого писателя, **Омский государственный драматический Пятый театр** устроил собственный гоголевский фестиваль, проведенный при поддержке губернатора и министерства культуры Омской области.

Как же было Сибири не откликнуться на гоголевский юбилей и не отметить его фестивальным проектом? Ведь Гоголь сегодня один из самых играемых классиков, а наша современная действительность полна гоголевских сюжетов и типажей, подтверждающих вечный кризис русского общества и неизменность русского человека. И мы уже давно нашего театра без Гоголя не представляем. Его играют, играют, играют – и вновь хотят играть еще. Потому Пятый театр создал **фестиваль «Играем Гоголя!»**, пригласив на свою сцену репертуарные гоголевские спектакли соседних городов. Сам же оказался обладателем наибольшего количества гоголевских постановок в Омске – предложив их все в программе.

В результате город получил настоящий праздник. На открытии фестиваля (как и в последующие дни) гоголевская атмосфера царила на всех этажах театра, где старосветские помещики угощали домашней наливкой и пирогами по старинным рецептам, а в руках зрителей можно было увидеть газету «Миргородскія

вѣдомости». В этих гоголевских днях участвовал весь Омск, местные же школьники блеснули роскошной выставкой живописи, костюмов и литературных сочинений на гоголевские темы, с которыми можно было познакомиться тут же, в фойе. Сам фестиваль состоял из спектаклей, отнюдь не поставленных «к дате», а уже утвердившихся в репертуаре и являющих картину повседневного «гоголевского спроса» сибирских сцен. Фестивальная программа обнаружила большой интерес сибиряков к мистическому гоголевскому Петербургу. Что подтвердил **Омский академический театр драмы** спектаклем молодого режиссера **Тимофея Кулябина «На Невском проспекте»** (см. «СБ, 10» № 10-90), где объединились четыре петербургских повести, а сюжет вместили в себя «всего Гоголя сразу». Петербург здесь возник как фантастический и мистический образ, где встречаются и корреспондируют друг с другом майор Ковалев, Башмакин, Поприщин, поручик Пирогов. Петербург возник как вечный фантазм со своими образами-архетипами, и все они оказывались друг с другом заодно, являя нам действительно некий «гоголевский космос».

**Константин Рехтин** привез из города **Тары**, из **Северного драматического театра им. М.А.Ульянова**, трагифарс **«С носом»** (см. «СБ, 10» № 9-119), создатели которого также за-

являли: «Играем всего Гоголя!». Гоголевские темы здесь также сливались в нечто неделимое, дополняя друг друга. Перетасованные сюжеты «Носа» и «Женитьбы» напоминали некие паззлы, из которых зрителю предлагают составить цельную картину гоголевского мира.

Всевозможные инсценировки, фантазии и «игры в Гоголя» считаются хорошим тоном у сегодняшних режиссеров, прививающих нам «комплексный» взгляд на его сюжеты. К тому же Гоголь безбрежен: он может и веселить нас, и дарить философский опыт – и каждый высказывается на его территории соответственно своему вкусу и устремлениям. Как, например, **Михаил Заец**, поставивший в **Тюменском молодежном театре «Ангажемент» «Вечера на хуторе близ Диканьки»** (см. «СБ, 10» № 6-116) – безоблачный образец массовых народных гуляний, которые можно показывать на любой городской площади в праздничные дни. Хозяева фестиваля, задававшие на нем тон, показали Гоголя очень разного – настолько же, насколько непохожи друг на друга разные режиссеры, ставящие на этой сцене, открытой всевозможным направлениям и представляющей собою некую Омскую «розу ветров». В основном это была молодая режиссура, пробующая себя сейчас на всех сценах страны.

**Марина Глуховская**, продолжив тему вольных фанта-





«С носом». Северный драматический театр им. М.А.Ульянова (Тара)



«Фердинанд VIII». Пятый театр (Омск)

зий, представила «сентиментальное путешествие окрест Миргорода» под названием **«Старосветская история»**, в коей господин N, автор очерков и заметок из миргородской жизни, рассказывает нам историю старосветских помещиков. Она же выступила и постановщиком спектакля **«Фердинанд VIII»**, с которым соревновались **«Записки сумасшедшего» Абаканского «Antiteatra»** в режиссуре **Володи Гордеева**. А молодой режиссер **Даниил Безнос** показал в Пятом театре до удивления традиционное прочтение Гоголя в своем спектакле **«Мертвые души»**, названном просто и без затей «сценами из поэмы».

Безусловным же фестивальным триумфатором стала **«Женитьба» Пятого театра**, поставленная **Анатолием Праудиным** несколько лет назад, но до сих пор являющаяся любимым спектаклем омских театралов. Этот редко красиво спектакль, содержащий глубокие экзистенциальные размышления о человеке, с годами лишь набирает силу, ничего не утрачивая из своего образного и эмоционального ряда.

«Играем Гоголя!» – первый опыт Пятого театра в организации фестиваля русской классики. Поэтому я попросила рассказать о нем директора театра **Александрю Юркову**, которой принадлежит идея создания фестиваля.

– **Александра Илларионовна, первый фестиваль, который вы создали в Пятом театре, – это «Молодые театры России».** Он пользу-



«Вечера на хуторе близ Диканьки». Тюменский молодежный театр «Ангажемент»



«Мертвые души». Пятый театр (Омск)



«Женитьба». Пятый театр (Омск)



«Записки сумасшедшего». Абаканский «Antiteatr»



**ется большим авторитетом в стране.**

– И в октябре 2009 года пройдет уже седьмой раз. А ведь в нашем городе не было никаких фестивалей до того, как мы придумали этот!

**– Да, это крупный проект, на который, вероятно, у вас и так уходит много сил, однако вот вы придумали еще «Играем Гоголя!»...**

– Но ведь дата-то какая серьезная – 200 лет Гоголю! К тому же это великий драматург, в пьесах которого столько замечательных ролей для актеров! Вот сейчас, например, мне кажется, не время пьесы «Гамлет». А для Гоголя – самое время. И я вижу, что гоголевскими темами и персонажами буквально заполнена наша жизнь, кипящая аналогичными фантазмагориями и авантюристкой. А этот фестиваль мы создали за очень короткий срок, всего за два месяца, просто пригласив на него близлежащие города – Тюмень, Абакан, Тару – и, конечно, Омский академический театр драмы. И ровно половину фестивальной программы составили спектакли нашего Пятого театра.

**– На вашем гоголевском фестивале в залах не было ни одного свободного места...**

– Да ведь у нас очень театральный город. К тому же наш театр – сам по себе удивительно теплый, намоленный, зритель его очень любит! И мы видели, как интерес к фестивальным спектаклям рос буквально день ото дня.

**– Мне кажется, своим фестивалем вы подарили городу истинный праздник!**

**И сейчас, когда он уже закончился, какие, на ваш взгляд, обозначились плюсы и минусы?**

– Например, мы неожиданно выяснили, что в нашей фестивальной программе не было «Ревизора» (который так актуален для сегодняшнего момента) – и это было даже забавно. Ну и хотелось бы, конечно, расширить фестивальную географию.

**– Кстати, Пятый театр можно сравнить с Театром им. Вл.Маяковского, где также идет наибольшее в Москве количество гоголевских спектаклей. Почему такой интерес? Ведь он появился, конечно, не ради фестиваля?**

– Гоголя ставили разные режиссеры и в разные годы: несколько лет назад Марина Глуховская – «Старосветскую историю», Анатолий Праудин – «Женитьбу», которая считается одной из серьезнейших работ нашего театра. Потом Глуховская поставила и второй свой спектакль, по «Запискам сумасшедшего». А «Мертвые души» появились совсем недавно.

**– Все знают, что ваш театр много ездит. На каких же фестивалях он еще не побывал? О чем мечтаете?**

– В Эдинбург, например, хотелось бы. А вообще-то, мы сейчас очень востребованы. Например, был год, когда мы побывали на одиннадцати фестивалях! И если вы спросите меня, как нам это удалось, я скажу, что и сама не знаю. Но актерам это необычайно полезно! Ведь они обязательно должны как можно



**А.Юркова**

больше ездить и впитывать впечатления от окружающего театрального мира.

**– Александра Илларионовна, вас как директора Пятого театра знает вся страна. К тому же вы очень притягательный человек: рядом с вами интересно находиться, говорить на самые разные темы, не только о театральных проблемах, набираться вашей энергии... А ведь начинали вы свой путь с заместителя директора Омской драмы?**

– Да, именно в Омском театре драмы я прошла неоценимую школу, работая в окружении его замечательных актеров и режиссеров, которые научили меня всему самому важному для моей дальнейшей жизни...

**– Трудно ли самой быть директором театра? Ведь, казалось бы, совсем не женская профессия.**

– Женщине, в силу ее менталитета, свойственно ощущение театра именно как своего дома, свойственно ощущение хозяйки, со всей ответственностью относящейся к своим стенам. Да, когда я прихожу в министерство, и вообще к начальству – я сугубо официальный директор. А своих актеров и всех людей, с которыми я в театре работаю, я чув-

ствую своими партнерами. Иногда, как без того, приходится и кричать, и ругаться, чтобы достучаться до кого-то – но мне всегда жаль подобной траты времени и сил. И я стремлюсь добиваться всеобщего понимания в коллективе, выстраивая продуктивные партнерские отношения.

**– Кстати, мне-то показалось, что вы вообще не склонны к повышению голоса и «распеканиям», напротив, у вас совсем иной стиль – элегантной и сильной светской женщины, владеющей любой ситуацией и умеющей разрулить ее безо всякого напряжения.**

– Иногда не получается и тогда приходится прибегать к «искусству интонирования». Конечно, в театральной работе необходима постоянная «гимнастика ума», ведь театр – это маленькое государство, где и финансы, и хозяйство, и техника, и творчество, и живые люди. Словом, целое производство, в котором я все должна понимать, вплоть до бухгалтерии. И, не имея юридического образования, я должна знать все законодательные документы, а не имея режиссерского и актерского – хорошо разбираться в том, что происходит на сцене.

**– Мне кажется, трудно работать без главного режиссера, на плечи которого могла бы лечь часть театральных забот.**

– Безусловно. Но ведь все главрежи, что у нас работали, были москвичами, и появлялись здесь лишь наездами, и все равно их взгляды были на-

правлены в сторону Москвы. В подобном случае происходит некий самообман: директор говорит, что у него есть главреж, а душа и сердце главрежа все равно где-то там, в столицах. И у этого человека все равно нет настоящей ответственности за Пятый театр, а у Пятого театра нет уверенности в этом человеке и ощущения стабильности.

**– Вы человек очень энергичный, у вас кладезь идей, и если уж вы осуществили первую пробу фестиваля русского классика, то почему бы вам не развить эту линию дальше – не организовать, например, тургеневский, пушкинский, чеховский фестивали – независимо от крупных центральных форумов Москвы и Петербурга? Фестиваль «Играем Гоголя» успешно завершился, но наверняка впереди новые эксклюзивные творческие проекты...**

– По окончании 18-го сезона с 29 июня по 4 июля театр совместно с финским театрально-информационным центром при поддержке Европейского Союза проведет летнюю театральную школу «Методы современного европейского театра». К участию в работе школы приглашаются артисты омских театров, а также студенты вузов и колледжей отделений актерского мастерства. Будут организованы мастер-классы, семинары, эскизные показы пьес финских и шведских драматургов. Все занятия спланированы в помещении Пятого театра. Школа пройдет в рамках программы сотрудничества в области культуры между

Европейским Союзом и Россией и является частью проекта в сфере театрального искусства «Семена воображения». Автор проекта Риитта Сеппела. Пятый театр является единственным партнером программы за пределами Москвы и Санкт-Петербурга. Творческое сотрудничество продлится на VII Международном фестивале «Молодые театры России» с 24 по 31 октября. Планируются совместные постановки пьес финских драматургов Мики Мюллюахо «Паника» и Бенгта Альфорса «Лифтонена-вистник», представленные в 2008 году на Лаборатории современной драматургии. В программе фестиваля презентация проекта, региональный форум и другие мероприятия. Афиша фестиваля будет представлена пятнадцатью театрами. Среди них «Ведогонь-театр» из Зеленограда, Театр музыки и поэзии под руководством Е.Камбуровой, польский театр «APART», Национальный молодежный театр республики Башкортостан и многие другие. Омичи увидят спектакли в режиссуре А.Кузиной, И.Поповки, Г.Цхвиравы. Гостями фестиваля станут Александр Филиппенко в итальянском проекте «Фауст-мистерия», Анатолий Праудин, который проведет мастер-класс. В декабре в рамках фестиваля «Молодые театры России» будет показан спектакль Театра Наций «Рассказы Шукшина» с участием Евгения Миронова и Чулпан Хаматовой. Так что впереди у Пятого театра по-прежнему интересная творческая жизнь.

*Ольга Игнатюк*

1 сентября **Санкт-Петербургскому театру сатиры на Васильевском** исполнилось **20 лет**. В 1989 г. талантливый театральный менеджер **Владимир Словохотов** воплотил свою мечту о создании нового театра. Вся его молодость прошла на сцене, он играл ведущие роли в различных городах России, а в 1988 г. переехал в Санкт-Петербург. Вокруг него появилась компания



артистов-энтузиастов, и был образован театр, которому нужно было придумать название. Тогда, в 89-м, общество жаждало сатиры, а в Ленинграде Театра сатиры как раз и не было. Так и возникло название – «Экспериментальный театр Сатиры». Первым спектаклем стал водевиль **«Любовь втроем»**, поставленный **В.Глазковым** по одноактным пьесам А.Курбского «Ливня лил дождь» и М.Беркье-Маринье «Любо-дорого». Новый коллектив, не имеющий своего помещения, стал активно гастролировать по России и за рубежом, а в Ленинграде выступать на сценах Театра эстрады, домов и дворцов культуры.

В 1991 г. «Сатира» получила статус Государственного областного театра, а затем добавила к названию и адрес – коллектив обзавелся наконец собственным помещением в доме 48 на Среднем проспекте Васильевского острова. В конце XIX века это здание было построено известной благотворительницей В.Н. фон Дервиз. Театру помещение досталось после того, как несколько десятилетий им владела табачная фабрика им.Урицкого, а в прекрасном театральном зале показывали кино. В 1993 г., после неизбежного ремонта, театр прочно поселяется в собственном помещении, практически полностью меняет репертуар и пополняет труппу.

Сейчас тех, кто пришел сюда в начале пути, осталось из 40 артистов всего несколько человек. Многие, работая именно в этом театре, получили почетные звания и другие награды. Актерский состав постепенно пополняется новыми талантливыми людьми, труппу считают одной из лучших в Петербурге. В театре работали такие корифеи сцены, как **Владимир Особик, Валентина Ковель, Александр Хочинский, Антонина Шуранова**. Все они отдали часть своей творческой жизни Театру сатиры на Васильевском. Не случайно здесь ставили известные режиссеры: **Роман Виктюк, Владимир Туманов, Резо Габриадзе, Игорь Ларин, Ахмат Байрамкулов, Владимир Койфман, Роман Смирнов**.

Спектакли театра удостоены премий «Золотая Маска» и «Золотой софит». Театр объехал с гастрольями многие города России и зарубежья, неоднократно участвовал в международных фестивалях. **«Песня о Волге», «Закликухи», «Васса Железнова», «Таня-Таня»** вошли в золотой фонд театра, который по-прежнему возглавляет Владимир Словохотов, заслуженный деятель искусств России, директор и художественный руководитель.

Последние сезоны стали переломными: был приглашен главный режиссер – **Анджей Бубень**, проведена реконструкция зрительного зала и сцены. **«Солесомбра» М.Исаева** в постановке **Яны Туминой, «Саранча» Б.Срблянович, «Русское варенье»** и **«Даниэль Штайн, переводчик» Л.Улицкой, «Курс лечения» Я.Глэмбского** в постановке **Анджея Бубеня** вызвали шумный резонанс. Спектакль «Русское варенье» стал лауреатом премии «Золотой софит» и номинантом премии «Золотая Маска».

Здесь по-прежнему рождаются идеи, а из идей – хорошие спектакли.

*Наталья Дмитриева, Санкт-Петербург*

# НАУРУЗ № 9 – 2009

Подробный отчет критика о честно проделанной работе



Критики на сцене

**В**небывало короткие сроки с 3 по 5 июня в Казани прошел IX Театральный фестиваль тюркских народов «Науруз», основанный еще 20 лет назад в огромной многонациональной советской стране. Он бы и погиб вместе с той страной, если бы в 1998 году после пятилетнего перерыва его не возродили в Казани. Нынешний «Науруз» стал четвертым фестивалем, проведенным в Татарстане, и состоялся он вопреки всем финансовым проблемам и трудностям.

Даже чистая информация об этом «Наурузе» складывается в своеобразный и драматичный сюжет.

Хватило неполных 4 миллионов рублей (половину этой суммы выделило Министерство культуры России и СТД РФ) лишь на 3 фестивальных дня вместо традиционных 7-9. В Казань приехали издалека 10 театров-участников: иностранцы из **Турции, Киргизии,**

**Казахстана, Азербайджана** и соотечественники из **Оренбурга, Чувашии, Башкортостана, Хакасии, Якутска.** А теперь посчитаем отсутствующих. На сей раз не было заграничных театров из Туркменистана и Узбекистана; наших тюрков из Тувы, Горно-Алтайска и Северного Кавказа – не смогли найти денег на дорогу. Говорят, что среди присланных экспертам дисков остались записи интереснейших спектаклей, которых мы так и не увидели.

Как известно, не бывает худа без добра. И организаторы фестиваля включили в его афишу спектакли сразу 10 театров-участников из разных городов Татарстана. Так на сей раз афиша «Науруза» сложилась из двух блоков: разнационального, гостевого и собственно татарского.

Наряду с финансово вынужденными на IX «Наурузе» совершались еще и концептуальные реформы. Идеологи фес-

тивяля – а это лидеры **Татарского государственного академического театра им. Г.Камала** директор **Шамиль Закиров**, главный режиссер **Фарид Бикчантаев** и завлит **Нияз Игламов** – устроили маленькую революцию, допустив в программу кукольные спектакли, упразднив жюри и уничтожив награды. В кулуарах многие признавались в своих сомнениях: «Думали, зачем ехать, если призов не дадут?», но вот приехали и не пожалели. Недаром Фарид Бикчантаев говорил: «Раньше после фестиваля оставалось много обиженных. А ведь с тюркскими народами так нельзя». Замечу мимоходом, что так нельзя и со всеми прочими, но подтверждаю – без призового тотализатора фестиваль, действительно, прошел более спокойно и дружелюбно, чем прежде. Теперь о приятном, цеховом. За счет упраздненного жюри организаторы фестиваля почти вдвое против прежнего – до 12 человек – увеличили численность коллегии критиков и поручили мне ее возглавить, в чем, впрочем, наша профессиональная и разнациональная команда вовсе не нуждалась. С благодарностью и уважением называю имена своих коллег: **Айдын Талибзаде (Азербайджан), Дина Давлетшина (Башкортостан), Наталия Говорова (Чувашия), Виктор Шрайман (Израиль), Нияз Игламов и Рауза Султанова (Татарстан), Надежда Стоева (Санкт-Петербург);** москвичи **Алена Карась, Владислава Куприна, Павел Руднев** и вездесущий **Олег Лоевский.** За три дня,



Открытие фестиваля

разбившись на команды, мы посмотрели и обсудили 20 фестивальных спектаклей. Да, обсуждения порой были жесткими, потому что мы не врали и не льстили, не унижали театры снисходительностью – мол, что с них взять, с националов. Много можно! И потому наша критическая команда изредка оправдывала тот образ, в котором нас представили фестивальной публике, – зловещей шайтаньей стаей в дыму и красных всполохах мы поднялись со дна сценического трюма, представ перед грохнувшим хохотом зрительным залом. Говорят, что это был лучший номер всей церемонии открытия IX «Науруза».

Оценки четырех кукольных спектаклей моих коллег были разнообразными, но никаких масштабных открытий, как я поняла, на сей раз не произошло. Будем надеяться, что включение кукольников в общую программу «Науруза» даст свои плоды к следующе-

му фестивалю. Подождем.

**Казанский татарский государственный ТЮЗ им. Г.Кариева** показал любопытного, яркого «**Короля Лира**» в постановке **Р.Аюпова**. Все обсуждающие с интересом отнеслись и к темпераментной «**Пери Джаду**» **Азербайджанского государственного ТЮЗа**, особо отметив актрису, играющую неистовую забавную злодейку. Спектакль «**Грешно ли любить?**» по пьесе **Т.Минулли** на **Башкирского государственного академического театра драмы им. М.Гафури**, традиционно оспаривающего лидерскую позицию на «Наурузе», событием не стал. Возможно, сюжет о том, как «любовь женатого сорокалетнего бизнесмена и учительницы подвергается пристальному изучению с выявлением психологических нюансов» (аннотация к спектаклю в буклете фестиваля), не слишком увлек воображение тридцатилетнего

режиссера **Айрата Абушахманова**, хотя мои коллеги отметили его филигранную работу с исполнителем главной роли **Азаматом Гафаровым**. На обсуждении спектакля **Чувашского государственного академического театра им. К.Иванова** «**Голос печального вяза**» между критиками разгорелся нешуточный спор. Руднев и Лоевский утверждали, что такую труппу, застывшую в давно утраченной сценической эстетике 40-50-х годов прошлого века, нужно законсервировать и сохранить, как хранят свои традиции японские театры Но и Кабуки. Карась, в отличие от них, отнеслась к чувашскому спектаклю жестко и безо всякого восторга. Мне самой жаль было, что коллектив театра уехал – на обсуждении кроме нас сидели еще 3-4 случайных, как мне сказали, человека, задержавшихся по собственной инициативе. Но куда большее сожаление вызывает само состо-

жание вызывает само состо-

яние чувашского театра (год назад я видела в Москве три их гастрольных спектакля), еще не так давно блиставшего на тюркских и на финно-угорских театральных фестивалях.

Всех необычайно обрадовали игровые, дерзкие турецкие спектакли **«Храбрый сиротинушка» Государственно-го театра Анкары** и **«Сумасшедший Думрул» Трабзонского государственного театра**. К туркам на наших фестивалях раньше относились снисходительно и без особого любопытства, поскольку уж очень сильно уровень их постановок уступал нашему. Но теперь оказалось: они всерьез способны составить конкуренцию постсоветскому тюркскому театральному сообществу, что это самое сообщество несколько насто-рожило и, хочется надеяться, взбудрило. Зато всеобщий громкий восторг вызвал киргизский уличный **Зеленый театр Бишкека** при Фонде поддержки молодых талантов «Айкайын» со спектаклем **«Карагул ботом»**, сыгранном на площади перед Театром им. Камала.

Татарский фестивальный блок за исключением уже упомянутого «Короля Лира» целиком состоял из спектаклей, сделанных на национальном материале.

**Мензелинский государственный театр им. С.Амутбаева** инсценировал замечательный (что было понятно даже вопреки несовершенной инсценировке) роман **Махмута Галаю «Мухаджирь»** с историей о татарах-переселенцах, бежавших в конце XIX века из

России в Турцию и там не прижившихся. Режиссер **Ринат Аюпов**, к сожалению, увел спектакль от трагической человеческой истории в условность многофигурных красочных патетических мизансцен. Примерно так же Аюпов поставил в **Альметьевском Татарском государственном драматическом театре** инсценированную прозу **Аяза Гилязова «Врата рая»**. Диким, нечеловеческим криком на протяжении всего спектакля изъяснялись артисты **Набережно-Челнинского Татарского государственного драматического театра**, показавшего на фестивале премьеру **«Бурлак»** по пьесе **Мансура Гилязова**. И вместе с режиссером **Фаилем Ибрагимовым** загубили отличную историю о том, как в царские еще времена на спор двух богатых купцов тащили бурлаки в лютую осеннюю стужу баржу от Астрахани до Казани. На сцене было пусто, черно и гулко...

В спектакле **Татарского государственного театра драмы и комедии им. К.Тинчурина** по сорокалетней давности пьесе **Т.Минуллина «Бесшабашная юность моя»** с абсолютно бесконфликтным сюжетом (ехали хорошие молодые люди в поезде домой по соседству с милой старушкой и благополучно приехали) четверка славных молодых артистов-дебютантов изображала этаких бодрячков-недоумков, натужно веселящих зрителей нехитрыми шутками. А вот рыданий и надрывов с лихвой хватало в спектакле **Оренбургского государственного татарского театра**

**им. М.Файзи «Нас было двенадцать девушек»** по очень давней и тоже бессобытийной пьесе **Аяза Гилязова**. Весь спектакль столбами стояли или сидели актрисы, изображая, как повзрослевшие одноклассницы оплакивают умершую подругу и горячо обсуждают, можно ли женщине рожать без мужа...

Заметьте, все эти татарские спектакли были поставлены на давнем литературном материале, и даже самой свежей пьесе из этого ряда «Бурлак» уже исполнилось 10 лет. Когда на обсуждениях мы говорили о засилье ложно величавого пафоса, о статуарной режиссуре и красующихся громогласных актерах, нас убеждали в том, что такова татарская национальная специфика, которая есть неотъемлемая часть национальной сценической традиции. Вряд ли гальванизация архаического интернационального театрального штампа вообще имеет какое-то отношение к национальной самобытности – так играли и ставили все русские и национальные театры во времена позднего сталинского ампира. И так уже давно не играют и не ставят на сцене главного национального театра республики, в **Татарском государственном академическом театре им. Г.Камала**, который представил на фестивале год назад уже показанный в Москве спектакль **«Одержимый»** по пьесе **Т.Минуллина**. Историю о том, как юноша уехал учиться в город, начитался там Ленина и сошел с ума, потом вернулся в родную деревню, вылечился, опять уе-





«Грешно ли любить?». Башкирский государственный академический театр драмы им. М.Гафури



«Храбрый сиротинушка». Государственный театр Анкары. Турция



«Сумасшедший Думрул». Трабзонский театр. Турция



«Одержимый». Татарский театр им. Г.Камала



«Долгая дорога в Мекку». Молодежный театр «Учур». Бишкек, Киргизия



хал в город и снова сошел там с ума, режиссер **Фарид Бикчантаев** поставил почти нежно, с обилием прихотливых сценических подробностей. В центре своей режиссерской композиции он поместил двух блистательных артистов – **Рината Тазетдинова** и **Искандера Хайруллина**, мастерство которых сделало бы честь любому московскому театру. Я знаю, что сами камаловцы любят этот спектакль, и вовсе не удивилась, узнав, что на его обсуждении критики (я, увы, при сем отсутствовала) буквально сражались с театром и живым татарским классиком Минуллиным. Как и мои коллеги, считаю, что в пьесе, написанной о современном студенте 75-летним драматургом, нет признаков нынешней жизни, но царствует давно тормозящий развитие татарской драмы тотальный штамп – деревня лечит, город увечит. А вот четыре не татарских спектакля, которые увидела я на «Наурузе», словно показывали возможные пути развития тюркскому театральному миру. Собственно, первый – метафорический – был проторен лет тридцать назад Андреем Борисовым в его знаменитом «Желанном берегу», где над сценой взлетала легкая лодка с четырьмя охотниками. В спектакле **студенческого театра Якутского колледжа культуры и искусств «Этюд»** по ранней прозе **Н.Лунгинова**, который назывался «**Согревые надежды**», над сценой виртуозно взлетали, подергивая лапами-руками, подвизгивая и ощерясь, ездовые собаки-студенты, в бешеной гонке

тащившие по бесконечным просторам-подмосткам легкие сани с мерзавцем охотником. Второй путь – интеллектуальный – предложил **Молодежный театр «Учур»** при Министерстве культуры и информации Кыргызской республики из Бишкека в спектакле «**Долгая дорога в Мекку**». Семейно сумасшедших собираются на хадж, ссорятся, исповедуются друг другу, мучительно вглядываются в себя. И оказывается, что Мекка у каждого своя, что существует она у человека внутри – в душе или сердце. Один из лучших режиссеров Средней Азии, таджик **Барзу Абдуразаков** задал семерым киргизским артистам лихорадочно напряженный ритм самопознания, и наблюдать этот удивительный процесс, сидя в маленьком зале нос к носу с артистами, было невероятно интересно и по-настоящему важно. Третий путь, ориентированный на стилизованное условное восточное представление, был явлен в спектакле знаменитого **хакасского театра «Читиген»** с его экзотическими музыкантами и певцами. В инсценированном и «охакасенном» сюжете рассказа **Акутагавы «Суд»** каждый из свидетелей убийства, включая и вызванного с того света шаманом покойника, рассказывает свою версию, и все они несводимы. Спектакль, сначала похожий едва ли не на детский утренник, вдруг разворачивается в глубокую и грустную историю о людях, не властных над своими желаниями и судьбой. А вот четвертый путь оказался постмодернистским. Вступил

на него **Мангистауский областной музыкально-драматический театр им. Н.Жантурина** из Казахстана. Режиссер и автор идеи **Гульсина Мергалиева** придумала спектакль **по наизаданию Абая «38, или Черная вдова»** и обозначила его жанр как «эkleктика». Извивающийся актер, поблескивая стразами брючного пояса и золотой сеткой на голом торсе, читал Абая почти издевательски, словно вынырнув из кретинского ток-шоу. Когда же он выкрикнул, что человек рождается грешным, из темной глубины сцены на нас вдруг двинулась пестрая гламурная толпа под предводительством омерзительно-вульгарной невесты в подвенечном платье. Тут-то и кончились слова Абая, но началась изумительно выстроенная пластически история о том, как смерть исторгия из этого пошлого карнавала одного маленького человечка, и только тогда он стал самим собой – настоящим, беззащитным, нежным. Наверное, самое главное впечатление на фестивале оставил этот молодой (шесть лет от роду), ни на что не похожий театр. Завершился фестиваль грандиозным веселым сабантуем, наутро после которого совсем непросто было подводить итоги на круглом столе. Но разговор, по-моему, шел о важных вещах. Во всяком случае, **Фарид Бикчантаев** в финале сказал: «Будем думать». И эта фраза стала отличной точкой для «Науруза» №9.

*Анна Степанова*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*



Фото Виктора Сотникова

«Суд». Хакасский театр «Читиген». Абакан «Карагул ботом» («Песня камней»). Зеленый театр Бишкека



«Долгая дорога в Мекку». Молодежный театр «Учур». Бишкек, Киргизия



«38, или Черная вдова». Мангистауский театр им. Н.Жантурина. Казахстан



«Суд». Хакасский театр «Читиген». Абакан

## БРЯНСКИЕ ФАКТЫ

**Р**едко какой театральный фестиваль, при всем их нынешнем обилии, можно, не кривя душой, назвать долгожителем.

«Славянские театральные встречи»-2009 прошли в Брянске в конце мая уже в семнадцатый раз, включив в свою афишу полтора десятка спектаклей из **Белоруссии, Украины и России**. Коллективы из **Брянска, Москвы, Гомеля, Нежина, Нижнего Новгорода, Чернигова, Мичуринска, Липецка, Омска, Минска и Симферополя** выступали на трех площадках, неизменно собирая полные залы пристрастных театралов.

Брянский праздник был посвящен 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя, хотя собственно гоголевских сюжетов в его программе было всего три: «Ревизор» с развязкой», «Женитьба» и «Игроки». Классику XIX века дополнили А.В.Сухо-во-Кобылин, Т.Г.Шевченко,

А.Н.Островский. Музыкальная версия чеховского «Предложения» завершала этот перечень. Далее следовали кассовые «верняки». Для детей кукольные Брянска и Липецка сыграли, соответственно, **«Аистенка и Пугало» Л.Копейской и Г.Крчуловой** и музыкальную сказку **Г.Гладкова и Ю.Энтина «Бременские музыканты»**.

Опера-шутка **«А чой-то ты во фраке?»** по «Предложению» **А.П.Чехова** стилизована в **Мичуринском театре** под бесхитростную сельскую идиллию, хотя в этой «игре на нервах» была заметна и доля лукавства, просвечивавшего сквозь простодушный водевильный сюжет. В частности, крестьянский оркестр, своею живой игрой сопровождавший происходящее, ухитрялся все события еще и комментировать, отражая чисто чеховскую тему «мужики при господах, господа при мужиках...»

Интонационно эта «опера для драматических артистов» близка авторской песне, классиками которой являются ее авторы **С.Никитин и Дм.Сухарев**. Это позволило режиссеру **Сергею Дубровскому** и артистам увлеченно играть в оперу, не претендуя на филармоническое совершенство вокальной техники. Да и не в пении тут дело. Куда существеннее трагикомическая беззащитность героев перед судьбой, с чем каждый борется, как может. Наиболее внятными и достойными сочувствия оказался здесь жених – Иван Васильевич Ломов, в характере которого артист **Виталий Мещеряков** явил и нежность, и упрямство, и комическую обреченность.

Иной, трагедийный сюжет – **«Ведьма»** по мотивам поэмы **Т.Г.Шевченко** предстал эффектным музыкально-пластическим зрелищем в интерпретации **Черниговского музыкально-драматического театра**. Здесь история героини в исполнении опытной и вдохновенной **Ольги Бонда-**



«А чой-то ты во фраке?». Мичуринский драмтеатр. «Банкрот». Белорусский молодежный театр. Минск

**ренко** развивается на фоне активной пластической жизни молодых артистов балета, а персонажи драматические чаще остаются на втором плане. Поэтический рассказ о горькой женской судьбе запомнился в большей степени темпераментными пластическими композициями, насыщенно-драматической музыкой в стиле Карла Орфа, изысканной простотой решения сценического пространства, где огромное невесомое полотно непрерывно создавало неожиданные и загадочные образы.

Музыка пронизывала и действие **«Банкрота» А.Н.Островского** из Минска.

Труппа **Белорусского молодежного театра** почти протанцевала комедию как лихую кадриль. Танцы и песни были здесь своего рода комментарием к сюжету, комментарием язвительным и циничным.

Режиссер **Модест Абрамов** и художник **Лариса Рулева** освободили сцену, чтобы хореографы **Людмила** и **Ефим Фадеевы** могли создать пла-

стическую партитуру действия, которое несется к невеселому финалу очерта голову, словно русская тройка.

В центре событий оказался Лазарь Подхалузин в темпераментном исполнении молодого артиста **Константина Михаленко**. Человек получился беззастенчивый и азартный, в наглости своей талантливый и бесстрашный, безоглядно идущий к цели и способный на пути своем пре- дать всех и каждого.

Имидж златокудрого купидона ему в помощь, поскольку жутковатая суть безжалостного и циничного характера остается до поры скрыта. Совети Лазарю господь не дал, зато сверх меры наделил хваткой и деловым азартом, и, по всему судя, этот «падающий ангел» далеко пойдет.

Совсем другого **Островского** показали хозяева фестиваля. **Брянский театр имени А.К.Толстого** выступил с редко воплощаемой **«Блажью»**, написанной классиком совместно с **П.М.Неве-**

**жиним** и являющей собой пример пьесы, богатой «околочеховскими» мотивами.

Режиссер **Борис Горбачевский** и художник **Александр Малыгин** старательно стилизовали эстетику XIX века («кружевные» кущи парка, костюмы и ритмы эпохи, типажность персонажей и специфику этики, им присущей). Но лирическую энергию про последнюю страсть чувственной женщины, у которой от любви все валится из рук и течет между пальцами, затмила история пришедшей «правдоискательницы», поначалу готовой непутевую родственницу спасти, а к финалу простодушо переманивающей к себе ее наглого любовника. Даму эту зовут Прасковьей Антоновной. Замечательно яркая, полнокровная и простодушная в исполнении **Светланы Сыряной**, она неотвратимо выходит на первый план, сокрушая лирическую тайнопись главной героини.

**«Оборотень, или Смерть Тарелкина» А.В.Сухово-Кобылина** показал **Гомель-**



«Ведьма». Черниговский музыкально-драматический театр. Украина



**ский театр.** Режиссер **Андрей Бакиров** вхопновенно сочинил историю по-хичкокски черную, инфернально таинственную и кровавую.

В безоттеночно черном пространстве, кажется, всякий, и сам того не желая, рискует выродиться в упыря, вурдалака или монстра. Криминально-фантастический трагифарс оставил впечатление мощное и глубокое, объяснимое режиссерской увлеченностью, которую актеры всецело разделяют.

Наиболее заметным оказался в этой дьявольской игре несокрушимо циничный молодой и полный сил Варравин, прекрасно сыгранный **Юрием Мартиновичем**.

Прежде чем рассказать о блоке гоголевских постановок, обращусь к пресловутым кассовым хитам фестивальной программы.

Уважение вызвала «**Странная миссис Сэвидж**» **Дж.Патрика**, вновь возвращающаяся на нашу сцену. Артисты **Липецкого муниципального театра** бережно сыграли мелодра-

му о человеческом одиночестве и взаимопомощи, всех объединяющей и всем дарующей надежду. Бенефисная пьеса в корректной режиссуре **Г.Балабаева** стала историей «союза одиноких сердец», где упрямая свобода благородной Этель Сэвидж – **З.Горячевой** помогает каждому обрести себя и утвердиться в своей душевной суверенности. Особенно яркая фигура здесь – немногословная миссис Педди, сыгранная **А.Коробовой** в лучших традициях высокого абсурда.

Зрители отнеслись к спектаклю очень сочувственно: сосредоточенно молчали в мелодраматические моменты, тепло радовались маленьким победам каждого героя.

К сожалению, не менее «проникновенно» реагировали зрители и на пьесу **Н.Демчик «Роскошные женщины»**, которую привез в Брянск **Крымский академический театр им. М.Горького из Симферополя**.

Комедия очень похожа на знаменитый «Конкурс» А.Га-

лина (женский «кастинг» то ли на роль Софьи Андреевны Толстой, то ли на должность экскурсовода в Ясной Поляне, разворачивается в стилистике телевизионного «Аншлага», отчего порой просто темнеет в глазах).

Режиссер **А.Новиков** в разгул женских самолюбий не вмешивает: шестеро актрис наяривают кто во что горазд, выдавая за репризы и импровизации, кто что слышал («на именинах тети Сони»). Два с лишним часа со сцены несутся смачные хохмы вперемешку с прочувствованными монологами про трудности женской судьбы. На мой взгляд, выглядит все это разнузданной спекуляцией. Но зрители отдали спектаклю свой «Приз симпатий».

Неотвратимая, словно торнадо, комедия **Р.Куни «Номер 13»** достигла даже сцены **Брянского ТЮЗа**, где режиссером **Юрием Паховым** и художником **Ольгой Малыгиной** воплощена под названием «**Он, она, окно и...**». Получился неожиданно эф-



«Блажь». Брянский театр



«Оборотень, или Смерть Тарелкина» Гомельский драматический театр. Белоруссия



фектный, броский и забавный спектакль, где все оправдано игровым голодом актеров, дорвавшихся до ролей, которые можно разыграть без «психологической грыжи».

Комедийный «тандем» **Михаила Лаврушина** (Ричард Уилли) и **Владимира Аверина** (Джордж Пигден) определяет насыщенности действенной энергетике зрелища.

Сюжетный механизм не мешает яркости типажей: в их безумии есть своя система. Замечательно точной фигурой становится умеющий оказаться в нужном месте в нужное время Официант, сыгранный молодым артистом **А.Убаковым** сатирично и умно, с хорошей жанровой интуицией.

**Нежинский Украинский театр** разыграл комедию **Альдо Николаи «Амор. Кохано. Италияно»**, более известную под названием «**Любовь до гроба**», столь же темпераментно и остроумно (режиссер **Алексей Быш**, художник **Елена Быш**, хореограф **Ганна Сирякова**).

Эксцентрическая трагикомедия о взбалмошной дамочке, подыскавшей себе на курорте любовника, способного, как ей хочется, прикончить надоевшего супруга, – типичная антрепризная «трехходовка», но театр внезапно обнаруживает в ней лиричность, психологическую зоркость и даже зрелищность (изящная балетная пара – **Алена Якименко** и **Александр Репях** – блестяще танцуют в интермедиях свою, не лишённую юмора, любовную историю).

Трио главных героев: Женщина, Муж и Любовник – выстраивают свои отношения содержательно и страстно.

Абсолютным лидером становится Эва в блистательном исполнении **Аллы Соколенко**, актрисы удивительного изящества, легкости и жанровой чуткости. Любо-дорого глядеть, как эта «пожирательница сердец», сверкая обаянием, интригует или симулирует муки совести, как оболъщает или выкручивается. При этом вихревой сюжет не теряет ни на

мгновение правды внутренних чувств, чего в подобных пьесах труднее всего достичь.

Последним спектаклем подобного рода стал на «Славянских встречах» «**День Космонавтики**» **Е.Унгарда** в исполнении артистов **Московского театра им. М.Н.Ермоловой**.

Режиссер **Фаина Веригина** и художник **Валерий Фомин** прониклись ностальгией по эпохе высоких идей, принадлежность которой грела душу нескольким поколениям наших сограждан. Среда действия тоже угадана верно: замызганный клубишко забытого богом райцентра. Здесь три одинокие бабенки, библиотекарша, буфетчица и уборщица, репетируют пафосную театрализованную лекцию ко Дню Космонавтики.

Сюжет концентрируется вокруг женских одиночеств, нелепых и трогательных мечтаний, милого, не менее беззащитного бабьего вранья про завидную интимную жизнь с невероятно загадочными мужчинами. Безупречные мастера **Светла**



«Странная миссис Сэвидж». Липецкий муниципальный драматический театр



«Ревизор» с развязкой». Московский духовный театр «Глас»

на Головина, Наталья Потапова и Александра Назарова во всеоружии опыта виртуозно, не скрывая удовольствия, живописуют характеры эксцентричные, противоречивые и бесконечно обаятельные, ни разу не срываясь на банальный фарс или трюковую дурь. Трагикомическая суть происходящего прорастает сквозь сюжет сама собой, но в очень внятных акцентах, игровых и человеческих. В финале, «на минуточку» попадая в рай, все трое от райской жизни сознательно отказываются, дорожа прожитым и пережитым. Блок гоголевских сюжетов начался **«Женитьбой» Нижегородской академической драмы**. В версии режиссера **Валерия Саркисова** и художника **Валерия Фомина** интересно разработан мотив «театра в театре», что хорошо поддерживает иллюзию «вечного возвращения», горькой тоски и напрасных ожиданий. Упрямое вдохновение по разным поводам, но в равной степени присуще здесь, пожа-

луй, лишь Яичнице – **Сергею Блохину**, да еще Кочкарев **Анатолия Фирстова** занятен своей одержимостью отмстить свахе за навязанную семейную жизнь.

**Московский духовный театр «Глас»** в Брянске показал **«Ревизора» с развязкой**. В этом многозначительном зрелище, исполненном пафоса и нравственного «учительства», несомненен актерский талант **Никиты Астахова** в роли городничего, равно как и характерная яркость **Татьяны Белевич** – Анны Андреевны. Но самыми занятыми персонажами, пожалуй, стали Осип **Павла Шального** и им же изящно и лукаво сыгранный Иван Лазаревич Растаковский. Радостным открытием «Славянских театральные встречи» стали **«Игроки»** в режиссуре **Натальи Корляковой** и сценорафии **Любови Петровой**, привезенные в Брянск **театром «Студия Любови Ермолаевой»** из Омска.

Чистота игровых приемов «мистической комедии» на

удивление точно отражает здесь природу гениального текста, его безусловную, хотя и загадочную сценичность.

Молодые актеры сатирично и смело портретируют членов преступного сообщества, чья наглая «простота» унижительна для сознания художника своего дела – Ихарева.

Спектакль не только остроумен, но и глубок: дьявольщина, при несомненном артистизме, всегда чревата трагедией. За соблюдением этого закона с настырным вниманием следит гостиничный слуга Алексей – **Евгений Сизов**, одинаково похожий и на черта, и на Гоголя. Он нахально дирижирует событиями сюжета, в котором все предрешиено и все необъяснимо. Мечты тут оборачиваются тупиком и обманом, а всякий реальный талант оказывается повержен и осмеян.

Омские «Игроки» удостоены «Гран-При» Международного фестиваля «Славянские театральные встречи» – 2009.

*Александр Иняхин*



«Игроки». Студия Любови Ермолаевой. Омск



## ПРЕОДОЛЕННЫЙ РУБЕЖ ДЕСЯТЬ ЛЕТ ФЕСТИВАЛЮ «РАДУГА»

Прошедший в Санкт-Петербурге Международный театральный фестиваль «Радуга» в этот раз отмечал свой первый серьезный юбилей – 10 лет. За эти годы город на Неве познакомился благодаря фестивалю с очень разным театром не только России, ближнего, но и очень дальнего зарубежья. Формат фестиваля, задуманного как форум детских спектаклей, поставленных в ТЮЗах нашей Родины, с каждым годом менялся и корректировался. Со временем «Радуга» стала представлять просто самые интересные спектакли прошедшего сезона не только СНГ, но и других стран.

Отметила свой десятый день рождения «Радуга» наоборот: не ей дарили подарки, а она раздавала памятные дипломы всем участникам. Обошлось без строгого жюри: участие в этот раз в «Радуге» приняли те театры, чьи спектакли в разные годы занимали на этом фестивале первые места. Они не соревновались, это был своего рода парад-алле. В заголовке фестиваля значилось «Театральная педагогика». Логика этого названия очень проста: дети – наше будущее. Чтобы получить результат, вкладываться нужно уже сегодня. Пусть это звучит немного цинично, но это правда. Поэто-

му-то организаторами юбилейной «Радуги» были устроены круглый стол «Сегодняшний день театра – для молодых» и конференция «Проблемы театральной педагогики», которые провел художественный руководитель проектов ТЮЗа им. А.Брянцева Адольф Шапиро. А еще – проведены несколько мастер-классов: Юрия Альшица (Германия) и Вассилиса Лаггоса (Греция), а также открытая репетиция дипломного спектакля курса В.М.Фильштинского «Гамлет. Начало».

Посвящена десятая «Радуга» была памяти любимейшего Учителя многих поколений выпускников бывшего ЛГИТМиКа – ныне Театральной Академии – доктора искусствоведения Льва Иосифовича Гительмана, который все годы существования был бесменным председателем «радужного» жюри.

Вся обширная программа фестиваля была реализована, за исключением спектакля-головоломки от Андрея Могучего «Садоводы», который был поставлен совместными усилиями Александринского театра и театра «АХЕ» (см. «СБ,10» № 5-115). «Садоводы» в репертуаре Александринки появились не так давно. Максим Исаев из «АХЕ» долго писал эту свою третью пьесу, затем

долго ее переписывал и вот, когда спектакль был уже выпущен и половиной представителей театральной критики Петербурга назван профанацией, он исчез из репертуара. Однако к осени нового сезона вроде как обещан вновь.

Открылась «Радуга» «Коровой» Школы драматического искусства, спектаклем, поставленным постоянным участником фестиваля Дмитрием Крымовым. Московская пресса после рождения этой постановки назвала «Корову» историей о первой любви. Крымов и его актеры взяли за основу своей театральной фантазии рассказ Андрея Платонова. Однако в какой-то момент сюжет вышел из-под контроля авторского слова и разросся до автономной истории, связанной с первоисточником если не опосредованно, то с соблюдением значительной дистанции.

Спектакль Московского ТЮЗа и режиссера Камы Гинкаса «Пушкин. Дуэль. Смерть» – расследование жизни и смерти поэта, единственный из всей программы играли дважды. Потому как несмотря на то, что Кама Гинкас – постоянный гость «Радуги», зрителей на этот его спектакль собралось столько, что пространство малой сцены ТЮЗа не смогло вместить всех желающих его увидеть.



«Корова». Школа драматического искусства. Москва



«Пушкин. Дуэль. Смерть». Московский ТЮЗ



«Старосветская любовь». Новосибирский молодежный академический театр «Глобус»

Добрый друг фестиваля – театр «Глобус» из Новосибирска – показал спектакль Алексея Крикливого «Старосветская любовь». Трогательный, нежный и одновременно немного даже саркастический ремейк «Старосветских помещиков» Н.В.Гоголя написал один из знаменательных драматургов современности, режиссер и просто театральный хулиган Николай Коляда. В его тексте аппетитными гроздьями висят рецепты всевозможных снадобий, описания лекарственных трав и их генеральных свойств. Родиола розовая, папоротник мужской, белена черная, баранец, горец змеиный, наперстянка... Все эти названия смешно перебирает главная героиня, толстенная пышечка-тетушка, что крутится вокруг своего толстячка-мужа со склянками, банками, розетками варенья и кастрюльками каши. Из нагромождения достоверных как фотография бытовых деталей – мебели, картин, корзин, пучков травы, сервизов, платков, ложек, плошек... неожиданно вырисовывается пусть и наивная, но честная история о настоящей любви. Кто-то назовет ее мещанской. А она на самом деле просто очень человеческая и очень понятная. Ведь именно из заботы друг о друге, из смешного хлопотания жены и ворчания мужа вырастают счастливые браки.

Режиссер Александр Михайлов орловского театра «Свободное пространство» привез на «Радугу» постановку «Мой легионер» –

лирический этюд о жизни великой французской певицы Эдит Пиаф, о ее любви, о ее трагически погибшем возлюбленном и, главное, о беспредельном обожании ее поклонниками по всему миру.

Постановка **«Клоуны»** коллектива со сложносочиненным названием **«АРТИШОК»** из **Казахстана** – жестокая в своей правде история о жизни двух несчастных бродячих клоунов. Это на первый взгляд.

На самом деле проблематика этого игрового, насквозь театрального, в кубе театрального действия много глубже. Тут речь идет о человеке играющем. Выхода из манеж организованного в провинциальном городе цирка, клоуны забывают о голоде и холоде, о неурядицах, не замечают рождения детей и смертей людей...

Они живут только здесь и сейчас. Но их мир, их цирк – это не только прекрасная страна, в которой они прячутся. Она, эта шуршащая радостно, как фантик от шоколадной конфеты, оболочка, имеет изнанку. Грубую, страшную. Весельчаки-клоуны пьют от горя, случайно могут убить, сподличать, соврать, струсить...

Только в их мире искусственных слез все кажется немного ненастоящим. Убили и забыли. Эти клоуны – лакмусовая бумажка для современного общества, которое кровь на экране стало воспринимать как клюквенный сок. Не больше. Современные взрослые жестоки как дети, которые могут оторвать без зазрения совести крылья у бабочки. Взрослые читают сводки новостей о зверствах, наси-



**«Мой легионер».** Орловский театр «Свободное пространство»



**«Клоуны».** Театр «АРТИШок». Алматы, Казахстан



**«Чайка».** Малый театр. Вильнюс, Эстония





«Портрет». РАМТ



«Подросток». Петербургский ТЮЗ

лии и катастрофах как детские страшилки. Так, немного «побоялись» и тут же забыли. Занялись своей работой.

Спектакль **Петербургского ТЮЗа «Подросток»** режиссера **Славы Тыщука** – очень неровный. Раз на раз не приходится. Однако именно фестивальныи показ прошел замечательно, продемонстрировав зрителям виртуозную игру актера **Максима Фомина**, перевоплотившегося в закомплексованного безусого юнца, мечтающего о состоянии Ротшильда и последующей славе, власти и любви всех женщин мира. Если в «Отцах и детях» того же ТЮЗа Фомин, играющий нигилиста Базарова, явно переживает удачу и задиристость своего персонажа, а после – любовь и тоску по его неожиданной возлюбленной, то в «Подростке» актер предельно внимателен к интонации, к подаче реплик, к жесту. Каждый такт этого спектакля – прицельное актерское попадание.

На «сладкое» все ждали **«Чайку» Римаса Туминаса**, поставленную литовцем в вильнюсском **Малом театре**. Увы, этот спектакль, если бы участвовал в каком-нибудь Awards, получил бы награду в номинации «Самое большое разочарование фестиваля». Смотреть интерпретацию чеховской пьесы, приготовленной по-литовски, было занятно, однако ничего нового Туминас на этот раз не сказал и не показал. Пропала «фирменная» геометричность мизансцен. Откровенно провисающее



действие мастер «ускорил» шепоткой «перца», добавив пару пикантных сцен. В сцене Аркадиной с Тригориным перед отъездом в город великая артистка заваливает любовника на лопатки. Костя Треплев с матерью и вовсе сливаются воедино, катаясь по полу. Все эти «странности» и «штучки» не привносят в классический текст ничего нового и неожиданного. Напротив, вместе с целомудренностью лишают его той самой тонкости, которой отличаются все чеховские про-

изведения – как драма, так и проза.

Однако, если сравнивать этот спектакль с недавней ленкомовской премьерой «Вишневого сада» или скучными «Тремя сестрами» Малого театра – этот туминовский сценический эксперимент можно считать любопытным. Он, по крайней мере, не пресный, не бессмысленный и все-таки не ополщенный. Получилась небольшая и не очень шумная провокация. Что ж, порой это способствует активной работе мозга и движе-

нию в застоявшихся в своих театральных впечатлениях зрительских массах.

Юбилейная десятая «Радуга» завершилась. Участники получили памятные дипломы, а зрители и гости Петербурга – огромное количество очень разных впечатлений. А отсутствие соревновательного духа было как нельзя кстати. Юбилей праздновался в спокойной и дружелюбной атмосфере.

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург*

**Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля «Радуга»**

## ЮБИЛЕЙ

Юбилей заслуженной артистки России **Татьяны Белевич** отмечает в сентябре **Русский Духовный театр «Глас»**.

Выпускница старейшего театрального вуза им. М.Щепкина, Татьяна много лет проработала на различных сценических площадках Москвы, выступала с авторскими программами, которые всегда отличались продуманностью, четкой выверенностью и оригинальностью литературной подборки.

Любимым писателем актрисы всегда был Н.В.Гоголь, и именно его произведениями был 20 лет назад открыт Русский Духовный театр «Глас», бессменным директором которого она является по сегодняшний день. Театр прошел сложный путь, не имел много лет своей площадки, трудно добивался признания. Ведь театр «Глас» необычен по своей эстетике. Все было впервые! Становление репертуара, поиск драматургии, нового сценического языка, актерской исполнительской манеры.

Сегодня об успешной деятельности руководителя и актрисы свидетельствуют благодарные отзывы зрителей, приглашения на мастер-классы, гастроли по ближнему и дальнему зарубежью. Спектакль театра стал лауреатом VII Международного фестиваля «Sudraba zvani» (Даугавпилс, 2007). Гастроли явились огромной поддержкой соотечественников в Латвии.

Ведущая актриса театра, она сыграла более 20 ролей, являя собой пример бескорыстного служения православному искусству. Впервые в истории отечественного театра Православная Церковь оценила заслуги актрисы, наградив ее за вклад в развитие русской культуры, за возрождение на театре православных традиций орденом Св. равноапостольной княгини Ольги, званием «Почетный деятель искусств города Москвы», орденом-медалью «Торжество Православия».

Вместе с Н.Астаховым она разработала и воплотила в жизнь программу мастер-классов и курсов повышения квалификации на базе театра «Глас».

Сердечно поздравляем Татьяну Георгиевну с юбилеем! Желаем доброго здоровья, творческих успехов, новых ролей и личного счастья!

*Русский Духовный театр «Глас»*



## МИФОТОЛКОВАНИЕ



**У** человечества давно есть общий язык – нас объединяют сказки. Они у нас общие. И хотя в каждой культуре вроде свои, а присмотришься – находишь что-то знакомое, с одной стороны из детства, с другой – из общих древних мифов. **Новгородский театр для детей и молодежи «Малый»** в этом году представил юбилей **Международного театрального фестиваля «Царь-Сказка»/Kingfestival**, собрав в конце апреля в десятый раз мифологические и сказочные

театральные спектакли из разных уголков мира в городе на Волхове. Репертуар фестиваля сродни королевскому саммиту – фольклорная драма **«Духи»** из **Сингапура** в исполнении актеров **Пекинской оперы**, шекспировский **«Сон в летнюю ночь»** в кукольном воплощении испанского театра **«Пир Пок»**, библейские мифы о сотворении мира из **Израиля** – из театра **«Мисторин»**, греческая трагедия **«Антигона»** Театра Поколений из **Санкт-Петербурга** и еще множество (точнее 22)

спектаклей, которые представляют сказочно-мифологическую тематику. Фестиваль и его художественный руководитель **Надежда Алексеева** не ставят целью собрать разномастную коллекцию «детских утренников», программа тут – скорее результат отбора и выверенного решения показать серьезную работу с мифологическим материалом в театре. Оттого и фантазмагории гоголевской **«Шинели»** могут соседствовать с **«Железным Гансом»** братьев **Гримм**, и **Шергин** в кулинарно-театральном исполнении **«Ведогонь-театра»** может ужиться с танцевальным спектаклем **«Неведомое» венгерского «Театра танца Центральной Европы»**. Однажды немецкий критик заметила, что фестиваль нашел неисчерпаемый колодец – может темы для современных драм и закончатся, а сказки и мифы уже прошли проверку вечностью.

Благодаря мифу спектакли самых разных направлений могут встретиться в фестивальной афише.

**«Беовульф» (Дания)** – это блестящий экспромт двух рассказчиков **«Теллинг Театра»** из **Копенгагена**. Взяв за основу миф о чудовище Гренделе и его победителе – воине Беовульфе, они рассказали древнюю легенду так свежо, радостно, эмоционально, как могли бы сделать только непосредственные свидетели истории. Между ними и публикой, сидящей на скамьях, как в лодке, нет никаких преград – они вовлекают зрителей в веселую пирушку в золотом дворце славного коро-



«Беовульф». «Теллинг Театр». Копенгаген, Дания

ля, кидая в зал воображаемые куски кабана и разливая воображаемое пиво по кубкам, они хмелеют от юношеских приключений Беовульфа, сражающегося с морскими гадами, создавая бушующее море из зрителей тут же и привязывая драккар к ноге зрительницы (воображаемый, разумеется). Рассказ – монохромный (темные кожаные штаны и футболки, железная лейка, которая будет и охотничьим рогом, и кубком, и музыкальным инструментом), ничто не отвлекает от главного – фантазии и стремительного рассказа. **Джаспер ла Кор** и **Троелс Эйсинг** не столько перевоплощаются в смелого витязя или звероподобного тролля, сколько заставляют воображать, будят фантазию, все время провоцируют зрителя. При этом делают они все с большой дозой юмора (о, у матери Гренделя вовсе не ветвистые рога, это прическа! она же женщина, в первую очередь!), вечеринка в

честь Беовульфа – это веселая рэп-пати, но сражение с троллем – драматическое и полное напряжения действие. Созданный с большим уважением к материалу (все-таки эпическая сага) и одновременно с замечательной фантазией и юмором (это заводная история о величайшей драке крутых парней!), «Беовульф» при этом не теряет ни капли интеллигентности в исполнении, тонкости в мельчайших деталях драматической истории и возвращает нас к истине, что сказки и мифы живут, только когда их рассказывают, передают из уст в уста.

Другой эпический фаворит фестиваля – спектакль театральной компании «**Туида**» из **Южной Кореи** (не сговариваясь, международное жури и молодая критика отдали им награду «Лучший спектакль фестиваля»). «**Легенда о Харуке**» разыгрывается командой неких белых клоунов, которые вдохновенно играют на всем, что попадет-

ся под руку, – исполняют на кларнете «Миллион алых роз», наденут бубен на голову, будут играть на бутылках и лопать шарики на оберточном целлофане. Жили-были дед и бабка, дед читал одну и ту же газету, бабка трогательно вязала шарфики и распускала, потому что носить их некому, детей у них не было – пока дух дерева не дарит им неведомое существо – Харука. Пусть неказистая и странная кукла на человека вовсе не похожа и кроме слова «харук» со всеми интонациями ничего не говорит, но старики обожают свое дитя, водят в зоопарк (о, как прекрасно дед показывает ему Супермена и слона!), вот только кормить ничем, кроме росы, не имеют права. Конечно же, обещание свое они нарушают, какой родитель устоит перед капризом малыша, который одним протяжным воем «харук!» кричит, что он вас больше не любит! И прожорливый Харук начинает томиться вечным голодом, пожирая и самолетик, который тут же изображают актеры из зонтиков, и машину, а потом и реки-горы, пока живот его не вздымается во всю сцену и вместо головы уже устрашающая демоническая маска какого-то корейского божества. Родители идут на жертву и позволяют Харуку проглотить их, чтобы унять голод. А дальше... это вовсе не страшная сказка, ведь в животе Харука – весь привычный мир, там дед и бабка читают газету и вяжут (тут уже и теневой театр появляется), и привычно ссорятся, чья это была идея –



«Белая сказка». Театр «Малый». Великий Новгород



«Неведомое». Театр танца Центральной Европы. Будапешт, Венгрия

накормить сыночка чем-то другим, кроме божественной росы. Такая простая истина – что мир есть внутри нас, доносится сказочным образом и до публики – видели бы вы, как дети смотрели спектакль на корейском языке! И при этом абсолютно совпадали в своих реакциях с родителями и театральными критиками, хохоча и аплодируя.

«Белая сказка» хозяев фестиваля – **Новгородского театра «Малый»** – игра с объектами белого мира. Тут вам и белый свет (свет – как мир и вселенная), и белые предме-

ты, которые можно отыскать в детской. Взять хотя бы подушки. Рюшечки по краям, две пушистые ниточки-шейки, и уже пара лебедей складываются в сердечко, из которого потом появится подушка-думочка, их общий лебеденок. Мусорный пакетик со всякой всячиной находит белые одноразовые стаканчики в себе (чем не мир внутри себя?) и встает на них, как на пуанты, чтобы разогнаться и преодолеть земное притяжение в прыжке к свету-прожектору. А уж из белой пены можно соорудить и туч-

ку (вот зонтик, льется дождь), и праздничный торт, в который втыкают свечи, и потом запорошить все происходящее белой метелью из пены-снега. Сюжет (как пересказ истории) отсутствует, мини-истории в исполнении **Марины Вихровой** и **Татьяны Парфеновой** связаны скорее настроением: двое собрались пошалить, сварганить истории из подручного материала под классические мелодии Моцарта и Чайковского. Получился и цирк, где белые перчатки-канатоходцы взмывают под купол, и оперный театр, где оперные выходные перчатки натягивают балетные пачки – резинки для волос и стучат пуантами-наперстками, вытанцовывая классический «танец маленьких лебедей». Такие забавные метаморфозы как раз для восприятия «от трех лет», когда еще за перемещениями колобка по лесу сложно уследить, а тут – маленькие приключения чего-то такого же маленького, как и зритель, что их смотрит.

Спектакль «**Театра танца Центральной Европы**» из **Будапешта (Венгрия)** «**Неведомое**» – тоже мифологическое исследование, но только неизведанного мира. Две души, Мужчина и Женщина, – в дымном «междумирье», чистилище, где необходимо заново пережить муку и страсть любви, чтобы понять собственные ошибки. Дуэт **Норы Пальшо** и **Золтана Фогараши** – напряженный и полный энергии танец-противостояние, их борьба и попытка полета в этом неведо-

мом пространстве ведет только к разрыву: Женщина так увлечется своим собственным соло, что утратит связь со своим ангелом, и ему ничего не останется, как отойти в сторону. В какой-то момент теряется ощущение верха и низа, в дыму загораются звезды совсем другого мира, и математическая композиция танца распадается. Мужчина покидает женщину, ангел оставляет только маячки звезд и мысль, что там, в неведомом, ничего переиграть и перетанцевать уже будет невозможно, если что-то уже совершил непоправимое на земле. Танцевальная постановка **Хидето Хешики (Швейцария)** – напротив, вполне земное притяжение мужского образа охотника: сочетание агрессии и энергии, пластики воина в погоне за целью и крадущейся жертвы. Швейцарский танцовщик японского происхождения исследует в постановке **«Оружие»** соприкосновение не столько танца, сколько сопредельной музыки, речи, голоса. Его оружие – собственное тело, способное передать взрывную опасность и почти восточную медлительность созерцания музыки. Другая швейцарская представительница современного танца – **Анна Хубер** в спектакле **«Этюд с роялем»**, напротив, как будто отрицает всякую телесность, принадлежность плоти. Ее героиня – путешественник внутри одиночества, попытка превратиться при помощи музыки в иное, обретающее крылья существо. Хрупкая, почти ло-



**«Оружие».** Хидето Хешики. Цюрих, Швейцария



**«Духи».** Сингапурский театр «Той Фактории»

мающаяся пластика движений, попытка постигнуть алгеброй гармонию увенчается только одним: инопланетное существо завернется в ландшафт – белое покрытие пола и удалится, словно ледник поглотит ее тело.

**Сингапурский театр «Той Фактории»** (довольно экзотический гость) и его спектакль **«Духи»** балансирует на грани между совершенно фольклорным шоу, в котором яркие костюмы и традиционный грим служат доказательством принадлежности к старинному китайскому театру,

но с другой стороны – это попытка совместить три разных оперных стиля, три женских судьбы, три мелодических строя, придать им общий образ эпического полотна о тяжелой женской судьбе (своеобразные леди Макбет: наложница, императрица и поэтесса). Исполнение именно мужчинами женских партий не выглядит ироническим – об этом забываешь с первой минуты. Возможно, европейцу тяжело осилить целиком тонкости китайской оперы, но это яркое представление – своего рода презентация

другой театральной культуры, некая демонстрация граней сингапурского театра, с богатыми традициями, замечательным оркестром, живую аккомпанирующим актерам. Есть совершенно завораживающие сцены – упражнения с императорским мечом разгневанной императрицы, казнь поэтессы, долгое блуждание в дыму печальной, так ни разу и не улыбнувшейся императорской наложницы, ради которой сожгли город. Это, безусловно, надо видеть, чтобы понимать формы театра, националь-

ный колорит и уникальные голосовые возможности артистов Сингапура. Это ценный баланс между древними театральными традициями, фольклором и попыткой перенести груз традиций в современный спектакль.

Мифы, которые живут внутри фестивальной афиши, самые разные – это и блестящее переложение гоголевской «Шинели» в исполнении болгарского театра «Кредо» (ах, эта трогательная исповедь души Башмачкина, которая вырвалась из земных условностей и несво-

бод), и бумажно-крафтовое переложение Шекспира в испанском театре «Пир-Пок», и перевоплощение одного актера во все персонажи «Железного Ганса» братьев Гримм в спектакле театра из Мариенбада (Германия). Миф по-прежнему царствует в театре, оставаться и вдохновением, и ценностью. И пока сказки продолжают, у нас всегда есть вера в счастливый финал. Спектакля или жизни, неважно.

*Рената Романова  
Великий Новгород  
Фото Анны Вацило*

## ЮБИЛЕЙ

2 июля юбилей народной артистки России **Нatalьи Василяди**.

Наталья Ивановна родилась в Саратове, окончила Саратовское театральное училище им. И.А.Слонова, работала в театрах Волгограда, Владивостока, Южно-Сахалинска, Хабаровска. С 1980 года – актриса **Омского драматического театра**.

Ведущая актриса театра, Наталья Василяди сыграла множество ролей, среди которых героини А.Н.Островского, А.П.Чехова, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, Мольера, Кокто, А.Галина, В.Гуркина, И.Бабеля, В.Набокова... Любая ее роль – торжество абсолютного перевоплощения, каскад блистательных приемов, подчиненных сверхзадаче спектакля. Сегодня ее работы во многом определяют исполнительский стиль Омского академического театра драмы. Актриса поразительно тонко чувствует стиль интерпретируемого автора. Каждую свою героиню она придумывает как целый мир.

Наталья Василяди – лауреат Государственной премии РСФСР им. К.С.Станиславского (за роль Софьи Верещак, «У войны – не женское лицо»); лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» (за роль Цецилии Ц., «Приглашение на казнь»). Она награждена Рождественской премией Инкомбанка (за роль Анфусы Тихоновны, «Волки и овцы»); премией «Лучшая роль второго плана» Областного фестиваля-конкурса «Лучшая театральная работа» (роль Цецилии Ц.). В 2007 году имя Наталья Ивановны занесено в Книгу Почета заслуженных деятелей культуры города Омска.

Сегодня Наталья Василяди блистательно играет в спектаклях «Зеленая зона» М.Зуева (Клава Горохова), «Театр» М. Фрейна (Дотти Отли), «Голодранцы-аристократы» Э.Скарпетты (Кончетта), «Кабала святош» М. Булгакова (Рене), «Старомодная комедия» А.Арбузова (Она), «Воздушные мытарства» О.Богачева (Прасковья), «Дядюшкин сон» Ф.Достоевского (Москалева).

Наталья Ивановна! Поздравляем!!!!

*Коллектив Омского театра драмы*





## ЗОЛОТОЙ КОНЕК В МРАМОРНОМ МАНЕЖЕ



**Ш**естой фести-  
валь «Золотой  
конек» (между-  
народный, конкурсный, жюри  
возглавляет **Ирина Мягкова**,  
она же преимущественно и от-  
бирает спектакли – все чин чи-  
ном) в сезоне 2008/09 старто-  
вал не осенью, а весной. При-  
чина у задержки была объек-  
тивная, да еще какая: осенью  
**Тюменский драмтеатр**, ли-  
куя, переезжал в новое зда-  
ние. Ура. Еще раз ура. Нового  
счастья в новом доме, и все та-  
кое. Но, понятное дело, устро-  
ителям фестиваля и директору  
театра **Владимиру Коре-  
вицкому** прибавилось работ-  
ы. Пришлось заново договар-  
иваться с приглашенными те-  
атрами, менять названия в  
афише, перекраивать график  
жизни на трех площадках (две  
в драматическом театре, одна  
в молодежном «Ангажементе») и т.д. Скажем сразу: «Зо-

лотой конек» все вынес, и ко-  
личество накладок не зашка-  
ливало за среднестатистичес-  
кую фестивальную норму. А  
здание и впрямь шикарное, в  
духе позднего (т.н. «николаев-  
ского») русского ампира: мощ-  
ная этакая храмина искусства  
с колоннами, фестономы и  
претензией на прекрасную ве-  
личавость.

Пышный интерьер, комфорта-  
бельный зрительный зал, глу-  
бокая, хорошо оборудованная  
сцена. Играть на ней, однако,  
непросто. Между зеркалом  
сцены и первыми рядами зри-  
тельских кресел – метров две-  
надцать: широкий проход и  
широчайший полукруглый  
просцениум, технически никак  
не оснащенный. Чтобы выйти  
на него, нужно как-то по-осо-  
бому строить мизансцены, а  
если не выходить, любой  
средний план сразу превраща-  
ется в общий, актерам прихо-

дится форсировать звук и ук-  
рупнять жесты. Усилить  
энергетическую подачу, а тем,  
кто не умеет, – наигрывать.

Зато на этом просцениуме бу-  
дут отлично смотреться аук-  
ционные лоты. Столы прези-  
диумов. Финалистки конкурса  
«Мисс Сибирь». Понятно, что  
город, даже столь сильный,  
как Тюмень, не мог отгрохать  
мраморный дворец только  
под театральные спектакли  
(да и самому театру эксплуа-  
тационные расходы влетели  
бы в копеечку). Но для теат-  
ров, съехавшихся на фести-  
валь, этот просцениум стал  
серьезной проблемой. Для не-  
которых – неразрешимой.

Отважный **Магнитогорский  
театр им. Пушкина**, всегда  
готовый попробовать на себе  
что-нибудь новенькое и окры-  
ленный недавним успехом  
(помните, как громыхнула  
«Гроза» в постановке Льва

Эренбурга?), привез на тюменский фестиваль вербатим-пьесу **Оли Мухиной «Летит»**. Поставил ее петербуржец **Владимир Туманов**, тоже неутомимый ездок в неизвестное (помните «Лунных волков» Нины Садур в Театре на Фонтанке?). Родные души нашли друг друга, но что получилось из их альянса и о чем вообще писала Мухина, я сказать не могу. То есть, понимаю: место действия – танцпол. Фабула – репетиция какого-то проекта (танцы были забавны, особенно летка-енка) и ожидание гранта. Сюжет, как и почти всегда в вербатиме, – излияния массового сознания, которое впадает в коллективное бессознательное, как река в море. А спектакля не было, его обессилило немое пространство просцениума, его добил интервьюер зала, пышущий агрессивным благолепием. На обсуждении актеры с тоской говорили: «У нас, вообще-то, зрители сидят вокруг танцпола, прямо по периметру...»

С магнитогорцами вышла складуха: заранее ясно было, что играть им надо в камерном пространстве, но слишком уж много людей, наслышанных о дерзком театре, рвалось его увидеть. (В скобках: тюменская публика прекрасна. Добра, отзывчива, готова к непривычным впечатлениям, но и разборчива к тому же. К началу спектакля театр полон всегда, но если от представления пахнет рутинной – а без таковых, увы, не обходится ни один фест – люди уходят, не стесняясь. И правильно делают.) Фестиваль пошел навстречу пуб-

лике и прогадал: недовольными остались и зрители, и артисты. Это был единственный серьезный просчет шестого «Конька»; в целом жизнь фестиваля устроилась грамотно и толково. Пойдем по порядку. «Золотой конек» открылся спектаклем **Пермского ТЮЗа «Охота жить!..»**. Шесть рассказов **Василия Шукшина** режиссер **Михаил Скоморохов** захотел переплести так, чтобы в итоге получилась общая – нет, не история, а скорее, панорама российской деревенской жизни. Одна история наплывает на другую, ее перехлестывает третья, – режиссеру были важны не «случаи из жизни», описанные Шукшиным, а сама жизнь, за этими случаями встающая. Спектакль Скоморохова – признание в любви к той неказистой, трогательной и советливой жизни, которая умирала у него на глазах, а несколькими десятилетиями раньше – на глазах у Валентина Овечкина («Районные будни», 1952 – 1956), а еще раньше – на глазах у Клюева и Есенина, у Ивана Бунина, у Льва Толстого, у Николая Некрасова. Русская деревня всегда умирала у кого-то на глазах и поэтому, видимо, будет жить вечно. Почему? – да просто потому, что: «Охота жить!..»

Полюбить этот спектакль легко; назвать его вполне складным невозможно. **Ксении Гашевой**, автору инсценировки, лишь иногда удается смонтировать шукшинские истории так, чтобы разрывы повествовательной ткани не бросались в глаза. Против ее воли инсценировка напоминает скуррильный центон:



«Охота жить!..»  
Чудик – А.Калашниченко

«Онегин, добрый мой приятель, / Когда не в шутку занемог, / За ним повсюду кот ученый / С тяжелым грохотом скакал» – вот, нечто такое. Актерам трудно держать линию насильно разрываемой роли, воскрешать нарушенное психофизическое самочувствие – какое уж тут общение, какое «крючочек-петелька»: о себе бы не позабыть. Тем ценнее были актерские удачи: Марфа – **Наталья Попова**, Сергей – **Николай Глебов**, Чудик – **Александр Калашниченко** (приз за лучшую мужскую роль второго плана); речь, разумеется, идет лишь об удаче фестивального показа.

Второй день фестиваля: на Большой сцене **Татарский государственный академический театр им. Г.Камала** играл спектакль **Фарида Бикчантаева «Свет моих очей»**: незамысловато-игри-



«Охота жить!...». Пермский ТЮЗ

вую сказку для взрослых, скроенную **Туфаном Минулиным** по стандартным лекалам 70-х годов. Прелесть была в том, что весьма рафинированный режиссер не стеснялся демонстрировать свое смятение: ну, не могу же я все-таки верить ни в существование «шурале», т.е. татарских лесных духов, ни в законы наивного театра – а ведь как радуюсь, строя сценическую жизнь по этим законам, с чего бы? С годами спектакль несколько поблек, но самое важное – недоумение в присутствии чуда – в нем сохранилось. Отчасти.

Вообще же этот день был праздником камерного театра. В «Ангажементе» **екатеринбургская «Волхонка»** показывала **«Момо» Эрика-Эмануэля Шмитта**, на Малой сцене Тюменской драмы шел **«Психоз.4.48» Сары Кейн**,

привезенный из города **Камениск-Уральского** (180 тыс. жителей, ок. 100 км до Екатеринбурга). Заранее было объявлено, что на этот спектакль лица до 18 лет не допускаются, и зал, конечно же, ломился от старшеклассниц.

Момо – это имя героя-рассказчика из повести **«Господин Ибрагим и цветы Корана»**, сама повесть – это вторая книга из шмиттовской тетралогии «Цикл незримого» (у нас больше всего известна третья, «Оскар и Розовая дама»), сценический текст актеры «Волхонки» и молодой тюменский режиссер **Михаил Заец** сочиняли сами. Не переделывали повесть в пьесу, а лишь сокращали заведомо несценичные эпизоды (в знаменитом фильме Франсуа Дюперона, где Ибрагим сыграл 70-летний Омар Шариф, сокращений куда больше). Проза играет имен-

но как проза, и предложения косвенной речи произносятся как ремарки – «он улыбнулся», «она повернула голову» и т.п. Общая тема четырех книг Шмитта – человек и религия: в «Оскаре» это христианство, в «Господине Ибрагиме» – иудаизм и суфизм. Хмурый подросток Момо (уменьшительное от «Моисей»), обделенный родительской любовью, находит себе друга, но также и Учителя с большой буквы: соседа-бакалейщика, которого все зовут Арабом (на самом деле господин Ибрагим – турок). Тот учит его всему – улыбаться, думать, понимать людей, видеть красоту женщин и пейзажей. Замечать в мироздании присутствие Бога. Это не «религиозное воспитание» в прямом смысле, но, скажем так, воспитание человека умного, честного, жизнелюбивого и, тем самым, по Шмитту –



«Момо». Екатеринбургский театр «Волхонка». Господин Ибрагим – А.Сергеев

богоугодного. А верит он в Иегову или в Аллаха, не так уж и важно.

Мировой славой Шмитт обязан тому, что в его сочинениях, помимо философских смыслов и нравоучений, много юмора и гламурной сентиментальности. Юмор в спектакле подчеркнут, сантимерт усмирен. Режиссура Заеца изобретательна, он наделен острым взглядом и вкусом к озорству. Богатство выдумки и умение работать с актерами (лучше всех в спектакле показался **Александр Сергеев**: его Ибрагим не имел физиологических примет старости, но было ясно, что этот человек жил долго и видел многое) обеспечили Михаилу Заецу приз «Надежда» – как самому многообещающему из молодых участников фестиваля: «Момо», если не ошиба-

юсь, всего лишь третья его постановка в драматическом театре.

Лучшей антитезы «Момо», чем «Психоз. 4.48» Сары Кейн нельзя было и придумать: пьеса депрессивной англичанки, которая покончила с собою десять лет назад в возрасте 28 лет, возражает повести благодушного француза по всем пунктам. Рассказ о воспитании души, входящей в мир, – и отчаянный крик (на первый взгляд почти бессвязный, на самом деле то, что кажется невнятицей, потоком большого сознания и т.д., по сути – едва ли не верлибр), крик души, ненавидящей этот самый мир и самое себя впрямую, радикальное и окончательное «нет» всему на свете, концентрат боли в чистом виде: «Я толстая я не могу писать я не могу любить я стре-

мительно несусь к смерти я не могу заниматься любовью я не могу быть одна я не могу быть с людьми я ненавижу свои гениталии, я не хочу умирать...» (в оригинале каждое «я» – с новой строки). И еще в этом крике слышно испуганное, не умеющее осуществиться желание любить и быть любимой. Дав «Психозу. 4.48» подзаголовок «мания любви без антракта», Каменск-Уральский театр, в общем, попал в точку.

Постановочные приемы **Федора Чернышева** эффективны, но по большей части предсказуемы и неоригинальны. Чтобы безымянной героине Сары Кейн (в спектакле ее называют Она – **Наталья Бахарева**) было с кем вести диалоги, на сцене появляется ее вторая ипостась – Она же (**Алена Федотова**); чтобы добавить зрелищности, в действие вводится третья, Она другая (**Мария Епифанцева**) – обнаженная женщина, с ног до головы раскрашенная яркими, но легко смывающимися красками и танцующая экспрессивный contemporary dance (отметим значимую деталь: на коже спины у нее, как на товарной упаковке, изображен прямоугольник штрих-кода. Чернышев значит в программке режиссером и сценографом, но неужели боди-артом он тоже сам занимается?). Основным местом действия становится психиатрическая лечебница; экзистенциальная мука, таким образом, почти целиком сводится к душевному расстройству. Спектакль можно было бы назвать заурядным, не делая никаких скидок на географию (ну



«Психоз.4.48» . Каменск-Уральский театр. Она – Н.Бахарева, Он – В.Скрябин



«М – П». Нижегородский театр «Зоопарк»



и что ж, что Каменск-Уральский, «Психоз» уже и в Сыктывкаре ставили), если бы не умная, страстная, сосредоточенная игра Бахаревой.

Мальчишеский ежик, несколько угловатые жесты, прозрачные глаза и ни одной фальшивой ноты. Героиня Бахаревой наделена умением вслушиваться в то болезненное и непонятное, что происходит в ней самой: чувствовать завязь слова, которое сейчас вырвется наружу; будь то грязное ругательство или любовное признание, оно – выношено. Замечательная насыщенность душевной жизни. Неподдельное ощущение боли, иногда отступающей, но не уходящей. Приз за лучшую женскую роль.

Лучшей мужской ролью был назван Веничка в спектакле нижегородского «Зоопар-

ка» «М – П» (что, конечно же, означает «Москва – Петушки»). Спектакль этот далеко не нов, он уже поездил по фестивалям, всем и везде нравясь своей легкостью, чудесным сочетанием бесшабашности и деликатности (сочетание, важное для самого автора поэмы), а главное – уважением к слову. Это уважение оказалось настолько сильным, что нижегородские актеры и режиссер **Ирина Зубжицкая**, давний друг театра, не осмелились следовать за Веничкой по всему маршруту: они внимательно прочли первую, условно говоря, «реалистическую» половину поэмы (т.е., доехали примерно до Назарьево) и, скрепя сердце, отказались от второй, столь же условно – «фантазмагорической». И то: поди поставь эпос о Великой петушинской революции или встречу

Венички со Сфинксом, особенно, если ты работаешь в эстетике «бедного театра» (не только от безденежья, но также и по велению души).

Героя **Олег Шапков** играет как-то по-особому светло и, решусь сказать, празднично. Поначалу это озадачивает (вроде бы, не в тон сюжету), потом соглашаешься: да, так и надо. Поэтому что персонаж Шапкова – не бытовой пьяница, которого в первых главах мучает лютое похмелье, а в последней убивают хулиганы, но мистик и странник, к которому слетаются ангелы и с которым, пусть изредка, беседует сам Господь («весь в синих молниях» – не в татуировках ли?). Герой Шапкова – это именно герой поэмы: не столько реальный человек, сколько человек написанный – таким живым, таким сладостным и победоносным языком,





«Птица Феникс». Тюменский молодежный театр «Ангажемент». Кеша – Л.Окунев

что очутиться в его, языка, стихии, не ощутив себя именинником, невозможно. Это – главное в поэме Венедикта Ерофеева, и это сыграно. Спасибо.

Мы сбились с хронологии, но кто, собственно, обязывал хранить ей верность и всем спектаклям уделять равное внимание? Мне, к примеру, почти нечего сказать о спектакле **Томского областного театра драмы «Не боюсь Вирджинии Вулф» в постановке Сергея Куликовско-го**. Грамотно, добротнo, вторично. Солирует, как и полагается, Джордж, играет его **Евгений Казаков**, артист Северского театра для детей и юношества. Хороший артист, сразу видно. Цену себе знает, но и выше головы прыгать не пытается – что еще?

**Коляда-театр** собирался привезти на фестиваль «Короля Лира», привез **«Безымянную звезду» Михаила Себастьяну**. Главное достоинство спектакля – отсутствие умильности: с жизни захолюстья снят поэтический флер. Главный ге-

рой, учитель Мирою, сыгранный **Олегom Биликом**, нима-ло не похож на того застенчивого красавца, которого в фильме 1978 года играл Игорь Костоловский. Он рыжий, нескладный, бестолковый – сто-процентный комический про-стак, и прекрасная лоретка Мона (**Василина Маковцева** впрямь очень красива, пока не начинает жестикулировать на-отмашь) могла в него влюбиться лишь для разнообразия и на самое короткое время. Главный недостаток спектакля – обычное для Коляда-театра неумение стесняться откровенного наигрыша. Все-таки этот театр, заразительно витальный и многими любимый, имеет, как сказал бы Гераклит, грубую психею – и со-ответственный самовозрастающий логос. Что еще?

Пьесу самого **Коляды «Птица Феникс»** в авторской постановке (**Николай Коляда** – художественный руководитель, **Александр Сысоев**, его ученик, – режиссер) показал **Тю-менский молодежный те-**

**атр «Ангажемент» им. В.С.Загоруйко**. Завязка: новый русский пригласил четверых актеров повеселить своего сына, они приехали, к ним при-мкнул какой-то иностранец с фотоаппаратом, и их, пятерых, заперли: до завтра. Содержа-ние: ночной треп, бородатые анекдоты, ссоры и примирения, думы о России (специально для иностранца), пьяные медитации на тему «Я царь – я раб – я червь – я Бог», души прекрасные порывы и умеренно ненормативная лексика. Об-щий пафос: любите ли Вы те-атр так, как я люблю себя в ис-кусстве? Общее впечатление: «Птица Феникс» – не лучшая и не худшая из девяноста пяти, или сколько их уже, пьес Коля-ды; нового ничего, а так – мес-тами забавно. Главная цен-ность: игра отменного комика **Леонида Окунева** (он же – худрук и директор «Ангаже-мента») в роли пожилого акте-ра Кешы Козлова. Фактурой, повадкой, легкой сумасшед-шинкой во взгляде он напоми-нает великого Славу Полунина, и его союз с Колядою явно был заключен на небесах: компле-ментарность вкусов и навыков поразительна.

В двух фестивальных спектак-лях, на мой взгляд, были прин-ципиальные режиссерские просчеты. **Виктория Меща-нинова (Челябинский Ка-мерный театр)**, обратившись к новой драме, решила приве-сти к общему знаменателю две пьесы разной природы. **«Бог любит» Златы Деминой** – по-детски жестокое и псевдо-натуралистическое описание будней провинциального род-дома: уж такого страшного,

что перед ним меркнет и исправительная колония Кафки (речи персонажей при этом прямолинейны и полноречивы, как в классической мелодраме). **«Дембельский поезд» Александра Архипова** – изящная постмодернистская «страшилка»: госпиталь, искалеченные солдаты (афганская, чеченская ли война их изуродовала – не важно) ждут отправки домой; окружающая реальность постепенно становится все более и более абсурдной; наконец они понимают (а зритель давно заподозрил), что они, собственно, не инвалиды, а уже трупы, или, может быть, духи чистилища. Чувствуется, что автор не без пользы для себя читал Владимира Сорокина и Виктора Пелевина (см., в частности, рассказ «Вести из Непала»). Мещаниновой явно отказал слух; она намеревалась поставить, ни много ни мало, «современную мистерию», но получила лишь новую иллюстрация к старому тезису насчет коня, трепетной лани и одной отдельно взятой телеги. Не менее досадный промах совершил **Михаил Рабинович**, ставивший в **Русском драматическом театре Башкортостана (Уфа)** повесть **Мустая Карима «Помилование»** (сценическую версию под названием **«Луна и листопад»** сочинил сын автора **Ильгиз Каримов**, взявший в помощь драматурга **Айдара Хусаинова**; недостатки ее – прежде всего, немислимо затянутая экспозиция – бросаются в глаза). Режиссер, очевидно, чувствовал лиризм каримовской прозы, некоторую условность



**«До последнего мужчины».** Омский театр драмы. Библиотекарьша – **Е. Романенко**

коллизий и характеров, надбытовую приподнятость речи, но, несмотря на это, соединил сценическое действие с документальным видеорядом – и на его фоне поэтичность сюжета воспринимается уже лишь как элементарная неправда, как пресловутая «лакировка действительности». Не к месту употребленный прием одним махом сгубил любопытно строившуюся работу. И – хватит о печальном. Очень мил был **«Сон в летнюю ночь»**, привезенный **Курганским театром драмы** под псевдонимом **«Ночь любовных помешательств»**. Молодой режиссер **Даниил Безносков**, выпускник Мастерской С.Женовача, превратил волшебный шекспировский лес в подобие городского парка с фонарями и скамейками: заблудиться в таком можно лишь при очень большом желании. От чуда и тайны не осталось следа, их заменили хохма и прикол: великую пьесу разыграли в стилистике простодушной молодежной комедии. Иг-

ра на понижение, впрочем, оказалась не лишенной смысла и изящества: может быть, и разумно время от времени перечитывать классику с подростковой непосредственностью. Некоторые из персонажей, увиденных свежим взглядом, оказались чудо как забавны, прежде всего – Пэк (в переводе О.Сороки – Робин), сыгранный **Иваном Дробышем**. Не летучий дух-проказник, а ехидный старикашка в прикиде оловянного хиппаря: его тусовки и улеты остались в далеком прошлом, и теперь он развлекается тем, что обламывает кайф новому поколению (впрочем, не со зла и не до конца). Приятней всего в спектакле была общая увлеченность игрой, несложной, но веселой и честной. Приз «За лучший актерский ансамбль»: то, что надо. Недостаток места обязывает заканчивать статью в совсем уж телеграфном стиле, а жаль. Подробней бы стоило разобрататься с трагикомедией молодой **Елены Ерпылевой «До последнего мужчины»**.



«Пять пудов любви». Новосибирский театр «Старый дом»

вручен приз «За честь и достоинство».

Приз «За лучшую женскую роль второго плана» достался **Наталье Тищенко** – девочке Джессике в спектакле новосибирского «Глобуса» «Наивно. Супер» – не лишенном достоинств, но патологически неровном. Режиссер **Алексей Крикливый** отнесся к роману норвежца **Эрленда Лу** с избыточным доверием, словно бы не замечая, что проза Лу безнадежно вторична, что главный герой с его рефлексией, неуклюжей добротой, рабностью и доской-колотушкой списан с «иксеров» Дугласа Коупленда, а его брат-япи – с рекламных постеров. Лучшее всего Эрленду Лу удалось дети – девочка Джессика и мальчик Берре (**Никита Сарычев**) – в спектакле они и были живее всех, и Сарычев вполне мог бы побороться за приз с пермяком Калашиненко. Впрочем, точно так же на приз Тищенко могла бы предъявить свои права роскошная комедийная простуха **Татьяна Прокопьева** (бойбаба Танюха в «До последнего мужчины») или **Наталья Пивнева** – Маша в «Пяти пудах любви» новосибирского же «Старого дома». Закавыка лишь в том, что на «Золотом коньке», как и на большинстве фестивалей, жюри с крайней неохотой выдает два приза в одни театральные руки. Считается корректным раздать награды как можно большему количеству театров: это всегда выходит гуманно и, как правило, не очень позорно. Главреж «Старого дома» **Линас Зайкаускас** получил

Ерпылева – драматург с отличным слухом, но еще не сформированными навыками сюжетосложения. Монологи ей удаются лучше, чем диалоги, а написать сцену, в которой участвуют 4-5 персонажей, она пока попросту не способна. **Анна Бабанова** поставила ее пьесу – остроумно выстроенные вагонные разговоры со смертельным исходом – в **Омской академдраме**, точно почувствовав, что в бесплодковщине поездных споров и открытий (кому не приходилось изнывать в подобных беседах!) есть что-то магическое и совершенно иррациональное. Художник **Олег Головкин** (приз

«За лучшую сценографию») подхватил тему, выстроив на сцене невероятный трехъярусный вагон в разрезе, этакую помесь плакатов с ночлежкой. Внизу пьют и исповедуются друг другу два мужика (валенок Гришуня – **Александр Гончарук**, блатарь Вован – **Владимир Майзингер**; у Гончарука роль слегка отдает эстрадной репризой), на полках время от времени привстают женщины, и их монологи, как было сказано, – самое сочное, что есть в пьесе. Лучшее всего, на мой вкус, прозвучал монолог старой Библиотечарши, и я рад, что его исполнительнице, **Елизавете Романенко**, был

приз «За лучшую режиссуру» – стало быть, его «Пяти пудам любви» (т.е. чеховской «**Чайке**») рассчитывать больше было не на что. Собственно, и режиссеру награда досталась лишь потому, что в жюри собрались профессионалы: с трактовкой пьесы соглашаться никак не хотелось, но качество режиссерской работы, ее продуманность и подробность все оценили по достоинству.

Для Зайкаускаса любовь, которую можно мерить пудами, это заведомо дурная любовь: тяжелая, неумелая, портящая жизнь и любящему и любимому. Неумение любить (в самом широком смысле: любить не только «его» или «ее», но самого себя, своих близких, свое дело, самое жизнь) – вернейший из залогов человеческого несчастья. Спектакль начинается с того, что Маша врывается на пустую сцену с топором в руках и совершенно безумными глазами. Это вызывает оторопь, но потом догадываешься: ну конечно, ей сказали, что на озере сколачивают сцену для пьесы Треплева, и она, лапушка, прибежала помогать!.. И снова оказалась никому не нужна, кроме нелепого зануды Медведенко (ох, дать бы ему топором по макушке!), спешащего следом. «Отчего вы всегда ходите в черном?» – да тут не в черном ходить, тут волчицей выть хочется. Или хотя бы выпить как следует.

Маше не нужна любовь жалкого (вправду, очень жалкого) сельского учителя, а ее любовь не нужна Косте Треплеву, а любовь Кости, как скоро вы-



**«Череп из Коннемары». Пермский театр «У моста». И.Маленький**

яснится, не нужна Нине Заречной, а любовь Нины к театру никогда не сделает ее хорошей актрисой. Никто не умеет любить так, чтобы стать нужным. О том и спектакль – жесткий, беспощадный, перенасыщенный резкими, но всегда психологически оправданными (по меньшей мере – вероятными) сценами. Как ни крути, а в мизантропии Зайкаускаса есть своя система.

Два театра привезли на фестиваль пьесы новых европейских классиков, законодателей новейшего театрального вкуса. **Челябинский академический театр драмы им. Наума Орлова** – пьесу покойного (жизнь он прожил по канону «левацкого гения»: был геем, болел СПИДом, умер рано, в 38 лет, гениальным признан посмертно) **Жан-Люка Лагарса «Я была в доме и ждала, чтоб дождь пришел»**; **Пермский театр «У моста»** – **«Череп из Коннемары»** **Мартина Макдонаха** – странного культового драма-

турга, который ни голубеть, ни помирать не собирается. Одно слово: ирландец.

Что касается Лагарса, я должен покаяться: ни прочитанные тексты, ни московские спектакли (в РАМТе и в театре «ОКОЛО») не позволили мне понять, в чем сила и прелесть его драматургии. Челябинский спектакль **Кристин Жоли** – актрисы, которая когда-то играла в постановках Лагарса (при жизни он был более режиссером, чем драматургом) роли второго плана и поэтому в совершенстве знает, как надо ставить его пьесы, – тем более. Мне челябинский спектакль показался лишь претенциозным упражнением в пустословии (к которому почти всегда сводятся попытки «высказать несказанное»), а сам Лагарс – зашатанным эпигонном Метерлинка, но рядом сидели люди с широко открытыми глазами, они явно что-то чувствовали и даже, кажется, понимали. Что ж, я им завидую. И буду завидовать до тех пор, пока театр не охладает к Жан-Люку Лагарсу, как он уже охладил к предыдущему французскому гению той же породы, Бернару-Мари Колтесу.

Что касается Макдонаха, я его нежно люблю. Есть чудная митьковская (все ли помнят, кто такие «митьки»?) байка: к Мите Шагину однажды пришли какие-то немцы, посмотрели картины и стали плакаться: а у нас в Германии такая, мол, бездуховность, все на продажу и т.д. Митя их утешал: «Что вы, что вы, у вас и поэты хорошие есть, и композиторы – Бах вот, Бетховен, Моцарт... Хотя нет, Моцарт, конечно,



«Медея». Театр-студия «Эски Масжид» (Узбекистан).  
Медея – М.Хамидов

был русским...». В этом смысле Мартин Макдонах, конечно же, русский. Наш человек: понимает очарование нищеты, матушку-Ирландию любит и ненавидит одновременно, а шутить умеет так, что хочется взвыть от ужаса. **Сергей Федотов**, основатель театра «Умоста», первым начал ставить в России его пьесы – и он один из тех немногих, кто понимает, как меняется в каждом новом сочинении мир драматурга (большинству кажется, что пьесы Макдонаха – что твои биг-маки, все одинаковые; впрочем, так многие и о Чехове думают).

«Череп из Коннемары» Федотов поставил аж в марте 2005 (собирался привезти новую премьеру по Макдонаху – не вышло), объездил с ним десяток фестивалей, нахватавшись наград и вряд ли обижен тем, что на «Коньке» приз «За лучший спектакль по современной пьесе» отошел к че-

лябинцам. Призы призами, но, конечно, это был один из самых сильных спектаклей фестиваля: умный, смешной, страшный, первоклассно сыгранный (первая скрипка в актерском квартете – **Иван Маленьких**). Что в театре «Умоста» умеют, так это рассказывать, как убогая и забавная жизнь пропитывается мистической тревогой, как под тонкой пленкой рационального бытия шевелится древний хаос – это они вам, как говорят, и расскажут, и покажут, и дадут попробовать. И именно поэтому Макдонах стал для них программным автором – наряду с Гоголем, Шекспиром и Булгаковым.

«Гран-При» «Золотого конька» получил **Театр-студия «Эски Масжид»**, т.е. «Старая мечеть» (г. Карши, Узбекистан), прилетевший в Тюмень со спектаклем «**Медея**» сразу после выступления на «Золотой Маске». Режиссер

**Овлякули Ходжакули** сочинил его, смонтировав тексты **Еврипида, Сенеки, Людмилы Разумовской и Ф.Б.Гофмана** (автора либретто к «Медее» Луиджи Керубини). Все, порочащее Медею, вымарано: для Ходжакули его героиня – не убийца и поджигательница (на совести Медеи, как все помнят, не только несколько страшных смертей, но и пожар, охвативший Коринф), а гордая мстительница. Даже убийство детей, рожденных от Язона, Ходжакули склонен оправдать, и придумывает эффектную сцену: Медея убивает двоих грудничков, натерев сосцы ядом – убивает с материнской любовью. А что с ними было делать – оставить на расправу разъяренным коринфянам? В мифе Медея приносит детей в жертву Гере, которая наделяет их души блаженным бесцельем, а мать улетает на колеснице, запряженной крылатыми змеями. Но в мире, где живет узбекская Медея, нет ни крылатых змеев, ни богов, есть только воля женщины, чужой этому миру, не прощающей предательства и в одиночку встающей против всех. Все роли исполняются бритоголовыми мужчинами. Медею с замечательной выразительностью играет **Музаффар Хамидов**: черные накладные косы, мощное тело, пластика боксера в полутяжелом весе (движения легкие, почти порхающие – а быка убьет одним ударом) и мрачный, сосредоточенный взгляд. В принципе, спектакль Ходжакули не имеет отношения к психологическому театру, это театр знаковый,





«Собаچه сердце». Тюменский драматический театр. Шариков – В.Орел

но игру Хамидова вполне можно разбирать в логике действенного анализа. Точнее сказать – и в логике действенного анализа тоже.

Сильный, красивый, по-умному эклектичный, в похвальном смысле слова современный, по-настоящему евразийский спектакль. Овлякули Ходжакули – режиссер, сознательно работающий в мультикультурном пространстве, на пересечении традиций и художественных языков. В этом году ему исполняется (или уже исполнилось) 50 лет; думаю, что сейчас у него самое интересное время в жизни.

Напоследок – о хозяевах фестиваля, по традиции выступавших вне конкурса (вряд ли это разумно, но что поделаешь – традиция!) и показавших два спектакля. Первым было булгаковское **«Собаچه сердце»** в постановке **Александра Горбаня**; вторым – **«Рядом с горизонтом»**, эксперимен-

тальная работа, сделанная с французским режиссером **Владиславом Знорко**, основателем театральной компании «Cosmos solej», который приехал в Тюмень на две недели и поставил сказку собственного сочинения. Горбаню можно предъявить массу претензий: его спектакль преувеличенно и бессмысленно ярко, жесты грубы, интонации крикливы, актеры играют с нарочитым пережимом и рвут в клочья ослепительно фальшивые страсти, массовые сцены убийственно суетливы и т.д. Мама дорогая, во что Горбань превратил операцию проф. Преображенского! – на сцене изгибаются какие-то огромные пластиковые кишки, в воздухе крутится разноцветная спираль (по-видимому, молекула ДНК), как зверь, работает дым-машина... Удивительно, как это режиссер обошелся без лампы-мигалки. Мечтал о ней, наверно, но проявил во-

лю к творческому самоограничению. Молодец.

Все так. Горбань – прирочденный шоумейкер, он любит все громкое, пестрое и бьющее в глаза, не боится грубости и надсада; идеальный актер для него – ловкий гаер, буффон без страха и упрека. Но в свою защиту режиссер мог бы сказать, например, что ключом к «Собачьему сердцу» для него была булгаковская мистика, а в булгаковской мистике, от «Дьяволиады» до «Мастера и Маргариты», всегда присутствует элемент буффонады; что из советских драматургов Булгаков обладал самым острым «цветным зрением» (посмотрите его ремарки к «Бегу» и «Кабале святош»); что в фантазмагории ничего не может быть «чересчур», на то она и фантазмагория... Так-то вот. Говоря всерьез, Горбаню удалось одно великое дело: он освоил пространство. Его ра-



«Рядом с горизонтом». Тюменский драматический театр

зухабистый и, что греха таить, аляповатый спектакль органичен: он хорошо смотрится на новой сцене театра и уже поэтому, я думаю, пользуется успехом у публики. А что артистам предложено полаганить, так это не беда: если актер умен и тонок, от него не убудет, в хорошую кровь штампы вживляются не так уж быстро (хотя, конечно, с балаганом надо знать меру). А из упреков самый серьезный таков: да, конечно, фантазмагория, чертовня (вьюга, разруха и Советская власть впридачу – конечно, чертовня, что же еще), – но в том-то все и дело, что квартира проф. Преображенского среди всего этого бреда есть островок блаженного уюта и здравомыслия: здесь живут правильно. У Булгакова профессор и его окружение противостоят наступающей чертовне, у Горбаня – становятся ее частью, и это – принципиальная ошибка. Ко-

торую, увы, задним числом не исправить.

Что до Владислава Знорко, то всему миру известно, что он замечательный фантазер, визионер, энтузиаст, импровизатор – но, конечно, и шарлатан немножечко. За две недели научить актеров даже не новой технике (тут можно хотя бы преподавать основы и предложить упражнения для тренинга), новому способу существования на сцене – берясь за такие задачи, нельзя быть не-шарлатаном. Знорко хочет видеть в актере не исполнителя, а соавтора, умеющего импровизировать, как импровизирует джазовый музыкант; что подделаешь – мы играть без нот не приучены. Что получилось в итоге: посвоему замечательный парад странников, идущих неизвестно куда неизвестно откуда. Набор реприз, запомнить которые – в силу общей бессвязности действия – решительно не-

возможно. Если долго разглядывать групповую фотографию, в голове начинает ворочаться: вот это, кажется, продавец обуви для одноногих детей... Стало быть (тут лезешь в программку) – **Сергей Скобелев**. А это – тетка, которая долго ворочала уголь, а потом с криком содрала ватник и – хоп! – превратилась в миленькую, пухленькую такую балеринку... Стало быть – **Татьяна Пестова**. И так далее.

Как разовая акция, две недели, проведенные с французским «сочинителем снов», не имеют ни смысла, ни цели. Но если это первый опыт по освоению незнакомых методов и языков – Бог в помощь, и пора уже думать о следующем опыте. Фестивали отчасти ведь и нужны для этого: вот, к примеру, хотя бы Ходжакули позвать к себе на постановку – чем плохо?

В заключение: шестой «Золотой конек» удался на славу, и вот что приходит на ум: эмбле-

мой фестиваля, разумеется, с самого начала был Горбунок из сказки Ершова, он ею и останется. Но у слова есть и другое

значение: конек = hobby, увлечение, пристрастие. Как же повезло мне и, может быть, вам, и всем, кто работает в театре, и

у кого профессия и конек полностью совпадают. Счастливые мы люди, честное слово.

*Александр Соколянский*

## ЮБИЛЕЙ

Славный юбилей отметила заведующая кабинетом критики СТД РФ, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры России **Элеонора Макарова**. В Синем зале СТД РФ собрались ее многочисленные коллеги и друзья.

На первом фестивале болгарской драматургии в 1968 году, где Макарова была членом жюри, ульяновские артисты играли спектакль «Каждый осенний вечер» по пьесе И.Пейчева. «Постановка так затронула мою душу, что я навеки отдала свое сердце замечательному театру из Ульяновска», – признается Элеонора Германовна. С легкой руки Макаровой на нашей сцене появились пьесы талантливых болгарских драматургов. Болгарская драматургия и сегодня – неотъемлемая часть ее интересов, она с увлечением занимается переводом болгарских пьес, хорошо знает и любит театр Болгарии, организует показы их спектаклей в России, работает в жюри болгарских форумов.

Но солнечная Болгария – это лишь один радиус огромного круга ее театрального общения. Есть еще Венгрия, Словакия, Украина, Армения, Франция, Италия. Прибавьте к этому любимый Санкт-Петербург, где она родилась и где ее по праву нарекли «домовым» фестивалю «Балтийский дом». Кроме того, под ее чутким руководством вышли в свет два подмосковных проекта – фестиваль «Русская классика» в Лобне и «Подмосковные вечера» в Мытищах. Она не устаёт ездить, смотреть спектакли и делиться радостью открытий.

Через столько лет нашего театрального романа мы не только уверены в чувствах Элеоноры Германовны, но и смело можем заявлять свои права на нее. Нора неустанно следит за репертуаром нашего театра. Используя свое служебное положение в наших личных целях, она приглашает в Ульяновск и других критиков. На ульяновских постановках познают азы «критического» творчества семинаристы под руководством ведущих театроведов страны Натальи Стросельской и Ирины Холмогоровой. Именно Нора рассмотрела лучшее, что у нас есть: режиссера Юрия Копылова и его талантливые спектакли. С ее подачи нас приглашают на престижные фестивали в Орел, Вологду, Белгород, Магнитогород, Екатеринбург и на гастроли в столицу. Нам же остается самая малость: талантливо ставить, виртуозно играть и завоевывать фестивальные награды. Московский триумф нашего пятнадцатого спектакля «Дьявол и господин Бог» по пьесе Сартра был обеспечен Норой. По ее указке на спектакль в Театр Армии съехались все театральные критики Москвы. Они пришли, увидели, и мы победили.

В кабинете критики СТД для простого деятеля театра из провинции всегда найдется два жизненно важных пакета: каша «Быстров» и зеленый чай. А после хлеба Нора непременно обеспечит для вас и зрелище в одном из московских театров. Ведь ни одна яркая московская премьера не останется без ее внимания. Про нее говорят: «Если Норе не понравилось – держись, а если полюбит – на всю жизнь!». Нашему театру повезло: мы окружены ее любовью сорок с лишним лет. Многих ульяновцев связывает с Элеонорой Макаровой долгая добрая дружба. Разделяя это чувство с коллегами из дальнего и ближнего зарубежья, мы желаем нашему любимому СТД, чтобы у него было побольше таких Нор. С юбилеем, дорогая Элеонора Германовна!

*Наталья Никонорова, директор Ульяновского драматического театра имени И.А.Гончарова*



*Фото Юрия Богатырева*

## ШАНС НА СПАСЕНИЕ

**Н**е помня прошлого, мы забываем дорогу в будущее – такова идея новой мировой премьеры, представленной в **Третьяковской галерее** молодым, но весьма перспективным **камерным музыкальным театром «Арбат-опера»** под руководством оперного режиссера **Ольги Ивановой** и **международным оперным центром «Арт», «Моц Арт»**. Две одноактные оперы американского композитора **Джерарда Л.Моргуласа** – «**Реквием**» по мотивам стихотворений **А.А.Ахматовой** 1935-1940-х годов и «**Демон**» по мотивам одноименной поэмы **М.Ю.Лермонтова** – объединены концептуальным подходом постановщиков и любовью к России автора – личности сколь многосторонней, столь и талантливой. Будучи не только композитором, но и продюсером, музыковедом, писателем, драматургом и даже юристом, Дж.Моргулас, с юных лет влюбленный в русскую культуру, – автор самой разнообразной в жанровом отношении музыки, в которой значительное место занимают сочинения на русские сюжеты. С некоторыми из них наш слушатель уже имел возможность познакомиться, благодаря деятельности того же камерного театра «Арбат-опера» и Ольги Ивановой, поставившей на сцене Дома актера в 2005-2008 годах три оперы композитора: «Анна и Дедо» на текст самого композитора о периоде знакомства Анны Ахматовой с Амадео Мо-

дильяни, «Несчастье» и «Знакомый мужчина» по мотивам рассказа в А.П.Чехова.

В нынешнем проекте Ольги Ивановой в трактовке театра «Арбат-опера» вниманию зрителей были представлены два новых творения композитора: «Демон» и «Реквием». Музыкальной постановкой руководил главный режиссер театра **Игорь Сукачев**, в распоряжении которого были скромные по составу камерный хор и оркестр, а также приглашенные молодые солисты. А режиссером-постановщиком стала начинающий оперный режиссер, студентка четвертого курса кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской консерватории и воспитанница Творческой лаборатории оперных режиссеров при СТД под руководством Ольги Ивановой **Марина Голякова**. Но, несмотря на молодость постановщиков и исполнителей, представление вышло зрелым и убедительным. Концептуальный подход и оригинальный метод постановки (видео-арт) – общие основы двух опер, поэтические первоисточники которых раз-



**Демон – В.Дубовской**

делены расстоянием длиною почти в сто лет.

Монолог Анны Ахматовой на ее же стихи 1935-1940-х отправляет к конкретному историческому периоду в жизни нашей страны – он напоминает о горе и боли страшных годов репрессий, «большого террора». Диалог Тамары и Демона, исполняющийся на английском языке и заимствованный из поэмы о вечном законе мироздания – лермонтовского «Демона» – вне времени, его философская поэзия призывает помнить о том, что истинные Любовь и Вера всегда оставляют шанс на спасение.

Оба сочинения символичны по содержанию. Вместо конкретного сюжета в них представле-



Фрагмент исполнения «Демона»

ны скорее музыкально-поэтические размышления о вопросах жизни и смерти, Добра и Зла. Вместо привычного действия – концертная версия и сценическая видео-инсталляция, усиливающая впечатление от талантливой музыки. Ставшие почти привычными на современной театральной сцене приемы видео-арта, видео-инсталляций, медиа-арта сравнительно недавно оформились в самостоятельный жанр медийной оперы. Возникнув в творчестве современного композитора Ираиды Юсуповой, медиа-опера, объединяющая на основе музыкальной драматургии визуальное искусство, поэзию и мультимедийный ряд, успела за последнее десятилетие прочно войти в современное культурное пространство и утвердить в нем свои права. Нынешние постановки Дж.Моргуласа, не будучи изначально задуманными в жанре медиа-оперы, оказались весьма близки это-

му явлению, представив яркую музыку, обретшую иную жизнь в своей новой плоти – видео. Художественный эффект вышел впечатляющим. Черно-белый видеоряд обеих постановок, тщательно продуманный Мариной Голяковой, непрерывен и гипнотичен. Он ассоциативен, абстрактен и обращен к подсознанию. «Демон», ассоциированный с природными первоэлементами камня и воздуха, с дымом и облаками, разрезанными трещиной, терпит постоянные метаморфозы, то соприкасаясь с солнечным светом и святыми ликами, то вновь раскалываясь «трещиной сомнения», губительной для Веры и Любви. Дуэт **Ирины Алексеенко**, исполнившей нежно-хрупким и пластичным сопрано Тамару, и **Валерия Дубовского**, передавшего ровным тенором бесстрашие и душевное волнение Демона, раскрыл эмоциональный замысел композито-

ра. Обреченность демонической природы подчеркивается мотивом средневековой католической секвенции *Dies Irae*, утвердившимся в романтической музыке как символ смерти. Этот мотив «роковым кольцом» охватывает тридцатиминутную композицию оперы, обрекая полный романтизмом неги дуэт в балакиревском духе на безысходность. Стилизованные восточные мелодии, интонации протяжных народных песен, архаичный хорал, трепетное вибрато струнных и щемящий душу дуэт флейты и гобоя, предвосхищающий и дублирующий красивый диалог Тамары и Демона, – все это заставляет вспомнить лучшие страницы русской музыки и поистине удивляет «включенностью» американского композитора в душу русской культуры. В еще большей степени композиторский почерк Дж.Моргуласа удивляет в «Реквиеме», где автор создал интонации, переполненные ярчайшей музыкальной экспрессией омузыкаленной поэзии Анны Ахматовой. В традиции Мусоргского и Шостаковича Дж.Моргулас передал через музыкально-интонируемое слово трагедийную силу стиха великой поэтессы. И **Юлия Корпачева**, исполнившая роль Анны, – обладательница уникального по выразительности и гибкости сопрано, сумела оживить этот образ, вдохнув в него драматические переживания, глубоко трогаящие каждым словом, каждой микроинтонацией. А

музыкальному руководителю постановки Игорю Сукачеву удалось аккуратно и дифференцированно выстроить сложную оперно-симфоническую ткань музыки, соединив ее в органичное целое.

Десятичасовая композиция «Реквиема» со вступлением и эпилогом погружает в безысходный ужас женщины времен «ежовщины» – жены,

матери, личности... Впечатление от музыки, соединившей тревогу атональной экспрессии и душевную красоту народной песни, многократно усилено хроникальным видео рядом, специально подобранным Мариной Голяковой в Ленинградском архиве документальных фильмов. Этот видео ряд, не имеющий четкой сюжетной схемы, постоянно вза-

имодействует с черным квадратом Малевича, как символом разразившейся исторической трагедии – то сжимающимся в точку, то вновь застилающим весь экран. Подобранные хроникальные видеофакты – немое свидетельство силы духа предков, живая историческая Память потомков.

*Евгения Артемова*

**Фото с сайта <http://fulljazz.ru/>**

## ЮБИЛЕЙ

15 июля 50-летний юбилей отпраздновала наш уважаемый руководитель – директор **Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)**, заслуженный работник культуры **Матрена Степановна Павлова**.

Она работала и администратором, и хореографом, и методистом, и художественным руководителем. И вот уже 17 лет является бессменным директором своего театра. Ее богатый опыт, подвижность, умение найти единственно верное решение, умение находить общий язык с людьми позволили создать из мини-труппы профессиональный театр. Вдохновителем, основателем театра является супруг Матрены Степановны – замечательный якутский актер Алексей Прокопьевич Павлов. Этот творческий тандем с начала 90-х, в самое непростое время, трудился не покладая рук, сумел выстоять. Благодаря искрометному таланту,

авторитету Алексея Павлова и одержимости, несокрушимой воле Матрены Степановны был создан театр единомышленников, который сегодня известен далеко за пределами республики. Наш театр начинался как Театр эстрадных миниатюр, в котором было всего 5 человек. В 1992 г. театр получил статус государственного, а с 2000 г. стал Государственным театром юмора и сатиры, единственным в Дальневосточном регионе.

Матрена Степановна придает большое значение профессиональному росту коллектива. Благодаря ее усилиям театр постоянно выезжает на престижные театральные фестивали. Наш театр лауреат международных фестивалей «Науруз» и «Туганлык», Каирского фестиваля экспериментальных театров, Открытого фестиваля-конкурса «Золотой конек» в Тюмени, форума «Золотой витязь» в Москве, «Молодые театры России» в Омске, «Славянские встречи» в Гомеле. Самые последние достижения – номинации на национальные премии «Золотая Маска» и «Арлекин». С 1 марта 2008 года наш театр переименован в Государственный театр юного зрителя Республики Саха (Якутия). И снова время ставит перед нами новые задачи. И снова Матрена Степановна полна новых идей и замыслов.

Желаем нашему любимому руководителю и ее замечательной семье крепкого, как якутский алмаз, здоровья, любви и согласия. Чтобы все мечты и желания нашей Матрены Степановны и в дальнейшем сбывались, ибо она тот человек, который всецело посвятил себя искусству, вложил всю душу, силы, умение, знания, профессиональное мастерство в дело процветания театрального искусства республики.

*Коллектив Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)*





## ГЛАВНОЕ – НЕ ЗАБЫВАТЬ...



**Л**юдмила Улицкая написала пьесу «Мой внук Вениамин» без малого два десятилетия назад, но тогда пьеса не стала востребована театром. Ее поставили в Перми и – больше нигде. Сегодня, кажется, настоящему пришло ее время, и **Марк Розовский**, очень точно умеющий слышать гул Времени, взялся за постановку, изменив назва-

ние. Его спектакль называется «Незабудки», и в этом слышатся ноты очень грустные и глубоко лирические. Конечно, можно было бы объяснить его (название) тем, что Эсфирь Львовна, классная портниха, расширяет подол подвенечного платья привезенной ею из Бобруйска Сонечки, предназначенной в жены единственному и любимому сыну Леве, именно этими

нежными голубыми цветочками, обладающими какой-то удивительной силой возвращать нам память о прошлом – далеком и близком. Но слышится в названии спектакля **Театра «У Никитских ворот»** и другое... Скажите, думали ли вы когда-нибудь, что доживете до времени, когда антисемитизм в нашей стране исчезнет? А ведь это произошло –

за последние годы, годы всеобщего разрушения и размежевания, совсем иным стал для многих «образ врага»: уже не евреи виноваты во всевозможных беспорядках и безобразиях, а лица кавказской и среднеазиатской национальностей, хлынувшие потоком в Россию. Это именно они, по мнению серой, плохо образованной и легко управляемой массы, заняли законные места русских, отхватили самый сладкий кусок пирога и т.д., и т.п. Отвратительное и горькое явление поменяло ориентир, но суть осталась. И в любой момент может свершиться новый вираж, потому что плохо образованная и легко управляемая масса в нашей стране, увы, увеличивается. Вот об этом и напоминает, не дает забыть Марк Розовский, назвав свой спектакль именем скромных и мелких голубых цветочков, которые призваны будить нашу память, не дать ей угаснуть.

История еврейской женщины, давно уже уехавшей из местечка, но на всю жизнь сохранившей местечковое сознание, сыграна **Райной Праудиной** сильно, выразительно, ярко, с тонким сочетанием психологизма, иронии, юмора и подлинной трагедии. Ее Эсфирь Львовна энергична, деятельна и предельно эгоцентрична – только она понимает, что такое счастье, только она в состоянии найти достойную жену своему великовозрастному сыну Лева, только она может управлять сестрой Лизой (замечательна в этой очень сложной роли



**Екатерина Райкина**), только она ведает, в чем счастье девочки Сонечки (очень интересна в роли Сони молодая актриса театра **Екатерина Товстоногова**), привезенной Эсфирью Львовной из Бобруйска... Но все ее планы терпят полное крушение, потому что люди хотят жить по-свое-

му, устраивать свою жизнь так, как считают нужным. И сын Лева сбегает сразу после свадьбы в Новосибирск, где есть другая женщина, которую он любит, и вернуть его уже невозможно, потому что чаша терпения переполнилась, потому что нельзя души своей материнской лю-

бовью. И пытается бунтовать сестра Лиза, тоже по горло сытая опекой сестры. И только мягкая, деликатная и нерешительная провинциалочка Сонечка, потерявшая приемную мать и попавшая в жаркие объятия Эсфири Львовны, готова полностью подчиниться всему. Она знает, что только эта энергичная и упрямая женщина поможет ей вырастить ребенка, которого Сонечка собирается родить от бывшего одноклассника Вити. Роль Вити, которого очень любопытно и нешаблонно играет молодой артист **Александр Чернявский**, небольшая по объему, но чрезвычайно важная – именно этот улыбчивый мальчик в военной курсантской форме произнесет монолог, от которого станет по-настоящему страшно. На вопрос Сонечки, почему он не любит евреев, Витя сначала произносит хорошо зна-

комые всем сентенции об умении этой нации приспособливаться, а потом, постепенно загораясь от собственных слов, почти кричит о том, что и сам бы он с радостью уехал из этой страны, но выпускают-то одних евреев!.. И за этим словно из души вырвавшимся криком внезапно словно приоткрывается вполне реальная причина антисемитизма серой, плохо образованной и легко управляемой массы, так же рвавшейся уехать навсегда из России и от того особенно громко возмущавшейся теми, кто продал родину. И в незамысловатой семейной мелодраме звучит остросоциальный мотив: нет, антисемитизм не исчез, он просто сменил личину до поры до времени. Не припомню у Марка Розовского такого нежного, пронзительного и тихого спектакля – может быть, от того, что он взял для своей постановки не-

громкую, но очень качественную литературу: Людмила Улицкая привлекла настойчивое внимание читателей своим романом «Медея и ее дети», и те, кто попал в плен этой литературы тогда, уже вряд ли из него вырвется – слишком отличается Улицкая от современных прозаиков и насыщенностью мысли, и глубоким эмоциональным переживанием, и превосходным, почти забытым ныне русским языком. Вот вам снова – незабудки. То подлинное в нашей культуре, о чем нельзя забывать, если мы не хотим превратиться в манкуртов. Удивительный спектакль!.. В нем так много потаенных смыслов, внезапно открывающихся явлений, что хочется смотреть «Незабудки» еще и еще – чтобы считать все, заложенное в спектакль автором, режиссером, артистами...

*Наталья Старосельская*  
**Фото Михаила Гутермана**

## ЮБИЛЕЙ

В июле отметила **70-летний** юбилей народная артистка Республики Башкортостан **Валентина Бродская**. С 1972 года Валентина Егоровна служит в Стерлитамакском государственном русском драматическом театре.

Бродская – настоящая прима. Такие таланты на театре появляются крайне редко. Она властно привлекает внимание публики, очаровывает, почти что поработывает зрителей, стремящихся видеть актрису снова и снова в новых ролях. На ее счету целая галерея блистательно сыгранных ролей: Дарья в «Тихом Доне», сваха в «Женитьбе», Медея в «Медее», Дона Эухения в спектакле «Деревья умирают стоя», главные роли в спектаклях «Любовь и голуби», «Татуированная роза», «Шестая жена Ивана Грозного», «Странная миссис Сэвидж»...

Желаем Валентине Егоровне неиссякаемого творческого горения, крепкого здоровья и счастья!

*Коллектив театра*



## ЦАРЕВНА ПОДЩИПА



Царевна Подщипа – А.Пацевич. Фото Е.Сальтешской

**Р**ежиссер **Екатерина Еланская** любит обращаться к литературным произведениям, которые традиционно считаются несценичными. От четырехтомной эпопеи П.Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» и романа В.Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» до пьесы юного Лермонтова «Люди и страсти», никогда не ставившейся в нашем театре. На сцене руководимого ею театра «Сфера» она

ставила романы Лескова, Булгакова, Пастернака, Довлатова, Шукшина, рассказы Аверченко, Зощенко, Сент-Экзюпери. В этом сезоне, продолжая «просветительскую» традицию своего театра, Еланская поставила «шутотрагедию» **Ивана Крылова «Царевна Подщипа»**, пьесу, практически не имеющую сценической истории.

Кто не знает басен «дедушки Крылова»? Любимец школьников младших классов и аби-

туриентов театральных вузов. При упоминании этого имени в нашем представлении возникает образ почтенного старца, окруженного забавными зверюшками, – монументальный памятник петербургского Летнего сада. Ни об одном из русских писателей не рассказывалось столько забавных историй, как о Крылове, и в основном о его лени и сонливости.

Рассказывали также о его страстной любви смотреть на огонь и на пожары.

Препятствием не была ни усталость, ни любая непогода. Услышав колокольный набат, Крылов бросал все дела, вскакивал среди ночи с постели, отправлялся на любую окраину города. Вернувшись с пожара, красочно рассказывал о том, что и как горело. Закончив рассказ, чаще всего засыпал.

Даже для начитанной публики Иван Андреевич Крылов – экстравагантный и добродушный старик, у которого словно не было ни детства, ни юности, ни молодости.

Между тем, свою первую пьесу Крылов написал в пятнадцать лет.

Это была комическая опера в стихах «Кофейница». Она так и не увидела света рампы при жизни автора, хотя ни в чем не уступала многим пьесам, шедшим тогда в театре. Впервые она была опубликована только в академическом сборнике, посвященном 100-летию со дня рождения Крылова, через 86 лет после того, как была написана.

В семнадцать лет Крылов стал профессиональным литерато-



Чернавка – Л.Корюшкина, Царевна Подщипа – А. Пацевич. Фото В.Шульца



Фото Е.Сальтвесской

ром. Потерпев поражение в театре, он обратился к другому литературному жанру. Крылов написал первую басню.

В этом жанре ему действительно не было равных. Благодаря литературной славе баснописец познакомился с выдающимися людьми своего времени – поэтами, актерами, драматургами. Его первым другом стал Александр Пушкин. Крылов рассказывал поэту о своем детстве в Яицком городе, о восстании Пугачева. Его отец – капитан крепости Андрей Крылов во многом – прототип пушкинского капитана Миронова в «Капитанской дочке». После смерти Пушкина Крылов не написал больше ни одной басни.

Крылов виртуозно играл на скрипке и любил решать сложные математические задачи. Многие современники отмечали, что если бы он весь отдался математике, то стал бы в ней отнюдь не последним. Иван Андреевич часто обращался к математике в дни неудач и неприятностей. В зрелом возрасте он добился

успеха и на театральном поприще. Его комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам» имели вполне заслуженный сценический успех. Впрочем, и многие его басни похожи на маленькие пьески. В них яркие характеры, живой, остроумный диалог, быстрое развитие действия, слова от автора, напоминающие сценические ремарки.

Пьесе «Подщипа» Крылов написал в то время, когда служил секретарем опального князя Голицына. Немилость императора Павла вынудила князя Голицына удалиться в Киевскую губернию. Вместе с ним отправился в изгнание и Крылов. Для любительского крепостного театра Голицына он и написал эту «шутотрагедию». И сам же блестяще исполнил в ней роль Трумфа – тупого немецкого принца-солдафона, в котором все увидели пародию на павловское окружение. На представлении, по свидетельству очевидцев, «зрители помирали со смеху». Не в последнюю очередь, конечно, от актер-

ской игры Ивана Крылова.

Помимо актерского, у Крылова оказался и неплохой режиссерский талант. Его умение вести репетиции и создавать сценическую обстановку современники называли «искусством неподражаемым». «Пустячок», написанный для домашнего театра Голицына, разошелся в списках (от единственного авторского экземпляра) по всей стране. Пьеса ставилась повсюду – в Петербурге, Москве, провинции, на любительских и домашних сценах.

В «Подщипе» Крылов использовал приемы народного театра, скоморошьях площадных представлений, пародировал стиль классицистской трагедии.

Современников Крылова в пьесе, безусловно, привлекла скрытая сатира на павловское царствование. В веселой пьесе таилось много политических намеков, в необычной сценической стилистике – легкая пародия на современный императорский театр с его ложным пафосом.

В прологе спектакля театра «Сфера» Ведущий (**Василий Стоноженко**) заметил, что значение слова «подщипла» проясняет даже словарь Владимира Даля. Видимо, это вариант современного розыгрыша или «прикола». «Подщипывает» царевна здесь не только двух забавных незадачливых женихов – Трумфа (**Ренат Кадыров**), чванливого вояку-«пруссака» с накладным носом, и забавно пришепетывающего трусливого и слабоумного Слюня (**Иван Голев**), но и всех зрителей. Неожиданный режиссерский ход – жеманную принцессу Подщипу играет мужественный молодой актер **Александр Пацевич**. Играет абсолютно серьезно, так, наверное, играли скоморохи в русских

народных театрах, наслаждаясь самим процессом этой игры-жизни. Многое в этом спектакле от старинного лубочного действия – прежде всего, ироничный взгляд на саму природу театрального искусства.

Остроумным сценическим языком рассказывается незамысловатая история о том, как принц Трумф напал на царство Вакулы, разогнал царских приближенных и попытался заполучить в жены царскую дочку Подщипу. Актеры наигрывают и заигрывают со зрителями, превращая общение с залом в принцип всего действия.

В спектакле театра «Сфера» царит дух театральной игры. Театр интересуют не политические аллюзии (хотя некоторые насыщенные монологи

сказочных политиков звучат вполне современно), а сам процесс некоего сотворчества сцены и зала. В нем присутствует легкий актерский кураж, ирония по отношению к самим себе, к своим актерским штампам и приемам.

Действие происходит на арене с круговым амфитеатром и на площадках среди зрительских кресел. Способ актерского существования при такой игре «под носом» у зрителей – либо абсолютная искренность, либо откровенная театральная игра, зачастую доведенная до грубоватого фарсового наигрыша.

В данном случае совпадение сценического перевода и литературного первоисточника оказалось весьма удачным.

*Галина Степанова*

IN BRIEF

**БЕЛГОРОД** Три года назад в последний раз прокружилась в Белгороде «**Майская карусель**», не аттракцион, а **гастрольный тур-фестиваль**. Этокое лишенное амбиций и коммерческой выгоды, а оттого исключительно культурное и веселое мероприятие, когда несколько театров срываются с места и едут в гости друг к другу по кругу – потому и «карусель». **Белгородский театр кукол** являлся соучредителем и постоянным участником этого необычного тура, который четыре года подряд (2003-2006) проходил с 12 по 20 мая.

В те годы вместе с белгородцами в этом проекте принимали участие театры кукол **Воронежа, Курска, Мытищ, Рязани, Орла, Тулы**, он проводился ежегодно. Потом прервался в связи с капитальным ремонтом здания Белгородского театра. Так уж сложилось, что Белгород оказался не только самым сильным, но по сути единственным связующим звеном участников «Майской карусели». И вот, едва ремонт объявили завершенным, мы сделали попытку возродить тур-фестиваль. И она удалась! А помогли его вновь завертеть старые друзья, добрые соседи – театры **Курска, Орла и Тулы**. Сохранились сроки проведения тура – вторая декада мая, предполагается вернуть и прежнюю периодичность проведения – ежегодно! Огромная радость в том, что в столь неблагоприятные времена руководители четырех театров кукол нашли возможность и средства поддержать это доброе дело, девизом которого с легкой руки Станислава Железкина, руководителя театра «Огниво», изначально стало щедрое: «Театры кукол – детям России».

Приятно вновь почувствовать себя сильным звеном в неслабой компании, но рукопожатие бывает крепким только при равном усилии с обеих сторон. А в случае с «Майской каруселью» требуется, чтобы за руки крепко взялись пять-шесть сотоварищей. То есть с надеждой ждем возвращения в «карусельный» круг Мытищ, Воронежа, Рязани.

*Ю.Литвинов, Белгород*



## ТАМ ЧУДЕСА!



Капнист – А.Шулин

**П**еред рассказом о спектакле не могу не сделать отступления (или вступления), вспомнив о том, как повезло мне очередной раз в жизни, когда после института я оказался в литературной части **Московского театра «Эрмитаж»** (тогда Миниатюр). Там к своему академическому образованию я смогла прибавить очень полезные трудовые навыки, помогая деятельности тогдашнего завлита Владимира Оренова. Там же оказалась не только свидетелем, но и скромным участником сотворения волшебных спектаклей Михаила Левитина. Эта наука и это участие позволяют мне считать с тех пор «Эрмитаж» родным театром, и это же родство не

позволяет писать о нем так часто, как хотелось бы. Воспевать свое вроде неудобно, а не воспевать – рука не поднимается. Тем более, что сотворение спектаклей так и осталось для меня тайной. И печатала на машинке тексты своими руками, и на репетициях сидела, но так и не уловила тот момент, когда из вполне понятных рабочих будней вдруг возник тот самый единственный, неповторимый, ни на что до сих пор виденное не похожий спектакль. Мне кажется, что из всех театральных режиссеров Левитин – самый атральный. Он может сотворить театр из всего. Начиная, разумеется, с пьес, которые он тоже может сотворить из чего угодно. Не будем вспоми-

нать тривиальный телефонный справочник, но пьеса, а затем и спектакль по материалам первого съезда Союза писателей (спектакль «Мы собрались здесь»), согласитесь, не всякому по плечу. Да просто в голову не придет! Из прихотливо отобранных рассказов возникает мозаика – не куртуазно-амурный, а трагический, но нежный «Здравствуйте, господин де Мопассан!». И Чехов у него – особенный, и Габриэль Маркес, и Трифонов, и Олеша. А такого канкана, как в «Соломенной шляпке», Москва тогда еще не видела. Левитин шаман, конечно, или баюн: «Идет направо – песнь заводит, налево – сказки говорит». Еще одно свойство Левитина: он – человек с памятью. Конечно, не всеобщее, но и не такое редкое свойство. Однако в соединении с талантом творит чудеса. Всему забываемому и незабываемому он дает еще прожить в своих книгах и спектаклях. Памяти Любви Полищук, сыгравшей в «Эрмитаже» свои лучшие роли, был не просто посвящен спектакль «Хармс! Хармс! Шардам!», а сделан так, что игрался весь вокруг ее уже нематериального образа, но как будто она на сцене. Не было вспомогательных приемов в виде демонстрации на экране или записи голоса, но не с пустотой работали партнеры, а с концентрированной памятью. В тот вечер в зале были почти все «свои», но, думаю, что и не слишком просвещенный зритель уловил бы Любино присутствие.

Спектакль **«Капнист туда и обратно»**, придуманный **Михилом Левитиным** по песне



Голос в степи – И.Богданова

**Юлия Кима**, посвящен **Давиду Боровскому**, с которым так невозможно расстаться театральным людям. Но для меня это был еще и привет от Саши Хочинского, тоже, недолго правда, работавшего в «Эрмитаже». Каким он был смертельно обаятельным этот необъяснимо малоизвестный актер! В старом фильме «Бумбараш» он поет с Золотухиным у костра «Журавлик по небу летит». «Наш простой советский Бельмондо» – спела о нем Вероника Долина. А сам он спел мне как-то на кухне эту самую, исключительно забавную песенку Юлия Кима «Волшебная сила искусства». Давно это было. Увы, и Саши давно нет. Но есть теперь спектакль с подзаголовком «История, приключившаяся с комедиографом Капнистом в царствование Павла I». На сцену в изысканном камзоле павловской эпохи, потряхивая кружевными манжетами, элегантно опираясь на трость, выходит **Борис Романов** и не спеша, доверительно начинает рассказ: «Капнист пьесу накропал, громадного размеру.

И вот он спит, в то время как царь-батюшка не спит: он ночь-полночь пришел в театр и требует премьеру. Не знаем, кто его толкнул. История молчит». Терпеливо, серьезно и обстоятельно он читает довольно длинную (15 куплетов), безумно смешную, «стебную» («...и не успел двух раз моргнуть наш, прямо скажем, Вася») песенку как балладу. Таким образом, фабула сразу известна. В течение многочасового ночного спектакля государь успел вначале разгневаться и сослать творца в Сибирь. И фельдъегеря его уж и повезли. К середине спектакля влено было вдогонку еще и в железа автора заковать. А к финалу поэта вернули и даже наградили.

И начинается действие по сюжету. Сладко спит в постели Василий Капнист (**Алексей Шулин**). Ошеломительно врывается невероятно темпераментный Павел (**Евгений Кулаков**). Актер еще и радостно узнаваем, как часто сегодня бывает, благодаря телевидению. Каждый вечер по будням его можно видеть по первому каналу в сериале «След» в роли молодого эксперта Ивана. Его государь совершенно умирительно соперничает действию. Он носится по балкону, постоянно врывается на сцену, пытается предугадать события, огорчается до слез, радуется до изнеможения. Одновременно отдает бесчеловечные приказы (сослать, заковать), но такому идеальному Зрителю можно все простить. Согласно времени действия («ночь-полночь») все персонажи в разнообразно-исподнем,

белом, спальном, кроме государя – он в парадном мундире – и фельдъегерей. Какие персонажи? Те, которых нет в пьесе, но их не может не быть. Это насмерть перепуганные актеры, играющие ту самую капнистову пьесу «Ябеда». А как играют-то! И сонно, и испуганно, и увлекаясь постепенно, и уже совершенно самозабвенно эту наивную и абсурдную борьбу Правдина, Неправдина, Кривосуда и проч. Уже довольно долгое время спектаклей Левитина невозможно представить без **Андрея Семенова** (Неправдин, ябедник). Он вообще-то заведующий музыкальной частью и автор музыки спектакля, но какой постановщик смог бы удержаться и не использовать его актерские данные, его «эффект присутствия»? Неистовый, рыжий – он как факел, от него – жар и искры и обесоруживающая вера в любые предлагаемые обстоятельства. Он ухитряется и дирижировать живым оркестром, и играть в пьесе, и с восторгом оценивать все происходящее.

Актеры играют пьесу, Павел неистово внимает. А Василия Капниста, нашего, прямо скажем, Васю, уже закованного в кандалы, везут в неведомую Сибирь. Сцену наполняют странные, страшные то ли люди, то ли волки – представление столичного поэта об этих краях. Резкий грим, буро-серые костюмы (или шкуры?), мех, перья – некогда разглядывать. Набежали, закружили – «...Домового ли хоронят? Ведьму ль замуж выдают?». Ах, как хороша моя любимая **Ирина Богданова**, чей персо-



Павел – Е.Кулаков, Капнист – А.Шулин



наж обозначен в программке «Голос в степи»! Дикая особь, ведущая стаю. В ней и степная удадь, и угроза, и настороженность, и тоска. Но есть что-то и от Маленькой Разбойницы.

Пьеса продолжается, полуодетые артисты поют и танцуют. Скоро злодеи будут разоблачены и порок наказан, что явится полной счастливой неожиданностью для государя. Поэт прощен, возвращен и награжден: «Ну, негодяй, – промолвил царь и золотом осыпал. – Пошто заставил ты меня столь много пережить?». Овации на сцене и в зале. Заемнение. На поклон труппа выходит, облаченная с непостижимой быстротой в роскошные подробные красочные костюмы павловской эпохи. Аплодисменты прекрасному жесту постановщика и (за весь спектакль в целом) художнику **Оксане Ярмольник**. Артисты удалились за кулисы. Зрители тоже было двинулись к выходу... Но одиноко и решительно стоит в центре сцены и явно куда не уйдет самый искренний и преданный Зритель – император Павел. Ему отдельно и радостно аплодируют, а он все равно не уходит. И, наконец, остается один перед опустевшим залом. Грозный государь, влюбленный в театр, как ребенок. Стойкий оловянный солдатик на часах. И все думалось про него – так и стоит по сию пору? И правильно – не годится быть сцене пустой. А может быть, они без нас по ночам еще что-нибудь играют? Кто знает? Там – чудеса.

*Анастасия Ефремова*

**Фото Виктора Сенцова**

## ПОВЕРЬ В СЕБЯ!

**Сергей МИКУШЕВ**, бывший актер Архангельского театра кукол, драматург



Фото Л.Ашиток

**П**режде чем стать актером и определить свое призвание в жизни, мне пришлось пройти долгий и, на мой взгляд, интересный путь. Родился я в 1964 году в городе Сыктывкаре. Мечтал поступить в летное училище, но мечта моя осталась мечтой. Начались поиски себя. Я работал электриком, затем поступил в техникум советской торговли и вот во время учебы стал заниматься в театральной студии «СКАТ» в университете Сыктывкара. Именно благодаря театральной студии я полюбил театр и,

закончив техникум, работая на кухне, понял, что приготовление пищи – не мое призвание. Актером – вот кем я должен стать! И тут подвернулся случай. К нам в Сыктывкар приехали набирать курс в Щуткинское училище. Но я так сильно старался, что вылетел с 3-го тура. Мне показалось, что все – мир рухнул, но на помощь пришли друзья и опять случай. **Ярославский театральный институт** послал предложение-запрос в республику Коми о поступлении двух человек на кукольное отделение. Мне предложили по-

ехать в Ярославль. Мечтая перейти на драму, я начал учиться у педагога **Игоря Александровича Зайкина**. И после двух месяцев учебы понял, что хочу быть именно кукольным актером, за что и благодарен своему мастеру. Ведь кукольный театр – это синтез. Границы современного кукольного театра широки – это не только работа за ширмой, не только работа с куклой, но и многие другие возможности! За время учебы в институте я с курсом побывал на международных фестивалях кукольных театральных школ в Югославии и Польше. Это было прекрасное время, когда можно было воплощать свои фантазии и идеи!

По окончании института в 1989 году вместе с выпускниками-единомышленниками мы создали **театральную студию «Арлекин»**, которая просуществовала год. А затем по воле судьбы я поступил на работу в **Архангельский театр кукол** к режиссеру **Дмитрию Александровичу Лохову**. Наши с ним творческие взгляды совпали, в моей жизни наступило время активной творческой работы и реализации себя. Большая моя творческая удача в том, что удалось поработать с разными режиссерами театров кукол – не только с Д.Лоховым, но и с Т.Волькиной, Н.Боровковым, И.Зайкиным, А.Яриловым. Я работал во многих спектаклях, исполняя разные, не похожие друг на друга роли. Это спектакли «Жемчужина Адальмины», «Заяц, Лиса и Петух», «По щучьему велению», «Щуча», «Зонтик для принцессы», «Три поросенка», «Любовь



Создатели спектакля «Дверь на лугу»

к трем апельсинам», «Снежная королева», «Хитрая сказка», «Кот Василий и его друзья», «Маленькое шоу для больших людей» и др. Со спектаклем «Маленькое шоу...» мы объездили многие города России и зарубежные страны: Францию, Германию, Швецию, Норвегию, Финляндию.

Незаметно пролетело десять лет насыщенной, яркой творческой жизни, в которой был не только кукольный театр, но и радиопрограммы, и работа на телевидении по озвучиванию мультипликационных и документальных фильмов. Мне удалось создать свою авторскую телевизионную программу «Хранители». Казалось, что так будет всегда. Но... В мою жизнь вошла болезнь, которая оторвала меня от любимой работы. И заперла в четырех стенах. Все мое разнообразие жизни сходило на нет, творческие идеи гасли, наступило время упадничества. Это длилось долгих 5 лет. Что происходило, вспоминать не хочется! Скажу только, что

это было страшное для меня время. Если бы не поддержка моей дорогой, любимой супруги **Юлии** и детей, родных и близких, друзей, то...

И в это тяжелое время Господь посылает мне знакомство с **Ольгой Халтуриной** – исполнительным директором **Фонда С.Н.Плотникова**. Когда мы с ней общались, она спросила: «Сергей, какая поддержка вам сейчас важна?» – «Мне бы хотелось реализовать творчески!» – ответил я. – «Сергей, а подумайте над созданием какой-нибудь пьесы, спектакля», – предложила Ольга. Так закончился наш первый разговор. Я начал искать литературный материал. Перечитал множество сказок, историй. Материал нашелся – Коми народная сказка **«Дверь на лугу»**. И пошел творческий процесс! Сказка наполнялась новыми героями, приобретала новые оттенки и краски. Очень хотелось создать яркую, интересную пьесу. А самое главное, что она несла добро и любовь.

Моя супруга – актриса, поэтому, когда я писал пьесу, я уже представлял, как мы будем разыгрывать на сцене. В создании сказки принимала участие вся семья. Младший сын **Александр** предлагал многие фразы, которые затем вошли в текст пьесы. Старший сын **Никита** отвечал за музыку, он у нас звукорежиссер. Вся семья стала участвовать в проекте. Я снова начал робко верить в свои силы, постепенно расправлять крылья. Пьеса была готова!

Ольга Халтурина объединила вокруг проекта добрых людей, кто-то помог финансами, а кто-то и творчески. В создании спектакля принимали участие замечательные и талантливые люди, которые сделали его ярким, красочным, веселым и музыкальным. Это художник **Михаил Голубев**, композитор **Антон Веселков** и волонтеры-буафоры **Нина Платонова**, **Люда Иванова**, **Наташа Осадчая**. В декабре 2008 года состоялась долгожданная премьера, которая прошла успешно! Моя жизнь наполнилась творческим движением, новыми встречами и поездками. Мы стали играть спектакль в школах и детских садах **Архангельска**, побывали в **Северодвинске**, **Онеге**, **Новодвинске**. Приняли участие в **Десятом областном фестивале** народных театров, где стали лауреатами и получили диплом «За лучший детский спектакль». Приятно было услышать на фестивале положительные отзывы о спектакле от профессиональных режиссеров. Новый подорок судьбы преподнесла мне



**Акция по поддержке театральных инициатив.** Благодаря вниманию известного актера **Евгения Миронова** и его команды я получил возможность начать работу над созданием нового спектакля. Заканчивая рассказ, хочется поблагодарить всех, кто принял участие в моей судьбе, помог мне вновь поверить в себя и вернул меня в театральную жизнь. Низкий поклон вам!!!

**От редакции**

«Акция по поддержке российских театральных инициатив» родилась шесть лет назад. На одном из заседаний Совета при Президенте РФ по культуре и искусству Евгений Миро-

нов предложил создать премию для поддержки театральных подвижников, для осуществления инновационных проектов в российской глубинке. Идею поддержал В.Путин. В оргкомитет премии, помимо Миронова, вошли Кирилл Се-ребренников, Чулпан Хаматова, Теодор Курентзис, Александр Боровский, Евгений Гришковец, Роман Должанский. В разное время гранты «Акции» вручались Нижегородскому театру «Пиано», в котором играют глухонемые дети, и театру АХЕ, театру «Вымысел» из уральского Верхнего Уфалея и екатеринбургскому международному

конкурсу драматургов «Евразия» Николая Коляды, Фестивалю искусств коренных малочисленных народов «Манящие миры» и ташкентскому театру «Ильхом». Среди лауреатов театр «Парафраз» из удмуртского города Глазов (спецпрограмма «Новая драма в маленьком городе»), Саратовский ТЮЗ (лаборатория детской драматургии), Омский Пятый театр (фестиваль «Молодые театры России»), челябинский «Liquid-театр», самодеятельные студии из Кирова, Нижнеудинска, Южно-Сахалинска, студенты провинциальных театральных вузов и молодые актеры.

**ЮБИЛЕЙ**

11 июля в **Волгоградском театре юного зрителя** двойной юбилей отметила заслуженная артистка РФ **Юлия Костылева: 55-летие и 35-летие** творческой деятельности.

Выпускница Саратовского театрального училища им. И.А.Слонова была приглашена в Волгоградский ТЮЗ, сразу введена в репертуар, сыграла Маленькую госпожу в сказке «Мальчик-звезда», Вову в спектакле «Дважды Вова», Андриана в «Сомбреро», Фису и Кикимору в «Аленьком цветочке».

Однажды во время спектакля «Золотое поле» произошла трагедия – оборвался трос и Юлия с десятиметровой высоты упала на декорацию. Казалось бы, подписан приговор – неподвижность.

Но после долгого лечения и упорной работы актриса вернулась на сцену и продолжила удивлять и радовать своей игрой любимых зрителей. Дети с восторгом смотрели на нее и долго спорили после спектакля: кто играл – мальчишка или девчонка? Только в одном спектакле «Шаг с крыши» Копылова сыграла четыре разноплановые роли: Ануку, Анетту, Нюрку и Анну. В спектакле «Принц и нищий» – Тома Кенти и принца Эдуарда. Неповторима ее Лиса-Алиса в «Золотом ключике». Юлия принимала участие в смотрах творческой молодежи, награждалась в номинации «Лучшая женская роль» (Липочка в «Банкроте» и Ямомото в спектакле «Прощай, овраг»).

А еще была Сваха в «Женитьбе Бальзаминова», Сова в «Винни-Пухе», Капа во «Вдовьем пароходе», Лиса в «Клочках по закоулочкам»... всего не перечислишь.

Более четырехсот художественных, документальных и мультипликационных фильмов озвучила Юлия на кабельном Волгоградском телевидении. Ее голос звучал на радиостанциях «Европа плюс», «Новая волна», «Ведо», «Магнит». Она снималась на студии им. М.Горького в фильме «Нижняя Каледония» в роли Мамы. Счастливая творческая судьба!

От всей души поздравляем Юлию Александровну с юбилеем! Желаем творческих успехов, здоровья и много новых ролей!

*Татьяна Водолазова, Волгоград*





## АРХАНГЕЛЬСКОМУ АКТЕРУ И ГРАЖДАНИНУ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

**В** феврале 2009 г. театральная общественность города **Архангельска** отметила **100-летие** со дня рождения **Сергея Николаевича Плотникова** (1909 – 1990 г.г.), народного артиста СССР.

Имя С.Н.Плотникова неразрывно связано с **Областным театром драмы им. М.В.Ломоносова**, где он проработал 57 лет, и Архангельским отделением СТД России, управление которого он возглавлял более 20 лет.

Известность С.Н.Плотникова еще при жизни перешагнула границы области. Им было сыграно на сцене и в кино около 300 ролей. С.Н.Плотников был актер яркого, сильного темперамента, и поэтому ему удавались натуры щедрые, могучие, страстные – Макар Нагульнов, комиссар Кошкин, Гордей Позднышев, герои его особо любимого и почитаемого драматурга А.Островского: Несчастливцев, Вожеватов, Юсов, Кучумов.

А кинозрители всей страны запомнили его работы в фильмах «Прощайте, голуби», «Тишина», «Добровольцы», «Осенние сны» и многих других.

Сергея Николаевича всегда интересовал человек и человеческая жизнь во всех ее проявлениях. Он со свойственным ему темпераментом, смело и шумно вмешивался в нее. Его авторитет в городе был велик. Не случайно ему было присвоено высокое звание «Почетный гражданин города Архангельска», а его имя занесено в областную Книгу Почета. Актер заслужил это своим трудом, своей деятельной любовью к городу и его жителям.

В память об этом удивительно талантливом актере и мудром человеке учрежден **Архангельский некоммерческий региональный фонд имени народного артиста СССР С.Н.Плотникова**. Фонд начал свою деятельность в марте 2005 г. Являясь одним из институтов гражданского общества, фонд призван аккумулировать стремления, желания и возможности творческой интеллигенции по развитию театрального искусства на Русском Севере. Реализуя свои цели, фонд осуществил проекты по изданию книги **Ю.Угарова «Театральный Архангельск»** и фотоальбома **«Е.Николаева. Художник Архангельского театра кукол»**. Фонд является одним из учредителей, инициатором и организатором нового **Театрального фестиваля имени Федора Абрамова «Родниковое слово»**.

С.Н.Плотников, человек большой души, всегда приходил в трудную минуту на помощь коллегам по театральному цеху, помогал словом и делом, состраданием и милосердием. Следуя его жизненным принципам, фонд осуществил проект, который дал возможность талантливому актер-кукольнику **Сергею Микушеву** вновь вернуться в театральное пространство к благодарным зрителям.

3 февраля, в день 100-летнего юбилея Сергея Николаевича Плотникова, у памятной доски на доме, где он жил, театральная общественность, руководители области и города Архангельска говорили о том, что имя Плотникова не забыто, что оно продолжает жить в творчестве молодого театрального поколения, являясь той планкой профессионального мастерства, которой необходимо достичь всему актерскому сообществу. И будущие проекты Фонда имени народного артиста СССР С.Н.Плотникова должны и будут способствовать развитию театрального искусства на художественном пространстве Русского Севера.

**Ольга Халтурина, исполнительный директор Фонда им. С.Н.Плотникова**





## РЕЖИССУРА – КАК ШАШЛЫК

В Прокопьевском драматическом театре новый спектакль «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» Макса Фриша ставит питерский режиссер **Антон БЕЗТЯЗЫКОВ**, выпускник СПГАТИ. Это уже третья его работа с прокопьевской труппой. До этого были «Зима» Евгения Гришковца и «Оркестр «Титаник» Христо Бойчева. «Оркестр» принял участие в фестивале «Реальный театр» (Нижний Новгород) и в IV Театральном фестивале «Ученики мастера» (СПб). Пожалуй, таких спектаклей прокопьевская публика еще не видела. Сценографические решения, способ существования актеров, смещение смысловых акцентов – все неожиданно.

Антон демократичен в манере одеваться и в стиле общения. Вместе с тем не позволяет никому управлять собой, умеет гнуть свою линию. Кажется, ему все дается легко. Он успевает ставить спектакли в театрах разных городов и работать в кино. В частности, был ассистентом у Алексея Германа-младшего на картинах «Гарпастум» и «Бумажный солдат».

**– Вы учились на курсе Григория Козлова. Это был сознательный выбор?**

– Театральный институт – это такая штука, с которой никогда не знаешь, как получится. Существует хитрая система. Поддаваясь общему влиянию, ты начинаешь поступать почти ко всем. И даже если абитуриент что-то для себя выбирает, он все равно оказывается в этой системе: главное, чтобы приняли, а к какому педагогу, не так важно. В конечном итоге мне пришлось выбирать между специальностями «режиссура» и «актерское мастерство». Я выбрал режиссуру. В тот момент про Козлова я знал немного. Мне было известно, что он поставил очень хороший спектакль «Преступление и наказание». Кроме того, это был очень популярный в театральной тусовке человек. Его все знали, все люби-

ли... Ходил по Моховой человек с длинными волосами и черными усами. И потом выяснилось, что это мой Мастер.

**– Как режиссер вы формировались под влиянием Мастера или в большей степени шли к себе самостоятельно?**

– Режиссура – прежде всего мировоззрение, которое на девяносто процентов складывается из воспитания. Это закладывается в детстве родителями, двором, в котором ты рос, и связано с определенной жизненной позицией: «Пацан сказал – пацан сделал». Я сейчас специально говорю грубо, но в моем дворе было именно так. Это моя позиция. Насколько Козлов участвовал в моем воспитании – настолько он участвовал в моем становлении как режиссера. Я поступил неоперившимся птенцом. Не могу сказать, что Мастер заме-

нил мне отца. Но он занимает очень важное место в моей жизни. Есть родители, есть старшие братья и есть Мастер, который в каком-то смысле тоже член моей семьи.

**– Говорят, вы хотите уйти из кино и полностью сосредоточиться на театре...**

– Что значит «уйти из кино»? По большому счету меня туда никто не звал. В кино я работал с людьми, с которыми мне интересно. Работал на проектах, где мог чему-то научиться. Понимаю, что если продолжать в этом направлении «рыть», вкладывать в преодоление пути колоссальное количество энергии, то, наверное, что-нибудь получится. Просто возникает вопрос целесообразности. Пока я для себя ответил, что это нецелесообразно. Я не собираюсь доказывать, что я не верблюд, чтобы мне дали снять свое кино. Ходить, пи-



«Зима»



«Оркестр «Титаник»

сать резюме, стучаться в кабинеты, упрашивать я не хочу. Если само случится – я буду рад...

**– Люди театра часто говорят: «Театр на три головы выше кино!».**

– Может быть, для артистов это и так. Театр для артиста – постоянный тренинг. В кино проще. Здесь все чаще снимаются непрофессиональные артисты. Режиссеру, например, проще снять боксера в роли боксера, чем научить артиста боксировать на ринге.

**– А что касается режиссуры в кино и режиссуры в театре?**

– Да режиссура где угодно может быть! Я первое время очень боялся своего компьютера: понимал, что могу там режиссировать – рисовать мультфильмы, монтировать свою любительскую съемку, рассказывать какие-то свои истории. И потом размещать в

интернете. Если бы мне хватало денег, может быть, я не занимался бы театром. У меня, предположим, был бы свой картонный театр дома. Я бы сам записывал реплики на разные лады и передвигал картонный стопаж по макету... У режиссуры в кино, в мультипликациях, в театре много общего. Если Юрию Норштейну предложат поставить спектакль или игровой фильм, он справится. Если театральному режиссеру предложить снять фильм – он снимет кино (при наличии хорошего оператора). Я уверен, что мог бы поставить оперу, хотя ничего не понимаю в этом искусстве. Но сумею развести артистов по мизансценам; найти что-то свое в любой – даже музыкальной – истории. Буду понимать, как это можно «вытащить».

**– Значит, для режиссера театр не является чем-то**

**эсклюзивным?**

– Нет, конечно. Мне нравится возиться с артистами. У театра есть свои преимущества. Это искусство живое. Оно развивается, рождается по какому-то другому принципу, нежели кино, где многое возникает на монтажном столе. В театре мы в большей степени зависим от актера. Я занимаюсь этим, потому что мне это нравится. Но не могу со стопроцентной уверенностью сказать, что готов посвятить театру всю жизнь.

**– Вы как-то обмолвились, что хотели поставить спектакль по СМС.**

– Почему нет? Это тоже форма диалога. Можно и по чатам поставить. Делали же спектакли по письмам Чехова, по письмам Наполеона. По СМС – еще короче получается. Можно ли из этого «вытащить» литературу? Я уверен, что мож-

но. Какой-то японец уже написал роман в СМС.

**– Для режиссера вы молодцы, но начинающим вас никак не назовешь. Слышал лестные отзывы о ваших спектаклях от очень уважаемых в театральном мире людей, в частности, от Олега Лоевского. Вы считаете себя состоявшимся режиссером?**

– Никогда нельзя быть уверенным в таких вещах. Как только обретишь эту уверенность – сразу перестанешь расти. Я вообще не думаю, что обладаю уникальным даром. Мой педагог – режиссер Григорий Козлов – учил: «Мы честно делаем свое дело и получаем от этого удовольствие». Вот и стараемся, хотя получается не всегда.

**– Мне передавали такое ваше высказывание: «Буду ставить спектакль в Прокопьевске, потому что в столицах нет таких актеров».**

– Не помню, в каком контексте это сказал... Таких самоотверженных и преданных театру людей в столицах действительно меньше. Зарплаты у провинциальных артистов остаются желать лучшего, работа тяжелая и не всем понятная. Шахтер вряд ли может понять, почему человек приходит выжатый как лимон после репетиции или после спектакля. У меня вызывает уважение, что провинциальные актеры остаются в профессии, трудятся самоотверженно и мужественно. Врачи говорят артисту: «Это вредная для вас профессия». – «Нет. Я без нее жить не могу». Это поступок... Конечно, и в Москве, и в Питере не-

мало артистов, которые искренне любят театр. Но там совсем другие условия.

**– Вы разделяете спектакли на фестивальные и кассовые?**

– Нет. Любой хороший спектакль можно пригласить на фестиваль.

**– Включая комедии положений по Рею Кунни?**

– Это драматургия не очень хорошая. Но я уверен, что и по Кунни можно поставить достойный спектакль. Просто Рей Кунни прошел во всех театрах. Уже от него тошнит. В каждом театре, чтобы зритель в него ходил, такие спектакли быть должны – я против ничего не имею. Условно говоря, наша задача, чтобы человек оказался в доме. А как он в него попадет – через окно, через дверь или через дымоход – это абсолютно неважно. Меня другое пугает: театры идут на поводу у определенной категории зрителей. Уверен, что можно сделать так же смешно «Женитьбу» Гоголя. И зал будет реагировать так же бурно, как и на «Слишком женатом таксисте».

**– Молодость – время ниспровержения кумиров. Насколько складываются отношения с традициями русского театра? Простите за такую банальность: вы считаете себя продолжателем традиций Станиславского?**

– Наверное, я являюсь наследником Станиславского, раз пользуюсь его наследием, системой. Но при этом я использую и какие-то другие вещи, которые берут свое начало в шаманских игрищах, древнегреческом театре, церковных ли-

тургиях. Все это как шашлык – на один шампур нанизывается.

**– Вы не считаете, что сегодняшний театр перестал совпадать со временем?**

– Я боюсь об этом говорить, но по моему внутреннему ощущению – да. Мне зачастую скучно, когда прихожу на спектакль. Я вдруг понял, что перестал быть ярким театралом, как это было десять лет назад. Когда прихожу в театр, меня очень часто мучает вопрос: «Почему эти люди пришли сюда, и что они здесь делают?». В 60-е годы театр был тем же, чем в 80-е годы являлись рок-концерты. Он был актуален и востребован. Сюда приходили не просто посмотреть спектакль, а зачем-то большим.

**– На ваш взгляд, кто из режиссеров и драматургов сегодня определяет театральный процесс?**

– Из последних по времени – это драматург и режиссер Иван Вырыпаев. Человек, который в очередной раз изменил мое представление о театре и который отвечает для меня на вопрос: «Что такое современный театр?». Вызывает уважение Евгений Гришковец. Из питерской школы режиссер Юрий Бутусов. Потом уже пошло мое поколение. Есть, конечно, и мой Мастер Григорий Козлов, и Лев Додин... В Москве много чего интересного происходит. В драматургии ситуация непонятная. Современная драматургия испытывает кризис по одной простой причине: ее не ставят! Для того чтобы возникли Вампилов и Володин, режиссер Эфрос десять лет подряд не ставил ни-

чего, кроме современной драматургии. Сколько он переставил сомнительных пьес – мы не знаем. История этого не сохранила. Остались Арбузов, Рошин, Вампилов, Володин. Но для того, чтобы Володин написал свои лучшие пьесы, он должен был с чего-то начать. Вампилов как драматург тоже не за один день родился. – **Герою пьесы, которую вы**

**сейчас ставите, в финале тридцать три года. Именно столько исполняется вам в этом году. Возникают какие-то переключки?**

– Даже если нет, я должен их придумать. Раз ты решил взять материал – наверное, уже какие-то переключки существуют. Я же должен понять, что представляет из себя этот человек. Задаться вопросами: «А как бы

я повел себя в этой ситуации? А если бы я был таким?»... Я так боялся кризиса среднего возраста. Меня все подготавливают: «Подожди. Он тебя еще накроет». Суть этого кризиса отражают знаменитые слова Остапа Бендера: «Мне тридцать три, а что я сделал?».

*Беседовал Андрей Новашов*

*Прокольевск*

**Фото автора**

## IN BRIEF

### КАЗАНЬ

В Советском районе Казани есть небольшая улица **Хайдара Бигичева**. Она получила свое название в 1999 году, вскоре после безвременной кончины талантливого певца. 16 июня заслуженному артисту России, народному артисту Республики Татарстан, заслуженному артисту Башкортостана, лауреату Государственной премии Татарстана им. Г.Тукая Хайдару Бигичеву исполнилось бы 60 лет. В день рождения Х.А.Бигичева в Татарском оперном театре им.М.Джалиля состоялся концерт, в котором приняли участие солисты ведущих театров России и СНГ: Ахмед Агади (Мариинский театр), Анна Нечаева (Михайловский театр), солисты Башкирского театра оперы и балета Ильгам Валиев и Марат Шарипов, лауреат премии им. Х.Бигичева Руслан Сайфутдинов (Уфа), Медет Чотабаев (Казахстан), Илья Говзич (Милан), а также солисты ТАГТОиБ. В концерте также приняла участие вдова Х.Бигичева – народная артистка Татарстана Зухра Сахабиева.

Хайдар Аббясович родился в д.Чембилей Нижегородской области в крестьянской семье. После школы служил в армии, сначала танкистом, затем – солистом ансамбля. В 1971 г. поступил на вокальное отделение Казанской консерватории. С тех пор вся жизнь Х.Бигичева была тесно связана с Казанью. В 1977-м молодой певец, еще не окончивший консерваторию, был принят солистом ТАГТОиБ. Главный режиссер театра Нияз Даутов сразу заметил талантливого паренька: уже в марте 1977 года Х.Бигичев исполнил главную партию в новой постановке театра – опере Х.Валиуллина «Самат». В последующие годы певец создал целый ряд ярких, запоминающихся образов. Среди них – Хозе («Кармен» Ж.Бизе), Отелло («Отелло» Дж.Верди), Каварадосси («Тоска» Дж.Пуччини), Герман («Пиковая дама» П.Чайковского), Самозванец («Борис Годунов» М.Мусоргского), Джек Мерген («Алтынчеч» Н.Жиганова), Джалиль («Джалиль» Н.Жиганова), Закир («Чернолики» Б.Мулюкова), Батыржан («Наемщик» С.Сайдашева) и другие. Выдающийся голос певца позволял ему доносить до зрителя все глубинные нюансы трагических переживаний своих героев. Он был непревзойденным исполнителем татарских народных песен, первым исполнителем многих новых сочинений татарских композиторов. Певцу аплодировала публика многих городов России, ближнего и дальнего зарубежья. В 2004 году имя певца было увековечено именной плитой на Аллее звезд улицы Баумана.

*По пресс-релизу театра*





## РАБЛЕ – ПРЕДОК МИТЬКОВ И ДОН КИХОТ В ДВУХ ВАРИАНТАХ

Из-за довольно плотного графика репетиций и спектаклей наша встреча несколько раз переносилась, но вот раздался телефонный звонок, и мой герой назначил встречу в Химкинском театре «Наш Дом» за несколько часов до спектакля, «Чичиков и К<sup>о</sup>», где **Владимир КРАСОВСКИЙ** должен был в этот день играть.

– **Владимир Валентинович, вы не играете в Московских театрах. А притяжение Москвы испытываете? Расскажите немного о себе.**

– Я – московский житель. Москва покорила меня с детства, поэтому мне и в голову не приходило покорять ее. Так она до сих пор мной и не покорена. Мне всегда нравилось фантазировать, создавать свои миры, в которых бы жили и дей-

ствовали разные интересные персонажи. Потом я узнал, что этому есть название – театр, и стал им заниматься. И сейчас мне интересен театр-мир, спектакль-мир больше, чем спектакль-зрелище. Учился режиссуре в Московском институте культуры у Бориса Ефимовича Щедрина, потом в ГИТИСе в мастерской Бориса Гавриловича Голубовского. Впрочем, учителей у меня было

много, в этом мне повезло. Еще в школе прорывался на спектакли Эфроса, Товстоногова, на полуподпольные постановки Григория Залкинда. Все время мечтал – вот сделать бы так же удивительно, но по-своему. Прошло тридцать лет режиссерской работы. Мечтаю все о том же.

– **Нельзя не вспомнить, что именно благодаря вам в подмосковном Долгопрудном был организован профессиональный театр, которому вы отдали много лет.**

– Это было очень интересно и трудно. Мы были одними из первых, кто создал театр в маленьком городе. Приходилось доказывать, что это нужно. Умные люди понимали это и помогали. Но их так мало... Сейчас мне кажется, что там многое состоялось – и репертуар, состоящий более чем из тридцати очень разных спектаклей, и интересные актерские индивидуальности, и преданный, несмотря на близость Москвы, зритель. Мы участвовали в фестивалях в Москве, Петербурге, Екатеринбурге, Новгороде, Мадриде, получали призы и дипломы. Организовали ассоциацию подмосковных муниципальных театров, провели первый фестиваль этой ассоциации – это очень помогло движению театров малых городов области. Даже почудилось где-то на миг, что вышестоящие инстанции понимают, как важно в провинции иметь театр не второго или третьего, а первого сорта. Потом, к сожалению, увидел – почудилось. Уж очень это хлопотно для начальства. Они к самоде-





«Игра о Панурге и Пантагрюэле». Театр «Переулоч». Пантагрюэль – С.Постный, Панург – В.Красовский. Режиссер В.Красовский



«Вий». Дмитровский театр «Большое гнездо». Хома – Р.Шишков  
Режиссер В.Красовский



«Любовь и карты»  
Московский драматический театр им. Станиславского  
Стьров – Ю.Дуванов, Евлалия – Л.Халилуллина

ятельности привыкли. Тогда после почти десяти лет работы я из этого театра ушел, а с ним стало то, что стало.

– Я знаю, что вы являетесь автором пьес и иногда даже сами ставите свои произведения.

– Я люблю сочинять спектакли, поэтому подчас приходится самому писать. Особенно для детей – тут очень мало хороших пьес. Моя «Русская соль»

идет в Мичуринске и Йошкар-Оле, «Дурацкую сказку» я ставил в Ярославском ТЮЗе. Сейчас меня очень занимает тема Дон Кихота, тема красоты бессмысленного подвига. Я написал две совершенно разные версии пьесы о нем. Одна из них поставлена сейчас в Московском областном камерном театре. А в Дмитровском муниципальном драматическом театре «Большое гнездо» не

давно прошла премьера музыкального спектакля «Сказание о Михайле Русиче», созданного по мотивам русских былин.

– Ваши спектакли на различных театральных фестивалях называли настоящими событиями...

– Это случалось, когда мы удивляли необычным взглядом на материал; так, например, на фестивале «Царь-сказка» в Великом Новгороде шли целые дискуссии о нашей «Былине о Михайле Потыке». Или же в Питере, где мы показали «Игру о Панурге и Пантагрюэле» – говорили, что мы открыли в Рабле истоки движения питерских мифтов, которых я очень люблю.

– В каких театрах вам приходилось ставить еще?

– Я поставил в Ярославском театре им. Ф.Волкова спектакли «Перед заходом солнца» Гауптмана, «Великолепный рогоносец» Кроммелинка. Для того чтобы поставить «Чайку», я заехал аж на Камчатку, по-

том были очень интересные гастроли с этим спектаклем в Германии. В Москве в Театре Станиславского идет спектакль «Любовь и карты» по пьесе Островского «Невольницы», с очень талантливым, свежим, умным актерским ансамблем. А в Подмоскovie я по-прежнему продолжаю ставить, я ведь знаю все эти театры еще по временам работы в Долгопрудном и люблю их – химкинский «Наш дом», дмитровский «Большое гнездо». Сейчас работаю в зеленоградском «Ведогонь-театре» – это символично, театр ведь московский, но расположен в области, это очень интересный, очень творческий коллектив.

– **Существует понятие «играющий тренер», а вы играющий режиссер. В каких спектаклях вы заняты сейчас и чем порадуете в ближайшее время своего зрителя?**

– С удовольствием играю

Плюшкина в спектакле «Чичиков и К<sup>о</sup>» Сергея Постного в театре «Наш Дом» в Химках, Чебутыкина в спектакле «Три сестры» в Международной чеховской лаборатории в постановке Виктора Гульченко, Дон Кихота... Играю и моноспектакли, это особый сплав актерства и режиссуры. Здесь я предпочитаю авторов сложных и неоднозначных – Беккета, Сорокина, Эсхила.

– **Что все же труднее: самому ставить спектакль или играть в качестве актера?**

– Это одна и та же профессия. Главное в театре – актер, а не режиссер. Мне скучны чисто режиссерские построения, даже если они талантливы. Режиссура – это организация игры актеров, поэтому режиссер должен уметь играть, а актер – срежиссировать свою роль.

– **Перейдя 50-летний рубеж, вы бы не хотели организовать свой театр?**

– Мой театр – во мне. И он там, внутри, с огромным репертуаром, там столько всего поставлено! Это как грибы: грибница под землей, а вылезет гриб или не вылезет – зависит от погоды и от желания гриба.

– **Владимир Валентинович, а что бы вы пожелали самим себе?**

– Две вещи: первое – талантливого зрителя. Сейчас если и есть кризис театра, то он – в зрителе, который готов смотреть такое, о чем и подумать – то стыдно. А зритель должен быть адекватен спектаклю, он – его часть, воспринимающая и отвечающая. И второе – сейчас я веду актерско-режиссерский курс в Московском университете культуры. Так вот, очень хочется, чтобы мои студенты достигли большего, чем я. Хочется, чтобы надежда осталась...

*Беседовал Юрий Бергер*

*Фото из архива В.Красовского*

IN BRIEF

## ТЮМЕНЬ

Вырастить своего зрителя решил **Тюменский молодежный театр «Ангажемент»**. Пятнадцать лет назад, когда театр только открылся, здесь мечтали хоть о каком-нибудь зрителе (тем более что здание «Ангажемента» находится на окраине города), а теперь нужен особенный: свой, родной, понимающий, разбирающийся в искусстве.

В новом сезоне «Ангажемент» планирует открыть семейный театральный клуб; этим займется новый заведующий педчастью. Предположительно, наберут несколько групп, состоящих из родителей с детьми, они будут заниматься по выходным вместе с работниками театра, изучать театр изнутри. Например, на занятии по сценографии клубовцы узнают секреты художественного оформления постановок и попробуют создать какие-то его элементы, на занятии по костюмам попробуют, допустим, посредством театрального костюма показать, как добро превращается в зло.

Также совместно с Домом актера «Ангажемент» откроет школу театральной критики. Слушателями станут старшеклассники и студенты, лекторов найдут на стороне, но есть и местный театровед, основной претендент в преподаватели – завлит «Ангажемента» Анна Николаева. «Наш интерес в том, чтобы люди открывали для себя дверь в новый мир», – пояснила исполнительный директор театра Лариса Гордиенко.

*Елизавета Ганопольская, Тюмень*



## ГЕРОИ ИЗ ЖИЗНИ

Сегодня его знают многие в **Улан-Уде**, и у каждого он ассоциируется с каким-то любимым героем – у кого-то с **Дедом Морозом**, у кого-то с древнегреческим философом **Ксанфом**, а у кого-то с **Тевье-молочником**... За тридцать с лишним лет работы в **Русском драматическом театре им. Бестужева** создано столько разных неповторимых образов, что ими можно заселить целый мир. Заслуженный артист России **Сергей РЫЖОВ** – один из тех актеров, кто не нуждается в представлении. Какими бы ни были его герои, они всегда обладают присущим самому актеру юмором, иронией и даже сарказмом и запоминаются зрителям.

Он поступил в труппу улан-удэнского русского театра тридцатитрехлетним. В нем

чувствовалась порода, врожденный аристократизм – качества, которые подходили не каждому театру. Наверное, этим можно объяснить актерскую одиссею по театрам бывшего Советского Союза от Дальнего Востока до Казахстана... Останься Рыжов работать в каком-нибудь другом театре, кто знает, как бы сложилась его судьба. Но с Бестужевским он явно угадал.

Сейчас уже мало кто помнит его первые работы, но именно с них начинался большой артист. Его темперамент раскрылся с потрясающей откровенностью в образе **Милона** («Недоросль» Д.Фонвизина). В роли **Марасанова** в спектакле «Мой друг Моцарт» В.Никитина ярко проявились эмоциональная открытость, правда чувств и глубина мысли актера. Работая над образом **Ивана** в

спектакле «Характеры» В.Шукшина, С.Рыжов показал себя замечательным исполнителем характерных ролей, он тщательно отбирал выразительные средства, был психологически точен.

Ярко раскрылись его комедийные способности в ролях **Андрея Васильевича** в спектакле «Пожалуйста, продайте мне вашего мужа» **М.Задорнова**, **Лермана** в водевиле «Девушка-гусар» **Ф.Кони**. Здесь тонкий юмор сочетается с точно найденной речевой характеристикой и пластическим рисунком, остроумной импровизацией.

Сергей Рыжов умеет раскрывать красоту человеческой души, но также умеет показать и ее низость, не забывая о человеческом. Его **Дорн** в чеховской «Чайке» – умудренный жизнью, умный и обаятельный человек, тонко чувствующий прекрасное. Даже его **Вурм** в «Коварстве и любви» Ф.Шиллера не просто злодей, способный на любую подлость, но милый и в чем-то привлекательный человек. Его **Борис Годунов** в «Смуте» А.Толстого – жестокий властелин, который для достижения своей цели не остановится ни перед чем, и патриот, любящий отец.

Уже упомянутый врожденный аристократизм, казалось, обрекал Сергея Рыжова на роли царей, баронов, маркизов, советников, королей. И их было немало: **Александр I** («Мятежники» Голлер), **Барон** («Любовью не шутят» А.Мюссе), **маркиз Риккардо** («Собака на сене» Лопе де Веги), **Король** («Золушка» Е.Швар-



ца). Но, по иронии судьбы, одной из любимейших работ актера стала роль **Тевье-молочника** в спектакле «Поминальная молитва» Г.Горина по мотивам произведений Шолом-Алейхема, в которой он выходил к зрителю более ста раз. Эта роль поражает многоплановостью. В ней органично уживались светлое ве-

о работе над этой ролью: *«Когда я читал шеститомник Шолом-Алейхема, совершенно забыл, еврей автор или нет, для меня этот писатель был своим. Потому что говорит он о человеческих чувствах, которые есть у меня, у всех людей, независимо от национальности. Вот и мой герой претерпевает жесточай-*

личие человеческого духа и острейший гротеск, жизнеутверждающие аккорды, философская глубина, трагический пафос, страсть и трогательность.

Сергей Григорьевич вспоминал

*шие удары судьбы, которые сплошь и рядом обрушиваются на каждого из нас и от которых никуда не уйдешь. И нам очень важно знать, как простой человек-молочник Тевье справится со всем этим. Откуда возьмет силы пережить полный развал семьи, которая для него святая святых. Ведь отняли все! Но самое главное осталось. То, чего никто и никогда у человека отнять не сможет, – Бог. А мой герой живет с Богом. И эта верность Всевышнему и традициям своего народа спасают его». За годы работы в театре число ролей давно перевалило за сотню. В последние десятилетия артист С.Г.Рыжов показывает себя как зрелый мастер, которому подвластны и высокая трагедия, и тонкая*

психологическая драма. Ярко и беспощадно он раскрывает самодурство купца **Большова** («Свои люди – сочтемся» А.Островского), мошенника, деспота и любящего отца, глубоко несчастного, обманутого человека.

В роли философа **Ксанфа** в спектакле «**Эзоп**» Г.Фигейредо артист демонстрирует высшую культуру диалога на сцене, тщательность отбора выразительных средств, чувство меры. В роли господина **Компаса** в спектакле «**Делец**» А.Толстого с присущим ему сценическим темпераментом и тонкой иронией раскрывает сущность биржевого воротилы, цель жизни которого – нажива.

Работы С.Г.Рыжова неоднократно отмечались театральной критикой и находили положительный отклик в прессе, как в республике, так и на гастролях.

Из ролей последних лет особенно выделяется **Повет** в «**Марии Стюарт**» Ф.Шиллера, благородный рыцарь, блюститель порядка и поборник чести и совести. В роли Старика в спектакле «**Тридцать три счастья**» О.Богаева Рыжов предстает совсем другим. Его трагикомический Старик вызывает сочувствие и грусть, смех и недоумение. Последняя по времени создания работа – в спектакле «**Ханпун**» по пьесе В.Ольшанского – оказалась показательной и раскрыла всю творческую палитру актера. Его **Янкель** необычайно трогателен и по-хорошему ироничен.

За работу в этом спектакле С.Рыжов получил Диплом «Призвание» за лучшую мужскую роль второго плана по итогам сезона 2007-2008 гг. Сергей Григорьевич много и с удовольствием работает в

детских спектаклях. Среди запоминающихся ролей интриган **Леандро** в спектакле «**Любовь к одному апельсину**» В.Синакевича, обаятельный Король в «Золушке» Е.Шварца, любящий отец, который ради счастья своего сына готов совершать нелепые поступки, пожалуй, более наивный, чем глупый.

Артист органичен в любых предлагаемых обстоятельствах, уважает партнеров. Его герои разные, но большинство отличает одно: безупречные манеры, холодноватая элегантность и мягкая интеллигентность. При этом вышеназванные качества умело трансформируются, помогая создавать самые разные образы. Наверное, потому его герои любимы публикой, что они очень реальны, они из жизни.

*Лилия Маркина  
Улан-Удэ*

## ЮБИЛЕЙ

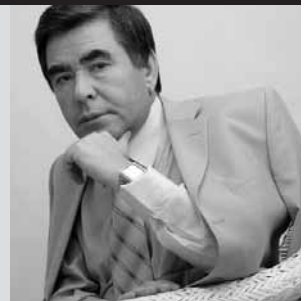
Директор **Казанского государственного театра юного зрителя Фарит Шамсиев** 6 сентября отметил **60-летие**.

С 1981 г. по 1985 г. Фарит Шамилевич был заместителем директора Казанского ТЮЗа, с 1990-го – директор театра. За 19 лет он сумел не только сохранить высокий творческий уровень, но и поднять статус театра еще выше. В 1992 году спектакль «Погром» получил Государственную премию России, в 1996-м «Буря» – Национальную театральную премию «Золотая Маска» в номинации «Лучший спектакль», в 2002-м «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» – номинант «Золотой Маски».

Фарита Шамилевича отличают чувство высочайшей ответственности за происходящее в родном театре, забота о проблемах коллектива, прочная связь и сотрудничество с профсоюзным комитетом, он заботлив и искренне любит свой коллектив. Для директора важно, чтобы театр работал, зритель заполнял зал и артисты были обеспечены деньгами и ролями. В коллективе театра Ф.Ш.Шамсиев пользуется огромным авторитетом и любовью. Во главе театра стоит неиссякаемый генератор идей, прекрасный организатор, умеющий брать на себя ответственность и профессионально решать задачи и творческие, и административные.

Коллектив театра поздравляет своего директора с юбилеем!

*Е.Акимова, Казань*





## МЕЧТА О ДОН КИХОТЕ

**К**аждый персонаж актера **Ижевского Русского драматического театра им. В.Г.Короленко**, народного артиста Удмуртской Республики **Николая РОТОВА** органичен и обаятелен. Может быть, дело в открытой улыбке и мягком взгляде самого актера. Так обычно смотрят дети и мечтатели. И его герои предстают перед зрителями беззащитными и трепетными, с вывернутыми наизнанку душами.

Казалось бы, его актерская судьба самая обычная: участие в театральной самодеятельности в родном Красноярске, учеба в **Свердловском театральном училище**, роли на сцене Русского драматического театра в Ижевске. Но уже через два года в его жизни случается крутой поворот, и Н.Ротов покидает драматический театр, чтобы целых 15 лет выходить на сцену театра музыкально-го. Прекрасные актерские

данные и хороший от природы голос позволили ему сыграть **мистера Дулиттла** в мюзикле **«Моя прекрасная леди»**, **Князя** в **«Дядюшкином сне»**, **деда Захара** в музыкальной комедии **«Бабий бунт»**. В мюзикле **«Человек из Ламанчи»** он был назначен на роль **Дон Кихота**. Репетиции прошли, спектакль выпустили, но на сцену в роли рыцаря печального образа Николай Ротов так и не вышел. А жаль.

Конечно, как любой актер, Николай Николаевич считает, что мог бы сыграть гораздо больше, но принимает свою театральную судьбу. Он сейчас вспоминает, что раньше устраивали артисты такие вечера несыгранных ролей, когда можно было выйти на сцену и прочитать наконец-то монолог Гамлета или представить себя в образе Катерины из **«Грозы»** Островского. «Я никогда не выходил на сцену на таких вечерах, мне это казалось странным, – рассказывает Н.Ротов. – Я отношусь к тем актерам, у которых нет безумного желания непременно сыграть ту или иную роль. Впрочем, мой список несыгранных ролей довольно внушителен. Царь Федор Иоаннович, Антонио из пьесы Григория Горина **«Чума на оба ваши дома!»**, князь Мышкин, Дон Кихот. То есть я был назначен на эти роли, даже некоторые репетировал, но так и не сыграл».

После музыкального театра артист вновь вернулся на драматическую сцену, где сыграл более тридцати ролей. Но вот Дон Кихот – это, пожалуй,



роль, которая наиболее подходит Н.Ротову.

Три года назад в Москве произошла, казалось бы, судьбоносная встреча с Владимиром Маягиным, постоянным автором Театра им. В.Маяковского, МХАТа, Театра на Покровке. И драматург, который в своем творчестве непременно ищет идеального героя, принял за инсценировку ро-

мана Сервантеса. А финансировать его работу над созданием пьесы взялись ижевские бизнесмены, неравнодушные к театру, и администрация Русского драмтеатра. Однако по сей день работа над пьесой не закончена, существует уже несколько вариантов инсценировки, которые не совсем устраивают театр и актера. Какой будет пьеса? Кто ее по-

ставит? Сыграет ли артист самую главную роль в своей жизни? Эти вопросы пока остаются открытыми. Но очень бы хотелось, чтобы в репертуаре театра в скором времени появился еще один спектакль, а Николай Ротов вышел на сцену в роли славного рыцаря Дон Кихота.

*Оксана Лукинская  
Ижевск*

## ЮБИЛЕЙ

17 сентября 1929 года впервые два объединенных опереточных коллектива – Ленинградской и Харьковской музкомедий – показали одну из первых советских оперетт, «Холопку» Н.Стрельникова. Этот день считается рождением нынешнего **Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии**, отмечаяющего в этом сезоне свое **80-летие**. В то время театр работал в Александровском саду в здании государственного Народного дома, затем переехал в особняк на Итальянской. С момента основания театр отличался новаторским подходом к постановкам спектаклей, сочетанием в репертуаре классических оперетт и современных музыкальных комедий, на его сцене впервые были исполнены оперетты И.Дунаевского, Ю.Милютина. За годы работы коллектив театра внес значительный вклад в развитие жанра оперетты, создав на сцене незабываемые спектакли, вошедшие в золотой фонд русского музыкального театра. Музыкальная комедия располагала превосходной труппой. Имена ведущих актеров, игравших на ее сцене, и сегодня говорят многое любителями оперетты: героини – О.Щиголева, О.Диза, комедийные актрисы – И.Орлова, К.Огарева и Е.Лопухова, знаменитая «комическая старуха» Д.Гамалей; герои – Н.Радощанский, В.Легков, комики – А.Орлов и А.Герман, характерный актер И.Лерский, простаки – Н.Антонов, С.Рутковский, В.Абрамов.

В годы Великой Отечественной войны театр и его коллектив проявили невиданный героизм и мужество, работая все 900 дней Ленинградской блокады в осажденном городе. Легкий и жизнерадостный жанр оперетты дарил жителям города и фронтовикам минуты отдыха и веру в грядущую победу.

Сегодня у коллектива, три года назад вернувшегося в свое здание после капитального ремонта, большие и разнообразные планы. Музкомедия переживает эпоху возрождения, активно сотрудничает с мировыми музыкальными театрами, прежде всего с Будапештским театром оперетты, который на сегодняшний день является показателем мирового уровня оперетты. Растет интерес к театру в Петербурге, в Москве, за рубежом, а главное – его любят зрители.

*Алла Масловская, Санкт-Петербург*



# НЕКАМЕРНЫЙ МАСШТАБ

**В** очаровательном городе **Враца**, что находится среди скал в 110 километрах от Софии, прошел юбилейный, **XX Фестиваль камерных спектаклей**.

Камерные и моноспектакли ныне завоевывают все большие театральные пространства, хотя и требуют от актеров высокого профессионализма, умения разговаривать со зрителем глаза в глаза, порой на оголенной сцене, не прикрываясь изощренными мизансценами.

Афиша фестиваля в этом году была очень интересной и разнообразной – господствовала русская классика, русская современная, а также зарубежная драма. И несколько удивило отсутствие современной болгарской пьесы и болгарской классики.

Открывали фестиваль хозяева – **Драматический театр города Враца**, которому в прошлом году исполнилось 70 лет, спектаклем **«Мне снится сон»** по пьесе **Михаила Булгакова «Бег»**.

Поразительно, как режиссер **Николай Поляков** смог втиснуть на камерную сцену одну из самых эпических, жанрово сложных пьес Булгакова. Он сделал свою сценическую версию этой русской истории XX века, пожертвовав ее масштабом. Однако театру удалось показать судьбу людей, не принявших революцию, проигравших битву за Россию и бежавших из нее.

Действие здесь разделено на две части – холодные осенние

дни 1920 года в Крыму, когда были разгромлены остатки Деникинской армии, и бегство в Константинополь, где герои оказались обречены на нищету и безысходность.

Трудной была задача актеров – в усеченной сценической версии выписать характеры, точно передать реалии жизни, обнажить душу.

В центре болгарского спектакля – генерал Хлудов в исполнении замечательного актера **Анастаса Попдимитрова**. Это не озлобленный вешатель, заливший кровью земли Крыма, а раздавленный, противоречивый человек, страдающий от головной боли и от мук совести, он несет тяжкий крест. Анастас Попдимитров получил награду за лучшую мужскую роль фестиваля.

Генерал Чарнота у **Огняна Симеонова** бесшабашно обаятелен, наделен вечным азартом и веселостью игрока и в то же время горьким сознанием своей ненужности никому, даже «походной жене» Люське, которую ярко сыграла **Росица Огнянова**.

Мягко и органично играют **Анатолий Бенкин** (Голубков) и **Жанна Илиева** (Серафима Корзухина). Подхваченные водоворотом событий, они, как листья, оторванные от дерева, летят куда-то, понимая весь ужас своего положения. Когда Голубков-Бенкин появляется в Константинополе с шарманкой, звучит песня Максима Трошина «Мне приснился сон», она становится лейтмотивом действия, разрывая душу.

Известный актер **Софийского Народного театра им. Ивана Вазова Мариус Донкин** и режиссер **Невена Митева** создали моноспектакль **«Камера обскура»** на основе романа **Владимира Набокова** (инсценировка **Нины Мазур**). Актер психологически точно превращается в различных героев романа, заставляет поверить, что перед нами не один, а много персонажей. Сцена будто заполнена их жизнью, страданиями, разрушительной любовью, ненавистью, изменами, предательством.

**«Женитьбу» Н.В.Гоголя** показал **Драматический театр им. Константина Величкова** из **Пазарджика** в постановке молодого режиссера **Гаро Ашикяна**.

Ну, кажется, чем можно удивить нас, видевших десятки спектаклей по пьесе Гоголя, особенно в год его 200-летия? И тем не менее болгарский театр смог это сделать – удивить, заморозить и даже потрясти.

**Добрин Досев** в роли Подколесина – большой ребенок. Он очень серьезен в своем костюмчике, из которого давно вырос, – коротенькие брючки, кургузый пиджачишко, беспомощно болтающиеся длинные руки, которые он не знает, куда девать.

Невероятно смешон этот Подколесин, стареющий, сидящий тинейджер. Хочется следить за каждым движением актера, за каждым его словом. И совершенно заслуженно он получил Первую премию за лучшую мужскую роль фестиваля. Агафья Тихоновна – **Мира Янева** похожа на скромно одетую, невзрачную гимназисточку, с



«Мне снится сон». Драматический театр. Враца, Болгария.



Голубков – А.Бенкин, Серафима – Ж.Илиева  
Хлудов – А.Попдимитров

гладко зачесанными волосами, испуганную серую мышку. Она находится полностью во власти своей тетушки, экстравагантной красавицы, не выпускающей изо рта сигару.

Кажется, что такой Подколесин и такая Агафья необыкновенно подходят друг другу. Внешне неприметные, закрытые, с замедленными реакциями, как будто заторможенные и как будто безразличные ко всему.

Они очень комичны, эти гоголевские герои, но сквозь комизм пробивается горечь: они не умеют приспособиться к окружающей жизни, именно поэтому и становятся так понятны и близки нам.

Пазарджикский театр показал и второй спектакль – «Искусство заметить мусор под ковер» по произведению **Ингмара Бергмана «Сцены из семейной жизни»** в постановке **Десиславы Шпатовой**. Действие идет одновременно в разных частях сцены, где выстроены красивые интерьеры с точными деталями быта. Героев спектакля играют три пары

актеров: Мариану – **Красимира Василева**, Ирмена **Чичикова** и **Росица Александрова**, а Юхана – **Иво Русев**, **Христо Бонин** и **Веселин Мишев**. В разное время и в разном возрасте – сперва молодые, двадцатилетние, а потом уже состарившиеся, умудренные опытом, они ведут диалог в форме вопросов и ответов о личной жизни, о счастье, о верности, об изменах, о том, что такое идеальная семья и можно ли любить вечно.

Пьесы петербургского драматурга **Людмилы Разумовской** широко идут на сценах отечественных и зарубежных театров. Они привлекают своей исповедальностью, размышлениями о человеке, о добре и зле. **Шуменский театр им. Васила Друмева** обратился к ее пьесе «**Сестры**» («**Сад без земли**»). В этом грустном и одновременно жестоком спектакле, поставленном **Василиной Радевой**, всех героев обуревают страсти – ненависть, оскорбленная любовь, вина за содеянное.

«**Родимое пятно**» **Николая**

**Коляды** – моноспектакль **Мимозы Базовой** в **Софийском театре «Сфумато»** в режиссуре **Ивана Добчева**. Это исповедь актрисы, которая обнажает себя до предела. В ее откровениях, смело брошенных в зал, – страдания из-за отсутствия ролей в театре и неиспользованных творческих сил, из-за умирающей рядом матери, боль одиночества.

**Драматический театр из города Ловеч** приятно удивил спектаклем «**История без нравоучительного финала**» (**Ингмар Бергман, «Личные разговоры»**) режиссера **Валерия Пырликова**.

Историю об обычном любовном треугольнике в семье пастора Генрика (**Николай Чиллов**) необыкновенная игра **Анеты Янковой-Пырликовой** (жена пастора Анна) превратила в событие фестиваля. Диву даешься, в какие глубины человеческого естества проникает актриса, какую гамму чувств, какой перепад и перелив настроений демонстрирует, как меняется ее способ существования на сцене. И со-



«Все течет – жизнь и судьба». Театр «У Никитских ворот». Москва

вершенно понятно, почему она получает награду за лучшую женскую роль фестиваля.

**Русенский драматический театр им. Савы Огнянова** показал спектакль «**Фламбе**» известного израильского драматурга **Ханоха Левина**. Четыре актера в искрометном ритме, под бравурную музыку разыгрывают миниатюры. Вот мужчина звонит из автомата женщине, которую он когда-то любил, чтобы узнать, не забыл ли он у нее бритву 30 лет назад; к иллюзионисту приходит молодой человек и просит разрезать его жену пополам; в телевизионной передаче контролер автобуса и кассир кинотеатра очень смешно выясняют, кто из них важнее.

В этих смешных сценках грустный юмор и абсурд житейских обстоятельств.

**Драматический театр им. Стефана Кирова** из города **Сливена** представил пьесу «**Молли Суини**» **Брайана Фрилла**, которого называют ирландским Чеховым. Профессор – **Тодор Близна-**



«Дом без окон». Белградский театр «Славия». Сербия



«Родимое пятно». Софийский театр «Сфумато». М.Базова

**ков**, Молли – **Мария Сапунджиева** и ее муж – **Стефан Иванов** присутствуют на сцене одновременно, но, не общаясь между собой, произносят монологи, в которых, каждый по-своему, со своей точки зрения, рассказывают историю слепой Молли.

Автор и режиссер **Борислав Чакринов** ищет ответы на множество жизненных вопросов, главный из которых – есть ли общее между понятиями «смотреть» и «видеть». Очень интересной и разнообразной была международная программа фестиваля. **Княжеско-Сербский театр** из города **Крагуевац** представил

пьесу классика сербской литературы **Йована Поповича** «**Ложь и конгениальная ложь**». Это яркое представление в изящном соединении комедии дель-арте и фарса.

Почти на пустой сцене – огромный старинный фазтон, трансформирующийся то в гостиную, где с аппетитом едят жареную курицу и пьют вино, то в спальню, когда его полог прикрывает любовные утехы молодых героев, то в обычное средство передвижения. Действующие лица одеты и загримированы как клоуны. Два голодных проходимца, у которых нет ни гроша, изощренно лгут, выдавая себя за



«Камера обскура». Софийский Народный театр им. И.Вазова. М.Донкин



«Женитьба». Драматический театр К.Величкова. Пазарджик, Болгария

барона, который и с царицей на короткой ноге, и его слугу. Режиссер **Драган Яковлевич** создал легкий и изящный фарс, изобилующий неиссякаемой фантазией, изобретательностью, необыкновенно пластичны актеры, похоже и сами получающие огромное удовольствие от игры.

Драматург и актриса **Белградского театра «Славия» Лиляна Лашич**, автор пьесы «**Дом без окон**», считает, что «если какой-то народ не видит своего будущего, он обречен на гибель. Я сама была свидетелем этой гибели, поэтому я должна была написать об этой боли, которая засела во мне!» Эта пьеса, поставленная режиссером **Владимиром Лазичем**, – о бедной, вымирающей семье: старуха мать, путающая все времена и всех живущих и умерших; ее безработный сын и его жена, бывшая актриса; их дети – Йовица, которую никто не берет на работу, несмотря на знание многих иностранных языков, и сын Марк, который выносит все из дома и

продает – от картин и ковров до отопительной батареи.

В конце концов, и богато обставленной квартиры остаются только голые стены и одна икона. В результате дочь уезжает к своему возлюбленному в Новую Зеландию, вероятно, навсегда, а сын, получив повестку из полиции, кончает с собой.

А вокруг этого дома с заколоченными окнами все время раздаются выстрелы, и никто из этих одиноких, потерянных людей без будущего, отгородившихся от всего мира, не знает, кто стреляет и почему.

**Малый драматический театр** (город **Битола**) и **Новый театр** (город **Охрид**) из **Македонии** показали антитоталитарный спектакль «**Граница**» **Венко Андоновского** (режиссер **София Ристевская**).

Постановка **московского Театра «У Никитских ворот» «Все течет – жизнь и судьба»** никого не оставила равнодушным. Она состоит по сути из двух моноспектаклей, которые созданы **Марком Розовским** на основе двух произве-

дений **Василия Гроссмана**.

В первой части на сцене выстроена огромная, грубо сколоченная деревянная пятиконечная звезда, служащая декорацией-символом. **Маргарита Рассказова** повествует о голодоморе 30-х годов от имени молодой украинки. Рассказ изобилует горькими и страшными деталями, но пронизан и сочным украинским юмором.

Во второй части на сцене такая же, но шестиконечная звезда, и еврейская женщина – **Райна Праудина** – из гетто за несколько часов до расстрела пишет письмо сыну, пишет так, будто собирается прожить долгую жизнь.

Этот пронзительный спектакль звучит как единый вопль двух разных женщин, объединенных одной страшной судьбой.

Вот уже 20 лет собирает фестиваль в городе Враца лучшие камерные спектакли Болгарии и гостей из-за рубежа. До свидания, XX фестиваль, и здравствуй XXI!

*Элеонора Макарова*

## ПАНОРАМА ПОИСКОВ

Заметки о 45-й ежегодной выставке произведений московских театральных художников «Итоги сезона 2008/2009» (СТД РФ РФ – МГВЗ «Новый Манеж»)

**С**орок пять лет «ИТОГИ» вовлекают в свою орбиту имена многих художников, демонстрируя объективную и все более полную картину московской сценографии. Вот и на этот раз цеховое сообщество представило публике свои произведения для сцены, строго соблюдая условие – работы были реализованы в рамках прошедшего театрального сезона.

Судя по выставке, на столичных сценах воплощено почти 80 проектов. В Северной Пальмире московские художники работают по минимуму (несколько спектаклей). Впечатляет удаленность спектаклей от Москвы: «Маленькие трагедии» А.Пушкина поставлены в Нью-Йорке («Степстеатр», реж. С.Степнов), а «Старший сын» А.Вампилова – во Владивостоке (Театр им. М.Горького, реж. Ю.Калантаров). Больше 20 спектаклей московских сценографов увидел зритель провинциальный: Хабаровск и Астрахань, Ярославль и Екатеринбург, Орел и Красноярск, Вологда и даже Сахалин...

В экспозиции отсутствовали работы «патриархов» и среднего поколения художников. Зато четверть участников (около 20) – выпускники уже XXI века! Почти 40 экспонентов представили эскизы костюмов, но самих костюмов было немного, а эскизы кукол были мало подкреплены готовыми куклами-персонажами. Так же скромно была представлена и компьютерная графика.

Налицо прекрасная академическая школа, соблюдение традиций, уважительная верность профессии. Виден поиск, почтительность к мастерству; новая смена пришла в театр с бережным отношением к декорационному искусству. Да, в этой основательности много прочности, но, радуясь крепкой руке, замечаешь: здесь нет радикальных решений, там – дерзости и риска. Но встречаясь с новацией, спрашиваешь: стоит ли ради этого ломать устоявшееся? В этом парадоксе двух отрицаний пребываешь до последнего экспоната. Впрочем, подобную пертурбацию уже пережили многие радикальные мастера, объявившие недавно поворот на новый курс – «Верю» – во главе с Олегом Куликом. Следовательно, задача в ином – в достижении гармонии двух ведущих тенденций: поиска и освоения.

Оговорюсь: из множества выставленных – вне иерархии и заслуг – художников мною выбрана лишь часть сценографических работ, виденных в театре.

Вернемся в залы «Нового Манежа». ...Хотя бы одно слово о трагической краске – стенде, посвященном погибшей художнице **Илоне Гансовской** (1955–2008). Безупречность этой мини-выставки пленяет печалью, сквозь щемящую нежность работ просвечивает обреченность.

К 200-летию Н.В.Гоголя творчество классика поставлено во главу угла.

Изящные графические эскизы **Станислава Бенедиктова** к гоголевскому «**Портрету**» (РАМТ; реж. А.Бородин) акцентируют взаимосвязь искусства и музыки. На сцене издалека рамы выглядят музыкальными инструментами, а вблизи оказываются пюпитрами для нот. В асимметричном освоении сценического пространства каждый предмет (огромные багетный угол и планка роскошных рам) демонстрирует свою сущность сразу на многих уровнях. Зловещая рама становится матрицей мироздания по Гоголю. Ее истинное содержание, говорит художник, – тьма, окаймленная бронзой. Музыкальные переливы металла только усиливают впечатление того, как все живое проглатывает пустота.

Эскизы костюмов **Карины Автандиловой** для спектакля «**Ревизор. 1835**» (Московский драматический театр «АпАРТе»; реж. А.Любимов) подчеркивают то сквозящее добродушие в городничем, то интонационно-пластичский зигзаг Хлестакова с его легкостью мотылька. Колоритнейшую прислугу в исподнем и сапогах или носках иронично дополняет теснейший «наряд» обмотанного шарфом зрителя училищ Луки Лукича Хлопова или Осип в обрезанных валенках, но со скрипкой в руках. А зареванная невеста в вязаной шапочке и с занавеской вместо фаты, еще раз «очертив» характер, движется по кругу обманувшихся надежд. Любой штрих полон юмора и сценической шутки.

У **Марии Кривцовой** в эскизах декорации и костюмов к спектаклю «**Нос**» (Московский ТЮЗ;



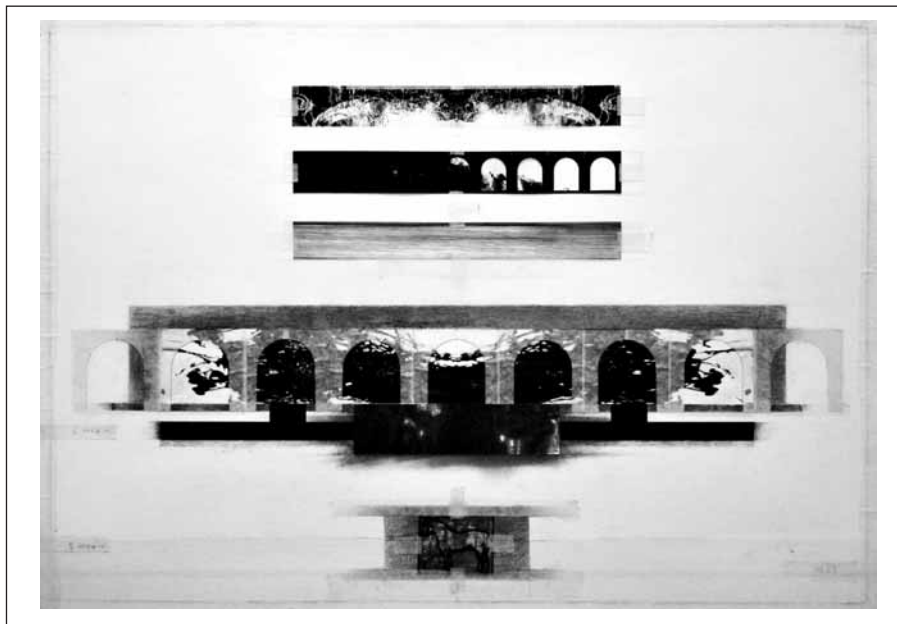


**В.Солдатов. «Исповедь розы» (Московский Театр «Сфера»)**

реж. А.Неделькин) рядом условная избыточность и бытовой минимализм – фонарь, картинка на подоконнике, бюст с накинутым шарфиком, бело-серая в подтеках дверь. Начало спектакля – ожившая картина П.Федотова «Свежий кавалер» – самолюбование героя показано через внесение резкости и утировку фрагментов. Выразительна утренняя процедура с подносом, кувшином, тазиком, причесыванием одежной щеткой. Работает насыщенность деталей: на равных и кальян, и полицмейстер в восточном халате при сапогах, а в антураже из белых перчаток при черном перстне явлена спесь и брезгливость героя; или чего стоит «мраморный» лев, отдаленно напоминающий профилем самого Гоголя. И вот финал как бы подогнанный под Ковалева: не было никакой потери носа! Начитался, фантазия разыгралась...

Празднично красочны живописные эскизы декорации **Ирины Акимовой** и **Юрия Устинова** к «**Черевичкам**» П.Чайковского (Московский камерный музыкальный театр Б.А.Покровского; реж. О.Иванова). На сцене – прозрачный занавес, будто росписи на стенах украинских мазанок, где ночной фон оживлен толпой мирян, оказавшихся между ангелом с трубой и смертью с косой. Фигуры героев почти как фантомы то появляются, то исчезают. Словно угрозами ада жилище Оксаны озаряет красный отсвет полыхающего огня в печи, куда деревянной лопатой отправляются пироги и ватрушки, а костюмы чертенят то и дело сливаются с темнотой. Белизна же падающего снега, снежных облаков, плывущих вместе с месяцем, оживив зимнюю деревеньку, делает ее похожей на красочный вертеп с рождественскими картинками. Все живое, по-гоголевски заостренное пером и кистью.

Праздничный колорит снежных «Черевичек» сменяет чарующая смола майской ночи. Пожалуй, одна из заметных работ на выставке – макет декорации и эскизы костюмов **Владимира Арефьева** к опере «**Майская ночь, или Утопленница**» (МГАМТ им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко; реж. А.Титель). Художник сразу задает масштаб решения: от кинокадров Днепра, от ромашковых полей, подсолнуховых полей, холеных буренок и прочего советского изобилия «Кубанских казаков» – плавный переход к сценическому пейзажу. Главный сценографический ге-



**Н.Симонов. «Демон» (Специальный проект Nokia 8800 Sapphire Arte «Арсенал»)**

рой – Ночь – создает атмосферу картины А.Куинджи с ее бирюзово-голубыми переливами лунного свечения. Тени густеют, почернев к низине у водной поверхности, и оставляют лишь лунную бороздку на растительности, среди которой деревья (силуэтные трафареты) буквально множатся в сизом воздухе. Передав дух украинской ночи, спектакль увеличил присутствие Гоголя.

В макете к **«Опасному повороту»** Дж.Пристли (Театр им. Вл.Маяковского; реж. С.Арцыбашев) простым приемом – стеной-зеркалом – Арефьев увлекает взор зрителя в глубину замысла. Зеркальное отражение делает дверной проем черным, будто перед нами два выхода: светлый с лестницей и беспросветная тьма за ее пределами. Неожиданный угол разворота комнаты искусно превращает половину зеркальной стены в черный фон. Как результат зеркала удваивают персонажей, создают параллельный мир, охлаждая тепло дома и подчеркивая статику напряженно-натянутого поведения героев Пристли в ожидании своего хода. В этой сценической шахматной партии зритель и вовлечен в игру, и одновременно отстранен.

Зеркальный ряд присутствует и в спектакле **«Исповедь розы»** по книге К. де Сент-Экзюпери (Московский Театр «Сфера»; реж. Е.Еланская), только расположен он к зрителю горизонтально. В эскизе декорации (компьютерная графика) **Владимира Солдатова** по центру возвышается плоскость крестообразной формы с зеркальной поверхностью. Форма весьма многозначна, и видевшие спектакль легко вспомнят игру смыслов. Это и условное исповедальное место вкупе с библейскими сюжетами на стенах, которые, словно подсвеченные витражи или иконы, образуют некий печальный иконостас страстей в храмовом пространстве. Это и алтарь чувств. Порой действие «уносит» в Храм Любви, отражая голубое небо, но разбросанные вокруг возвышения-креста такие простые вещи, как книги, ведро с водой, бутылка шампанского, упорно возвращают зрителя к жестокой прозе – быту. Удивительна метаморфоза сдвоенного креста-пьедестала, когда, благословив любящих и постепенно превратившись в неразъемный крест жизни для супружеской пары (метафора ноши), крест к финалу застывает рельефом надгробия и символом памяти.

В другом спектакле зеркальный помост/сцена дал возможность соединить пол с длинным экра-

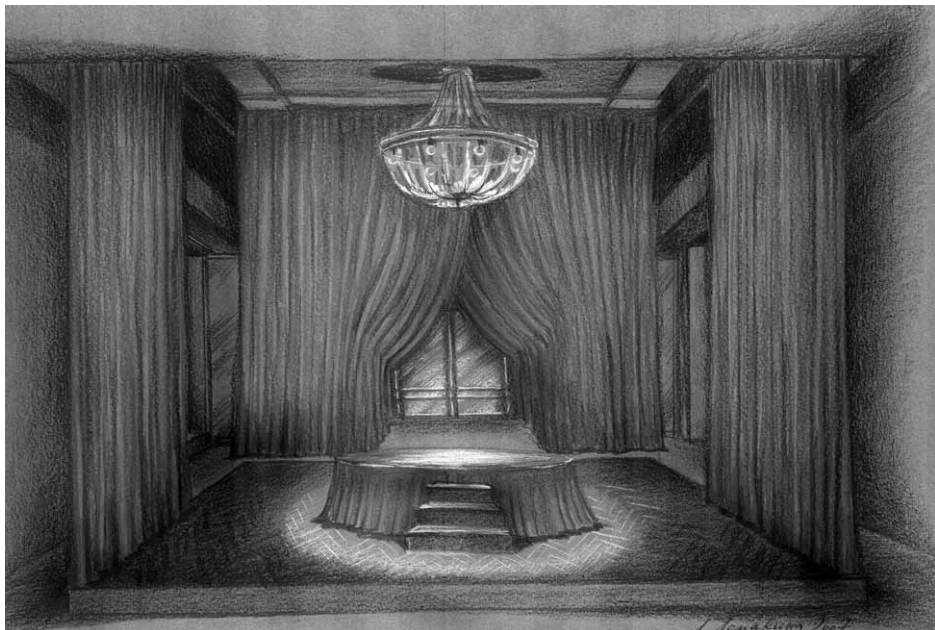


**Л.Ломкина. «Процесс» (Театр-Студия п/р О.Табакова)**

ном в глубине арочной галереи, на который проецировались фантазмагорические изображения. Речь о сценической версии поэмы **«Демон» М.Лермонтова** (Специальный проект Nokia 8800 Sapphire Arte «Арсенал»; реж. К.Серебренников). В эскизах **Николая Симонова** представлена суть падшего мира, схвачена всегдашняя современность зла. Галереи винных подвалов накрывает тьма – силуэтная тень устрашающей фигуры с распластанными крыльями и жутковатой мордой. Зритель арт-площадки наблюдал, как из белой ткани возникала бесформенная фигура, вырастая над сценой, принимая человеческие очертания и пытаясь от чего-то освободиться. Сценография колдовала. Мимо драпировок из черного бархата ручеек алых гвоздик, струящийся по полу, словно спешил к туманной лужайке с белой лошадью. Черный тюль, отдаляющий зрителя от животного, дистанцировал действие, рождая мистический мираж... Мрачный гений Лермонтова – благодаря художнику – отбрасывал на действие свою демоническую тень.

Принцип отражения активно работает и у **Ларисы Ломкиной** в спектакле **«Процесс» Ф.Кафки** (Театр-студия п/р О.Табакова; реж. К.Богомолов), где зеркальная поверхность затемненного стекла может быть прозрачной. Из строгих эскизов рождается сценографический персонаж. Скупая мебельная трансформация переводит действие от криминальной знаковой детали к символике бренности жизни: лагерная тачка-тележка, выполняя роль стола/шкафа, завершает посыл к памятнику-стеле на могиле Кафки. Финальный визуальный штрих «Процесса» – это вердикт, вынесенный жизни, которая подвластна судебной бумаге, острия огромных нависших перьев смотрятся и как дамклов меч бытия, и как лабиальные органные трубы. Внезапное совпадение очертаний крючковатого пера и заточенного ножа придает спектаклю трагизм. Жаль только, что режиссер перестарался с концентрацией юмора, который призван якобы осмеять абсурд судилища. Кафка изначально апеллировал к ужасу, а не смешил.

Совсем другой ключ подобрала тот же сценограф к **«Отцам и детям» И.Тургенева** (Театр-студия п/р О.Табакова; реж. К.Богомолов). На малом пространстве «Табакерки» требовалось развернуть даль романа – отсюда лаконизм сценографии. Художник подает прошлое (вне времени) в

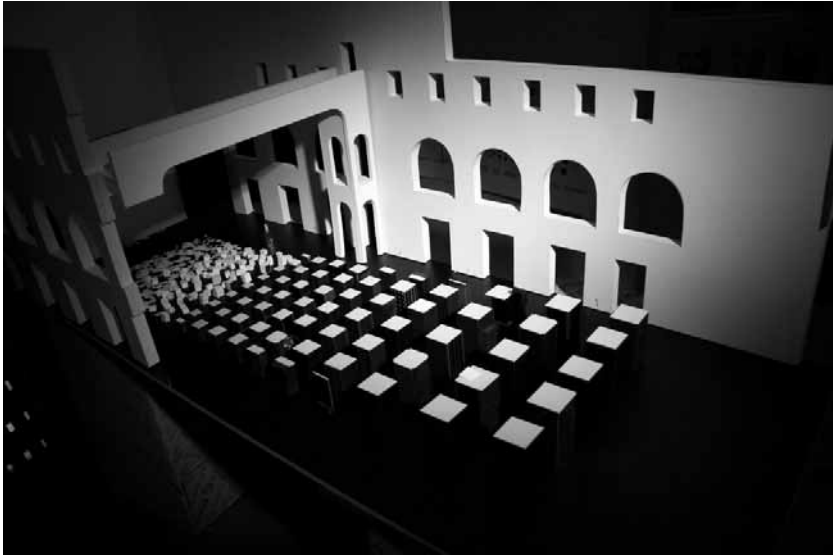


Л.Ломакина. «Отцы и дети» (Театр-Студия п/р О.Табакова)

невесомости/изысканности ткани и одновременно официозе/тщеславии драпировок. Однако режиссер выстраивает зрелище в духе шаржа. Щемящие сцены разбавлены пением народного хора; герои, встречая Новый год на коньках, пьют советское шампанское. Между тем ирония Тургенева адресована людям, а не государственному устройству и никогда не сводилась к карикатурности – это другой жанр. В интервью «Независимой газете» режиссер подчеркнул, что за те несколько лет, что он готовился к постановке, им тургеневский «роман разобран до косточек». Увы, три месяца репетиций не помогли собрать их (косточки) в единое целое. А не справившись с пониманием классики, он демонстративно упростил суть своего же сценического опуса, выдав не социальный, а комический диагноз за думы о минувшем.

С другой долей ответственности и отношением к прошлому создавался спектакль «Опус № 7» в 2-х частях: «Родословная» и «Шостакович» (Театр «Школа драматического искусства»; реж. Д.Крымов). Это два взгляда на мир – монументальная историческая картина (родословная народа) и ее же небольшой фрагмент (портрет одного человека). И если зритель вначале сидит словно перед алтарем (Стена Плача) и «прочитывает» Завет(ное), то вторая часть постановки наоборот помещена внутрь зрительского «кольца». Прием повествует о круге Ада не вне, а внутри нас... Над «Родословной» работала **Вера Мартынова**. На ее макете зал, засыпанный обрывками бумаг; ураган мировых баталлий пробил Стену Плача навывлет и хлынул в щели, сдувая на землю сокровенные записки, обращенные к Богу. В театре метафора сценографа усиливается, зрелищность заполняет смысловой символикой все большое пространство ШДИ, где под мемуарное чтение и в нескончаемом ряде фотографий перед нами проходят ушедшие лица эпохи. Обнадеживает лишь рука, протянутая малышу.

Над 2-й частью «Опуса № 7» работала уже **Мария Трегубова**. Эскиз ее декораций скорее выставочный «импресьюн» в коллаже – кукла, рояль, нарисованная черной тушью рука... Предъявленное мало что говорит о спектакле, хотя замысел приоткрывает. Кто видел спектакль, вспомнит, как грубо сколоченный на неровных ножках рояль композитора станет грудой обломков, а Орден Ленина – обернется проклятием для творца. Музыку сменит какофония изувеченных в кру-



**В.Мартынова. «МалоРоссийские песни» (Театр «Школа Драматического искусства»)**

жении-столкновении железных роялей, но «Ленинградская» симфония все равно прозвучит гимном-реквиемом большого/маленького человека.

Свою музыкальную версию российской истории XVIII века **«Екатерина Великая»** предложил зрителю Свердловский театр музыкальной комедии (реж.-пост. Н.Чусова). **Анастасия Глебова** и **Владимир Мартиросов** представили традиционный макет декорации, дополнив его фотографией. На сцене многоярусная мобильная конструкция, требующая почти 25-часового монтажа. Зимний дворец с пустыми голубыми глазницами дверных и оконных проемов и зияющими внутренностями; черные графические линии по белой ткани словно лепнина; парадная карета как копия эрмитажной (1:1); видеокадры державы с ее крестами куполов, заснеженными елями и сугробами... Эффектно смотрелись красные шелка для альковных утех, маскарадные маски, танцы в стиле рэпа и марша. Взятый масштаб зрелища – бездна черного звездного неба, отсветы красного марева «пугачевщины» и блеск фейерверков – привнес дополнительную горечь в финал, когда императрица подводит итог своему правлению. Настоячивый рефрен спектакля (власть – это полная свобода) показал лишь одну сторону данной универсалии – вольность нравов двора – заслонив любовным карнавалом становление нравов государственных.

В век Просвещения Екатерина II вела обширную переписку с европейскими деятелями культуры. Одним из ее корреспондентов был Дени Дидро, ставший главным героем философской комедии **«Libertin» Э.-Э.Шмитта**. В броских эскизах костюмов работы **Фагили Сельской** к спектаклю Театра «На Малой Бронной» (реж. В.Петров) сквозит легкая ирония, царит воздушность и даже неуловимость. Однако на сцене костюмы менее интересны и порой даже нелепы. Многим эскизам художницы свойствен примитивистский гротеск, но странно, что он одинаково распространяется и на детскую сказку **«Волшебная лампа Аладдина»** (Областной драматический театр, Москва; реж. В.Варецкий), на парадоксальную притчу **В.Шекспира «Венецианский купец»** (Русский драматический театр Литвы, Вильнюс; реж. Р.Мархолиа).

На выставке поразила изяществом графических белых линий серия рисунков на темной бумаге –



**В.Ковальчук. «Дети солнца» (Малый театр России)**

эскизы костюмов **Елены Бочковой**. Но это совершенно не совпало с тем, что зритель увидел в мюзикле **«Московская история»** (МТЮА; реж. А.Федоров). Юные актеры на подмостках общались между собой на языке текста Натальи Белюшиной: «клево», «уроды», «безмозглые плебеи», «учитель – мучитель – гонитель»... И этот словесный мусор дети не просто произносили – пели! По сцене дефилировал «акриловый» маскарад с претензией на элитарность. Наконец, как кульминация пошлости – образ школьного директора, дамы, в которой все, от нелепости костюма до сюсюканья, от комплексов старой девы до песни о любви с резкой пластикой, вызывало оторопь. Сценограф не всегда, но все же становится заложником, пленником ремесленничества.

Всегда узнаваем почерк костюмных решений **С.Логофет** и **А.Сидориной**. Однако эскизы костюмов Светланы Логофет к спектаклю **«Дамочка»** по пьесе **А.Аверченко** «Превратности любви» (Театральное агентство «Арт-партнер XXI»; реж. И.Войтулевич) дополняют декорации в стиле Ар Нуво лишь отчасти, не составляя единого целого в сценографическом решении. Каждое хорошо в отдельности. Шансонная имитация Серебряного века, дух кабаре, размашистые жесты, нарочитые позы, утрировка танцевальной пластики – в результате актеру играть нечего. На сцене юмор и легкая ирония героев А.Аверченко превращаются стараниями режиссера и исполнителей в пустое резонерство. Потому в остатке лишь «картинность» немного кино, кокетство, мишурный блеск украшений да демонстрация женских нарядов.

Зато у **Максима Обрезкова** в необарочной опере **«Королева фей» Г.Перселла** (Проект «Открытая сцена», Творческая группа Petit Opera / Маленькая опера; реж. Ю.Хочин) костюмы емко синтезируют многообразие всех эпох (возможно, иногда без чувства меры), заметно украшая и дополняя зрелище. Художник в трех спектаклях убедительно демонстрирует освоение сценического пространства (вот только глядя на сетчатые ящики-контейнеры на колесиках, вспоминаешь, где они только не катались – теперь вот в **«Свадебке»**). Единство стиля и цвета выдержано в **«Белой акации» И.Дунаевского** (Театр им. Евг.Вахтангова; реж. В.Иванов) – белый, синий и красный. Набережная – голубое небо, голубые лестницы, уличные скамейки, красная звезда,





**А.Кондратьев. «Игра в правду» (Независимый театральный проект, Москва)**

вместо баясин буквы текста «Одесса – город-герой». Быт на фоне развешанного белья оживлен, конечно, Шишкиным – «Утро в сосновом лесу». Остов китобойного судна «Салют 8. КТБ 976. УкрССР» невозможен без флага Военно-морского флота. В углу обязательный белый рояль. Перед нами во всей опереточной красе праздничный дух советской эпохи.

Совсем иначе увиден пелевинский мир советского сюра **Екатериной Кузнецовой** (сценография) и **Екатериной Муратовой** (художник по костюмам) в «**Бубне верхнего мира**» (Московский драматический театр им. А.С.Пушкина; реж. М.Брусникина). Металлические ширмы-конструкции и решеточные раскладушки превращаются то в кресла-стулья, то в сиденья электрички и даже в фюзеляж самолета. Абсурд метаморфоз усиливают тексты и знаки на костюмах: футболки-маечки с пролетарской символикой (серп и молот), слова «Мир. Труд. Май» на каждом воланчике платья героини или предупреждение «высокое напряжение» на черной юбке сзади.

Бурная фантазия разыгралась и у **Марии Вольской** в эскизах декорации и костюмов к «**ОЗ**» **Н.Белиницкой** (Центр драматургии и режиссуры п/р А.Казанцева и М.Рощина; реж. Е.Рейсс). На первый взгляд, все вроде игровое, но мало помогает спектаклю. Здесь визуальный ряд как раз пританут за те длинные заячьи уши, которыми снабдила художница своих героев. Зрелищу явно не хватило чувства меры: сменяя друг друга, идут одни цветковые и предметные нелепости с акцентом на «окровавленный» мотив спектакля. Красный сарафан, красный галстук, сапоги, сумочка... диссоциируют с таким же красным набором вещей (как красный плюшевый мишка, ранец, крутящийся стул, телефон. Кровь становится клювкой (развеселой, но невеселой).

Уши почему-то «отросли» и у некоторых лиц в спектакле «**Чайка**» **А.П.Чехова** (Драматический театр им. А.С.Пушкина, Красноярск; реж. О.Рыбкин). И что обозначала во 2-м действии эта парочка с заячьими ушками, опекающая Треплева? В макете декорации **Игоря Капитанова** явлена энергия контрапункта: сочетание зелени с сухоцветами, разбросанные кругом автомобильные черные/красные покрывки, вместо озера чан с водой на сваях с приставленной лестницей, занавес к пьесе Треплева похож на приспущенный бело-серый флаг, а неровно изогнутый забор из



**В.Шилькрот. «Мартин Иден» (РАМТ)**

прозрачного пластика приобретает цвет в зависимости от освещения. Сценографическая статика только отчасти поддерживает развитие спектакля от беззаботного пляжного настроения героев к финальному бредовому сознанию и путаным мыслям Заречной, засыпанной Костинными книгами, будто он писал их только для нее всю жизнь при мертвоющем свете луны. И все же эффективнее у И.Капитанова смотрелись эскизы декорации к спектаклю **«Дикие лебеди» И.Токмаковой** (ТЮЗ, Ярославль; реж. С.Стеблюк) – изящные силуэты аркбутанов готического собора, подсвеченные сиреновой дымкой в темноте. Строго, емко, образно.

Этими качествами обладают и эскизы **Владимира Ковальчука**, который для спектакля **«Дети солнца» М.Горького** (Малый театр; реж. А.Шапиро) встроил пространство пьесы между двух гигантских клеток. Что заключено в них – решать зрителю. Может быть, в одной клетке оказались плененные идеи о предназначении интеллигенции (хозяев дома), в другой созревает нарастающий социальный бунт (прислуга) вместе со страхами, наваждениями, фобиями. Или это символическая Петропавловская крепость (в которой автором была написана пьеса), ведь не случайно в течение всего спектакля идет светопись по стене. Постепенно решетки клеток начинают угрожающе вздрагивать от напора. Метафора так и осталась загадкой. Увиденный на сцене образ гибнущего Дома тонет в дидактике мелочно-отстраненных отношений. Мощный посыл художника не срифмовался с действием...

Дом, а точнее квартира, представлен у **Алексея Кондратьева** в рисунках к спектаклю **«Игра в правду» Ф.Лелюша** (Независимый театральный проект, Москва; реж. В.Шамиров). Яркий и индивидуальный его графический почерк. Художник совершенно простым решением (меняя местами балкон и комнату) дает возможность актерам и зрителям обживать два активных состояния на одном пятачке обычного жилища.

В макете декорации к **«Мартину Идену»** по роману Дж.Лондона (РАМТ; реж. А.Васильев) **Виктора Шилькрота** воспроизведен мир духовного кризиса, витает дух суицида. Жизнь накренилась как океанский корабль, трап опускается вниз, в бездну, а не выводит на берег, впечатление трагической развязки усиливает скошенный планшет сцены, где книги скатились на самый крае-



**В.Шилькрот. «Компаньоны» (Театр Et-Cetera)**

шек... Один из самых интересных макетов экспозиции. Его рисунки к спектаклю **«Компаньоны» А.Галина** (Театр Et-Cetera; реж. А.Галин) оказались более «живыми», чем визуальный ряд на сцене театра. Мостик/борт катера со спасательным кругом, заросший разнотравьем край склона, часть травы скошена, тут же брошенный велосипед. Но в спектакле – полная неподвижность. И все же на сцене удалось создать атмосферу: передать зной от спящего солнца и насытить густым ароматом начинающую желтеть луговую траву, где пластмассовая соломка весьма удачно оказалась похожей на травяной покров.

В спектакле **«Все проплывающие»** по рассказам **Ю.Буйды** (Театр Et Cetera; реж. Р.Фесак) зрителя только ранят осколки бессмысленности. Ведь когда на сцене представлен некий буднично-бытовой некрополь с одними «убогими, калеками, да хромыми», сложно породить в душе позитивное чувство. На макете декорации **Ольги Васильевой** представлены артефакты советской эпохи: фотопринт садово-парковой дали и главный символ массовой парковой культуры – девушки с веслом, изобилие скульптурных обломков, облупившихся торсов и фрагментов конечностей в деревянных ящиках. Другой макет художницы к спектаклю **«Шутники» А.Островского** (Учебный театр ГИТИС; реж. О.Якушкина) демонстрирует тягу сценографа к околицам, оградкам, заборам... Очевидна однотипность подхода к декорационному построению.

Для класс-концерта **«Будущие летчики»** (реж. К.Райкин) в Учебном театре Школы-студии МХАТ требовалась очень мобильная компактная конструкция. Макет декорации **Веры Никольской** – сумма ярких решений: ожившая картина А.Дейнеки с мокрыми обнаженными купальщиками на пирсе; поверхность учительского стола оборачивается горным плато; спящий лемуру становится веткой... Перед нами мир молодой страны, принципиально созданной как детский конструктор.

Менее ярко творческая свобода и фантазия проявились в другом спектакле молодой художницы. Макет и эскизы костюмов к **«Не все коту масленица» А.Н.Островского** (Театр «Сатириконт»; реж. А.Покровская, С.Шенталинский) говорят об очередном прочтении классика: сцену от зрительного зала отделяют деревянная рама окна с резными наличниками и две плоских пане-



**А.Фрейбергс (Рига, Латвия). «Визит дамы» (Московский театр «Ленком»)**

ли – украшения когда-то богатого хозяйского дома. Но благополучие в прошлом, дисгармонию передает и подчеркнутая асимметрия деталей. Фон приглушен, чтобы на первом плане выпукло и ярко смотрелись герои Островского.

Еще одна составляющая экспозиции – Гость выставки «Итоги сезона».

Макет декорации **Андриса Фрейбергса** (Рига, Латвия) к спектаклю **«Визит дамы» Ф.Дюрренматта** (Московский театр «Ленком»; реж. А.Морфов) – лаконичный проект: велосипеды, часы, железнодорожное табло поездов для пассажиров, обшарпанные стены и прочие знаки холодного вокзального пространства. Перед нами вокзал вообще. Город вообще и сюжет (режиссерский) тоже «вообще». На сцене эта культурная банальность не мешала игре, хотя кредит зрительского доверия к исполнителям был непомерно завышен. Героиня, сошедши с курьерского «Неистового Роланда» в образе Федры/Кармен (не Медеи) к финалу картинно предстает силуэтом «Лебедя» Сен-Санса. Во втором действии происходит тотальная смена цветовой палитры с грязно-серой на желтую... цвет предательства или золота (что всегда рядом), обещанного Дамой за жизнь бывшего возлюбленного. Реплику спектакля – «историю можно переписать» – режиссер воплотил изрядно. Что ж, его усилиями трагическая комедия стала душещипательной мелодрамой, сменив остроту «гюлленской горчицы» на приторность яблочного киселя. Аплодисменты (как обычно в «Ленкоме») были долгими и бурными.

### **Вместо эпилога**

Автору и, наверное, читателю становится понятно, что осмыслить столь многообразное явление, как «Итоги сезона» (куратор проекта **Инна Мирзоян**), во всех нюансах достаточно сложно. Сценография развивается, собрание работ демонстрирует богатство художественных манер, техническую изощренность, глубину замыслов... Однако выявить вектор в этом хаосе становится все труднее. Условно можно выделить две «тенденции»: оснащенность новыми технологиями и упование на привычный инструментарий. В мирном сосуществовании этих направлений одни «Итоги» плавно сменяют другие. Перед нами – драматизм сценической встречи на подмостках художника с живым

организмом театра: сценография либо помогает спектаклю, поднимая уровень постановки, углубляя ее концепцию и глубину переживаний, либо талант художника и сценографическое решение/внедрение не находят адекватной реализации на сцене и провисают безвыходно. Иногда согласие сценографа и режиссера не находит адекватного воплощения на сцене в силу «сопротивления материала». Иная фактура взятой ткани, не та актерская пластика, не та звукопартитура и даже неудачное время, выбранное для постановки, которая не станет актуальной и востребованной...

Проблемным узлом противоречий становится отмена сценографических решений в пользу сценического дизайна, где главное – это предъявить обстановку разыгранных событий. При всей простоте такого подхода, сценический дизайн требует больших капиталовложений. Образы и символические детали обходятся порой дешевле. Иногда мы выигрываем, потому что не столь богаты, как наши коллеги на условном Западе. Там большие затраты на спектакль приводят к полной победе high tech. В этом смысле европейское понимание сценографии – как ее отсутствие или подчинение задачам только дизайнерским – и есть (возможно) наше будущее. Примерно в этом направлении движется и часть наших творческих сил из числа молодого поколения. В спектакле **«Кижэ»** режиссер К.Серебренников, например, сам выступив и в роли художника, работает как обслуживающий дизайнер своей же постановки в ключе самого агрессивного минимализма (откровенно порой не замечая и бросая на полпути свои же собственные находки).

И пока у многих российских театров не будет достаточно средств, чтобы соответствовать общеевропейскому курсу минимизации, мы будем встречать на российской сцене и метафору, и поиск выразительности, и переработку впечатлений, а не только схемы и установки режиссерской диктатуры. Видимо, в этой паузе, отчасти паузе провинциальной, и скрыт двигательный механизм того, что мы видим вокруг себя: ровную динамику мирного сосуществования самых разных тенденций.

*Ирина Решетникова*

*Фотоматериалы предоставили художники-сценографы*

**ЮБИЛЕЙ**

**Государственный русский драматический театр города Стерлитамака** поздравляет заслуженную артистку Республики Башкортостан **Ариадну Туганову с 80-летним юбилеем.**

63 года актриса посвятила театру. Свой творческий путь начала в Воркуте, где жила на поселении с репрессированной семьей. В 1957 году смогла уехать, играла в вышневолоцком, ульяновском, курганском театрах. Стерлитамакскому театру отдала 38 лет. Игра Ариадны Тугановой вызывает восхищение и заслуживает особой благодарности. За долгую сценическую жизнь ею сыграно множество ролей современной и классической драматургии. Публика помнит и любит ее работы разных лет: Софью Марковну в «Старике», Леди Мильфорд в «Коварстве и любви», Клавдию в «Солдатской вдове», Кабато в «Хануме», Смерть в спектакле «Русская народная почта», Присю в «Хапуне» – все ее героини цельные и сильные натуры. И в каждую из этих ролей она вложила часть своей души. На Республиканском фестивале «Театральная весна-2009» за роль Няни в спектакле «Последние» Ариадна Артуровна награждена дипломом «Лучшая эпизодическая роль».



Природная одаренность и трудолюбие, неуспокоенность, оптимизм и радостно-восторженное отношение к жизни позволяют Ариадне Артуровне и сейчас быть востребованной в театре, она в прекрасной форме и даже играет в большой теннис!

Коллектив театра желает необыкновенной актрисе крепкого здоровья, радости общения с коллегами и зрителями.



# ВРЕМЯ СЕРЬЕЗНОГО ТЕАТРА



**В** культурной жизни Красноярска много памятных дат. Памятен для любителей театра и день 7 декабря. На правом берегу Енисея в **Доме культуры им. В.Маяковского** торжественно открылся **Краевой театр юного зрителя имени Ленинского комсомола**.

Давно мечтали красноярцы о своем детском драматическом театре. Наконец, весной 1964 года эта мечта стала воплощаться в реальность. Краевой комитет партии и крайисполком приняли решение о создании в городе театра юного зрителя.

Красноярск в те годы не имел высококвалифицированных кадров театральных работников, и было решено обратиться к выпускникам ЛГИТМиКа с предложением поехать в Красноярск, чтобы создать в далеком сибирском городе молодежный театр.

В конце июля в Красноярск во главе с режиссерами **В.И.Галлашиным, Г.М.Опорковым** и **В.П.Дориным** приехала большая группа молодых актеров: **Николай Олялин** (ныне народный артист Украины), **Лариса Малеванная** (народная артистка России), **Николай Королев** (ныне заслуженный артист России), **Лев Бриллиантов, Юрий Затравкин, Алексей Ушаков** (заслуженный артист России, и сейчас работает в театре), **Валерий Косой** и другие.

На первом сборе труппы 1 августа В.И.Галашин сказал: «Главное для нас сейчас – не столько сделать тот или иной спектакль, сколько открыть театр со своим лицом. Я думаю, мы должны сделать отличительной чертой нашего репертуара проблемные, актуальные пьесы о жизни молодого современника».

Среди первых постановок

Красноярского ТЮЗа сказка **К.Гоцци «Ворон»** (реж. В.Доронин), **«Моя старшая сестра» А.Володина** (реж. Г.Опорков), **«Океан» А.Штейна** (реж. В.Галашин, Л.Малеванная), **«Вор в раю»** (реж. Г.Опорков), **«Мой бедный Марат» А.Арбузова** (реж. Л.Малеванная). Спектакли приезжают смотреть московские критики и отмечают смелость и мастерство исполнителей. Выделяют Ларису Малеванную в ролях Нади («Моя старшая сестра»), Нинуччи («Вор в раю»), Жанны д'Арк («Жаворонок») и др.

За прошедшие годы свои постановки на сцене нашего театра осуществили не только Валерий Галашин, Геннадий Опорков, Валентин Дорин, но и **Исаак Штокбант, Кама Гинкас, Генриетта Яновская, Юрий Мочалов, Юрий Погребничко, Борис Цейтлин, Юрий Копылов, Александр Попов, Александр Каневский, Владимир Ветрогонов, Владимир Берзин**, многие другие.

2009 год – юбилейный для **Красноярского ТЮЗа**, театр празднует свое **45-летие**. Коллектив начал готовиться к юбилею заранее. Состоялась премьера спектакля **«Двенадцатая ночь – тринадцатое утро»** по комедии Шекспира. Режиссер-постановщик этого спектакля **Александр Каневский** в 1980 г., будучи выпускником Ленинградского театрального института, возглавил Красноярский ТЮЗ. Через год А.Каневский был удостоен Премии Министерства культуры СССР за создание спектакля «Сирано де





«Двенадцатая ночь». Мальволио – В.Ферапонтов



Себастьян – М.Сарпов, Оливия – А.Старикова. Виола – С.Киктева, Орсино – Д.Зыков

Бержерак», который по итогам Всесоюзного фестиваля тюзов был отмечен в числе лучших. В прошлом сезоне А.Каневский вернулся в Красноярск и поставил спектакль «Севильский цирюльник» **П.Бомарше** (см. «СБ, 10» № 9-109), получивший на Краевом фестивале две награды. И вот новая работа.

«Замысел спектакля «Двенадцатая ночь – тринадцатое утро» идет от Красноярского ТЮЗа. Ему 45 лет. Он появился на поздней волне хрущевской оттепели, возник как от-

кровение, своего рода культурный десант из Санкт-Петербурга. Нынешний спектакль посвящается 70-м годам, – сказал о своей постановке режиссер. – Двенадцатая ночь – последняя ночь карнавала. Прощание со старым, а дальше что? А дальше все что угодно, все что хотите. Вам решать. Этот спектакль придумал шут. Свои мысли я делегировал шуту, которого будет исполнять Максим Бутивченко. Я доверил ему рассказать мою историю. Он по возрасту – я в 70-х.

Оттепель закончилась, как последняя ночь карнавала, а что дальше? Выбор за вами».

Смысловым ключом этой истории, ее эмоциональным посылом к сегодняшнему дню, ее постановочным мотивом является вопрос: а могут ли люди, оказавшись в обычной, а не празднично-вымышленной жизни, руководствоваться в своих поступках высокими романтическими представлениями или для этого необходимы особые условия. Вот эти мысли режиссер транслировал молодежной аудитории, которой адресован этот спектакль. Световое и сценографическое решение поддерживает светлую, праздничную атмосферу, создающую возможность легкой импровизационной игры молодых людей, попавших на своеобразный, странный Остров Любви. Костюмы художницы **И.Титоренко** (Москва) созданы в модном театральном стиле. В спектакле интересная авторская музыка **Евгении Терехиной** (Астана), актеры сами играют на музыкальных инструментах, в стиле ВИА 70-х, ведь и всю эту историю разыгрывают, по замыслу режиссера, те ребята.

Театральная критика отметила хорошую работу актеров, особо выделив **Вячеслава Ферапонтова** (Мальволио), **Геннадия Старикова** (сэр Тоби Белч), **Сергея Тисленко** (сэр Эндрю Эгьючик), **Дениса Зыкова** (герцог Орсино), **Максима Бутивченко** (шут Фесте), **Алину Старикову** (Оливия). Событием для Красноярска стала и премьера спектакля «Странная миссис Сэ-



«Странная моссис Сэвидж». Миссис Сэвидж – Л.Малеванная, Тит – А.Черкасов. Ганнибал – А.Киндяков, Фэри – А.Киреева

**видж» Дж.Патрика** в режиссуре **А.Максимова** (Санкт-Петербург).

Эта премьера тоже посвящена 45-летию ТЮЗа. В главной роли – легендарная для Красноярска **Лариса Малеванная**. Свою творческую деятельность она начинала здесь, и очень многие в городе помнят и любят актрису. Спектакль вернул в ТЮЗ зрителя, который ушел в трудные для театра 90-е годы и в период длительного ремонта. Встреча с давними друзьями была для всего театра большой радостью.

Может возникнуть вопрос, почему именно эта пьеса была поставлена в ТЮЗе? Что показало режиссеру Андрею Максимову таким важным для современных подростков и молодежи в этой истории? Приемные дети помещают мать, создавшую «Фонд счастья», в пансион для душевнобольных: они не могут принять и понять того, как она тратит наследство их отца. Успешные богатые молодые люди не умеют и не хотят думать

о других. Это современные потребители, для которых материальные ценности заменили все другие. И это так злобно-дневно! Наша страна вместе со всем миром заигралась в потребление. Уже успело вырасти целое поколение потребителей. Бездуховность вслед за Америкой и Европой накрывает волной и Россию.

Глупый, трусливый, жадный сенатор Тит (**А.Черкасов**), хитрый подловатый судья Сэмюэл (**В.Ферапонтов**), злая, жадная эгоистичная Лили-Бэл (**Е.Пономарева**) – они знакомы и узнаваемы, мы сталкиваемся с этими типажам в нашей жизни.

Попав в «Тихую обитель», миссис Сэвидж дарит свою любовь и участие больным, и публика наблюдает, как происходит чудо: они преображаются. На протяжении всего спектакля у зрителя возникает вопрос: кто из действующих лиц здоров – дети, над чувствами которых властвуют деньги, или милосердные обитатели больницы?

Хочется также отметить изящную, легкую сценографию художника **А.Н.Баженова**, которая сыграла немаловажную роль в создании необыкновенной атмосферы спектакля.

Театр считает, что пришло время задуматься над серьезными проблемами и поведать о них зрителю. Ведь все в жизни неслучайно, и кризис не случаен – это возможность остановиться, задуматься, чтобы переосмыслить прожитое, чтобы пришло отрезвление. А театр должен помочь оценить происходящее и определить истинные ценности, он должен быть честным, побуждать к размышлению, должен стать серьезным, т.к. время всеобщего веселья закончилось.

45 лет для театра – это немного, но горожане любят свой ТЮЗ и гордятся поистине легендарной его историей. Красноярскому ТЮЗу всегда везло на встречи, и хочется верить, что впереди у него долгая и счастливая судьба.

*Татьяна Карамышева  
Красноярск*

# НИЗЫ ХОТЯТ ДА ВЕРХИ НЕ МОГУТ!

Последнее перед летними каникулами заседание **Совета по государственной культурной политике при Председателе Совета Федерации** было посвящено правовому регулированию в области театрального дела. Председатель СТД России **Александр Калягин** открытым текстом назвал ситуацию катастрофой. Она уже разразилась, и даже если начать «спасательные работы» немедленно, все равно на ликвидацию последствий уйдет не один десяток лет. Но власть продолжает делать вид, что ничего страшного не происходит. Возникает закономерный вопрос: почему?

Наиболее вероятный ответ – театр как социальный институт государству российскому по нынешним временам не нужен. Чай не восемнадцатое столетие на дворе, когда просвещенные монархи о создании театра радели, и даже не девятнадцатое, когда они к нему искренне благоволили. В XXI веке Президент России дважды накладывает вето на закон «О творческих работниках и творческих организациях». Причину люди сведущие формулируют следующим образом: «Там такая вольница, которую творческим организациям сегодня никто позволить не может». То есть демократия демократией, а принцип «держат и не пуцать» все ж таки гораздо удобнее. Десять (!) лет в Думе лежит законопроект «О театре и театральной деятельности в РФ», но уважаемые депутаты до сих пор не удосужились рассмотреть его даже в первом чтении и, похоже, в обозримом будущем делать это тоже не собираются. Правовая база, заложенная в него, учитывает специфику театрального творчества, но деятелям театра приходится руководствоваться драконовскими федеральными законами, абсолютно не применимыми к сфере творчества. И что еще абсурднее, они толкают их на еще более изощренный обман, чем тот, в котором авторы сих законодательных актов их подозревают.

В ежегодном послании Президента ни слова о культуре (что уж там о театре!). Заместитель по вопросам театра у министра культуры отсутствует, а замминистра по юридическим вопросам Ирина Чуковская, выступавшая на заседании совета с докладом, во главу угла поставила «проблему идентификации – как к театру относиться»: как к искусству, как к учреждению, предоставляющему рабочие места, или как к хозяйственной организации, призванной оказывать услуги населению по организации досуга. Но, похоже, ответ на волнующий госпожу замминистра вопрос идентификации уже найден. В пресловутой «Концепции 2020» российскому театру определили задачу: стимулировать развитие рынка услуг в сфере культуры. Вывод, сделанный Калягиным, однозначен и трагичен: театр поставлен в один ряд с баней, прачечной, рестораном – это ведь тоже своего рода учреждения культуры. Если театр вытолкнули в сферу услуг, то регулировать его деятельность будет рыночный принцип соответствия спроса и предложения.

То, что этот принцип государственному репертуарному театру (не убоявшись упрека в пафосности, возьму на себя смелость добавить – духовному и просветительскому, каковым он по большей части на Руси и был испокон веков) категорически противопоказан, очевидно каждому здравомыслящему человеку. То, что сегодня российский театр может спасти только принятие единого кодекса законов о культуре – продуманного, взвешенного и ориентированного на практику живого, реального (а не существующего в головах чиновников) театрального дела – вроде бы тоже. Предложение это было высказано не единожды и на разных уровнях, однако, как обычно, кануло в недра власти. Но власть безмолвствует. Видимо, ее представители плохо учили историю в школе и уж тем более в институте, ибо по всей видимости капитально позабыли, что бывает, когда верхи не могут, а низы не хотят. Низы-то как раз хотят. А верхи? Не могут или все-таки не хотят?

*Виктория Пешкова*

## Информация к размышлению

К началу 90-х годов в России было менее 400 профессиональных театров. К концу 2008 года их стало 574. При этом в России на миллион жителей приходится всего лишь 3,3 театра, тогда как в Великобритании – 8,9, во Франции – 9,6, в Швеции – 13,6, а в Австрии – 24!

# МИРОЗДАНИЕ ПО ПУСКЕПАЛИСУ, ИЛИ 13 СТРАНИЦ НЕ-О-Любви

«С любимыми не расставайтесь» А.Володина. Театр драмы им. Федора Волкова. Ярославль

**«Мир, как водоворот: движутся в нем вечно мнения и толки...» – говорит Гоголь в «Театральном разъезде». Вот и Театральный разъезд после спектакля «С любимыми не расставайтесь» в Волковском – пестрая лента мнений.**

**– Это все про нас! Мы узнали своих знакомых и самих себя!**

**– Вот-те новость! Зрителей на сцену посадили! Видали мы это! Но зачем такое награждение конструкций?**

**– Он уходит, а она вслед: «А кепочку-то оставил!..» До слез прошибает...**

**– О чем вы? Этот спектакль – издевка над традициями нашего театра!**

**– Да бросьте! Володин – это задушевное: «Миленький ты мой...» Комната, картошка, огурец и рюмка водки... Камерное, тихое пространство... А здесь?**

**– С любимыми не расставайтесь? А где любимые? Кто кого здесь любит? Разве это Володин?**

**Спектакль начинается с резких, отчетливых звуков молотка. Забивают гвозди, кажется, что заколачивают дом. Почти финал «Вишневого сада». Не дом забивают, а Стену возводят, Перегородку между людьми... Стена – ключ к спектаклю. Но и ключ к нашему времени.**

## Покушения на миражи

Есть в этом «мнении народном» ирония, удивление, угадывания. Премьера спектакля так или иначе обозначила новую страницу в истории театра. Кому-то спектакль показался Взломом Волковской Вселенной, покушением на академические традиции. Нашу публику – хлебом не корми, дай посудачить. Нет постановочных новаций – «театр закоснел в академическом консерватизме», есть новации – новый аргумент – «покушение на священные традиции»! Между тем, Волковская сцена нередко была открыта эксперименту.

**Шукшин («Характеры»** в постановке **Николая Коваля**) появился здесь в самом начале 70-х, раньше, нежели в других театрах. Тогда зрители атаковали областную газету «Северный рабо-

*чий». Допустимо ли в академическом театре народному артисту Нельскому в роли старика лежать на печке и ругаться? Допустимо ли одному из героев заколотить тещу в уборной? Допустимо ли выносить на сцену историю бывшего фронтовика, которого мучит осколок, застрявший, стыдно сказать... в ягодице?*

После успешных премьер двух спектаклей (еще **«Энергичные люди»**) Шукшин в Москве передал **Фирсу Шишигину** пьесу-сказку **«Дотретьих петухов»**. Театру было предоставлено право первой постановки. Пьесу читали на труппе. И вот тут восстали господа актеры, которые в ту пору еще были товарищами.

*– Допустимо ли, чтобы черти вошли в монастырь? Это покушение на священные устои!*

*– Что автор хочет этим ска-*

*зать и на что намекает?*

Шукшинские петухи на Волковской сцене не пропели. Не допустили. Шишигин дал труппе «выпустить пар», оценил обстановку. И не рискнул идти против течения.

Шукшин видел на многие десятилетия вперед. В реальной действительности «черти» уже исправно входили в наш «монастырь». Волковцы могли бы вписать яркую страницу в историю русского театра первопрочеением ныне прославленной пьесы, стать первопроходцами. Не отважились.

**А «Кьоджинские перепалки»** в постановке известного чешского режиссера **Ивана Раймонта?** Гольдони, поставленный в стиле раннего итальянского кино-неореализма? С прямым цитированием в этом спектакле фильмов-шедевров, таких, как «Рим, 11 часов». «Перепалки» выдержи-



Женщина – Г.Крылова

ли в Ярославле бурю негодований, крики восторга и были рьяно отвергнуты комиссией по присуждению губернаторских премий. И заслужили триумфальные почести в Праге, а также на многочисленных российских фестивалях, где спектаклю посвящали целые полосы в газетах и особые обсуждения цеха столичных критиков! Все это было, но, увы, не в Ярославле. Не далее, как в прошлом году, временное руководство театра пошло на поводу негласных «несогласных» и с отвагой неглиже пресекло попытку постановки на Камерной сцене пьесы Ивана Вырыпаева, одного из интереснейших драматургов современности. Вот почему явление **Сергея Пускепалиса**, приглашенного на постановку только что возглавившим Волковский театр **Борисом Мездричем**,

было воспринято в труппе и в городе как своеобразный Взлом Вселенной.

### **Взломщик Волковской сцены**

Фильм Алексея Попогребского, давший известность актеру и режиссеру Пускепалису, назывался **«Простые вещи»**. Репетиции володинской пьесы, которые вел в театре Пускепалис, шли в русле фильма. И вызвали у труппы волну нескрываемых эмоций, мгновенно став легендами. Это, собственно, были не совсем репетиции. Это было преодоление пресловутого и ложно напыщенного «академизма», в котором, надо признать, труппа изрядно понаторела. Режиссер возвращал актеров в состояние раннего ученичества, занимаясь этюдами на темы пьесы... Этим в репетиционном процессе не занимался никто. Пускепалис явился в некото-

ром роде врачом, доктором, столкнувшимся с трудным диагнозом. Ему необходимы были «простые вещи», единственный для него способ общения с актерами. И способ понимания друг друга. Хотя спектакль, который он ставил, был совсем непростым. Репетиции становились уроками мастерства, видения жизни. То, что открывал режиссер волковцам, на первый взгляд, казалось изобретением велосипеда. Приходя на репетиции, актеры и актрисы перестали крикливо одеваться, как прежде, дабы затмить всех и вся, и ходили в самом что ни на есть затрапезе. Их учили будничной жизни, обыденному существованию в мире «простых вещей». Присутствуя на репетициях, я становилась свидетельницей беспрестанного форсирования академических актерских глоток, привыкших работать на тысячный зал. Хотя была в театре и Камерная сцена. Для Володина нужен был не тысячный зал и не Камерная сцена на 100 зрителей, а третье пространство – одновременно и камерное, и многолюдное, человек на 300. Таким пространством для режиссера и сценографа (**Эдуард Гизатуллин**) явилась сцена. Режиссеру пришлось на репетициях начать почти с нуля. Затратить уйму энергии на то, чтобы отучить актеров неестественно кричать, утрированно артикулировать. «Попробуем работать в формате «реальности!» – предложил он. – Театр может, – убеждал режиссер, – фиксировать жизнь ее же способами, оперировать образами реальной действительности

ти». Режиссеру важны были не Актер Актерычи, а лица из обывденной жизни. Начало репетиций совпало с показом на многих каналах ТВ фильма «Простые вещи» (в связи с юбилеем Леонида Броневского). Нужно заставить жизнь врасплох, увидеть ее случайности – для того, чтобы постичь закономерности. Режиссеру важны игры с пространством, с самим зрителем, которого он постоянно и без конца провоцирует. Для многих зрителей явилось шоком – пройти через... пустой зрительный зал Волковского театра, где в креслах обреталось несколько одиноких фотоманекенов. Подняться на сцену. Не меньшим шоком явилась сцена с шестью зрительскими ярусами, своеобразная «квадратура круга» – сотни фотофигур, вписанных художником Эдуардом Гизатуллиным и фотографом **Виталием Вахрушевым** в спинки зрительских сидений. Верхние ряды почти под колосниками!

Для чего? Не проще ли?...

Нет, не проще.

### **Тринадцать страниц НЕ-О-Любви**

Известно, что сценарий «С любимыми не расставайтесь» **Александр Володин** написал под воздействием стихотворения **Александра Кочеткова «Баллада о прокуренном вагоне»**. Поэт создал его после разрыва с любимой, чудом избежав гибели в железнодорожной катастрофе. В балладе Он и Она «раздваиваются под пиллой», у них никогда «не зарастет на сердце рана». Спасение от смерти заставляет

двоих пронзительно осознать, что «душа и кровь неразделимы». Володин через Кочеткова буквально прокричал: «С любимыми не расставайтесь!». Заклинание «Пока жива, с тобой я буду...» – завет на все времена. Володин, однако, написал не 104 страницы ПРО ЛЮБОВЬ, как в известной пьесе. И даже не пьесу, а сценарий, всего 13 страниц НЕ-О-ЛЮБВИ.

Куда исчезла Любовь? Когда пропала?

«Но если мне укрыться нечем / От холода и темноты?»

Сергей Пускепалис обнаженно-тревожно всматривается в глобальный Холод и Неуют, которым охвачен нынешний человек – в стуже, на ледяном ветру времени.

### **Володин в пространстве мироздания**

Весь спектакль – сплошной раздражитель. Режиссер резко разрушает устойчивые, привычные мифы. Например, миф о том, что зрителю в театре должно быть комфортно. Вам неуютно? Что-то раздражает? Это входит в задачу. Зритель в театре, полагают авторы спектакля, не должен быть окружен уютом. Конечно, для тех, кто хочет «словить кайф», в программке следовало бы написать: «Во втором акте вас ждут веселые игры, музыка, танцы с диск-жокеем». И добавить насмешливо: «Покой вам только снится». Ибо публике на этом спектакле, цена билетов на который на порядок выше, чем обычно, не столько предстоит ерзать на скамьях (один из зрителей назвал эти узкие сиденья на эзковский манер

«жердочками», видя в этом некий элемент театральной пытки), сколько войти в неуют. Да и миссия у зрителя совершенно другая и ничего общего с развлечением не имеет.

Впервые Володин, драматург тихого, камерного пространства, испытывается форматом обширного многоярусного мира. Первые режиссер рассматривает мир Володина в пространстве Вселенной, целого мироздания. Для актеров – наисложнейший способ существования. Как достичь в броуновском движении, в сутолоке мира предельного публичного одиночества?

Зрителям кажется, что они внутри обычного ток-шоу. Но это лишь видимость. Устремленность культуры и современного человека к этому «формату» – грустный феномен наших дней, часть нашей жизни, которая сама нередко превращается в шоу. Массовая культура с ее упрощенным качеством агрессивна. В ток-шоу, как правило, важна не судьба человека, не уникальность личности. Человек становится лишь предлогом для торжества скандальных фактов. Как соблазнительна эта слитность массы зрителей, исполнителей и светозвукотехники! Над всем господствует толпа, и Его Величество Скандал – участник и соучастник происходящего. Человек в шоу стирается. Из этого исходил художник спектакля, когда решил вписать в спинки зрительских кресел – сотни фотоизображений, поставленных в ряд. Человек тиражируется, его уникальность исчезает. Пускепалис отнюдь





Митя – И.Коврижных, Катя – А.Чилин-Гири

не восторженный поклонник шоу, а его оппонент. Он-то прекрасно понимает, что феномен пошлости связан с омассовлением культуры. Вот почему столь парадоксально Пускепалис сводит камерного Володина и шумную агрессию зрелища. В мотиве суда, бракоразводного процесса, этого мощного, скрепляющего всю володинскую пьесу, образа, для режиссера важен момент публичности. В отличие от володинских времен, нынешняя публичность приобрела жутковатый всеохватный характер. Сегодня интимная жизнь бесцеремонно выставлена на показ как никогда, отдана на откуп сладострастно перемазывающей все и вся толпе. Если вспомнить финал спектакля и судьбу героини, есть от чего сойти с ума...

Но ведь и внутренний мир отдаленно взятого современника – вовсе не сундук с драгоценностями. Ящик Пандоры, чемодан с химерами! Пускепалис коллекционирует в своем

спектакле эти ящики и чемоданы. И выбрасывает на пятачок исповедального сценического пространства семейные неурядицы и катастрофы.

Шестиярусная зрительская квадратная коробка с маленьким кругом в центре этого замкнутого пространства. Внизу, по периметру квадрата – неторопливо течет будничная жизнь семи пар, что представлены перед нами в бракоразводном процессе. У каждой пары – свое пространство внутри этой коммуналки. Жизнь эта вполне импровизационна. Муж вернулся с работы, жена молча готовит ужин. Напряженное отчуждение. На следующем спектакле – муж, вернувшись с работы, видит угрюмо-наспуленную жену и сам принимается готовить. Результат один. Трапеза становится домашним скандалом, тарелки летят со стола...

Игровое поле многовариантно. Можно увидеть здесь почти античный театр с подушками на скамьях, римский Коли-

зей. Или Всешутейший Собор с белыми венчиками вокруг голов зрителей. Или Вселенский Ареопаг. Или, если хотите, анти-Планетарий, где до Канта – как до Кассиопеи. Ибо ни звездного неба над головой, ни кислорода. И неизвестно, где скрыт пресловутый «нравственный закон внутри нас». Мир, где из тьмы повседневности, как в зощенковской коммуналке, из всех щелей лезут человеческие пороки – Суетность, Черствость, Корысть, Цинизм, Равнодушие, Отчужденность. Судья – лишь возможный намек на картину Высшего Суда.

Самое важное, о чем давно догадался Володин и что акцентирует в спектакле Пускепалис: портят людей не быт, не деньги, не отсутствие благ и не квартирный вопрос.

### **Семь катастроф. А судьи кто?**

Голос Судьи раздается с небес. Фигура Судьи – не бытовая, а жречески-театральная. Судья появляется, проходя через сцену и исчезает в верхних сферах. Мы слышим только ее Голос. Три Судьи сменяют друг друга в разных спектаклях (**Наталья Асанкина, Ирина Сидорова, Татьяна Малькова**). Три характера. Осуждающая, строгая, принципиальная. Неумолимо ироничная и цинично-язвительная. Третья – жалеет всех разводящихся, в ее голосе – оттенки сострадания и участия. И исполнители ролей по-разному реагируют на тональность вопросов. Прокуроры в бракоразводных процессах не участвуют. Что же до адвокатов... Может

быть, там, наверху, в небесной канцелярии, и есть такие... Напрасно ждать и судебного вердикта, ни одно из дел не получает решения. Тогда кто же выносит решение и кто судьи?

Зрители – и есть судьи. Им и вердикт выносить. Это мы смотрим на земную жизнь с неуютной высоты, ибо какому же настоящему Судье уютно лицезреть человеческие пороки? Пускепалис видит мир неласково, нелицеприятно. Он сам болен внутренним разладом жизни. Не его задача утешать и рассказывать сказки. Он резко обнажает болезнь, охватившую не отдельные семьи, а все общество в целом. Жесткий диагност, Пускепалис скорбит о разрушении человека. Всего семь жизненных историй. Семь супружеских пар. И семь катастроф... Какая-то неведомая сила обращает любовь – в цинизм, в беззащитное ложное кривлянье. Герои спектакля – все до одного – невротики. Свою неполноценность персонажи компенсируют внезапными, будто немотивированными поступками: бросил тарелку, смахнул все со стола, другой разбил бутылку, угрожает, схватился за нож. Третий ударил жену в лицо... И мотивировок особых нет. «Ну, ударил ее... В общем, день рождения у нее был», – признается некто Шумилов (**Николай Шрайбер**). Одумавшись, хочет приласкать ее... Но она отшатывается, как от удара хлыстом, ибо знает руку только бьющую...

Из жизни упорно вытесняется любовь, сочувствие, сострадание, участие. Собственная

убогость требует унижения ближнего. Привычный семейный деспотизм, тупая, привычная агрессия, всеобщая нравственная мутация. Угнетает жизнь, не наполненная смыслом. Сокращается душа, как «куски шагреновой кожи». Исчезает, уходит человек, его сущность. И Его Величество Развод – уже подвиг, побег в царство желанной свободы... История Кати и Мити (**Александра Чилин-Гири и Илья Коврижных**) раскрывается на фоне других семей. Резкое взаимное отталкивание. Невмение любить и слышать друг друга. Неготовность решать конфликты. Существование на пороге двойного бытия. Каждый несет сознание собственного величия и – вины, или даже ничтожности. И чувство беспредельной тоски, оставленности. У каждого главенствует его «Я». И Катя не свободна от стремления подчинить себе жизнь Мити. Ей и ему хочется страстей, приключений, свободы. Между тем, и в Кате, и в Мите живет незримое, тщательно скрываемое притяжение. Александра Чилин-Гири точно и последовательно выстраивает ломку психики своей героини под давлением неотвратимых обстоятельств. Илье Коврижных (Митя) предстоит привести своего героя к переоценке, пересмотру самого себя, к некоему прозрению. Заметим, что актер более убедителен в экспрессивных сценах, нежели во внутренних перестройках душевных движений героя, которые он лишь обозначает.

Особенности режиссуры Пускепалиса в этом спектакле –

контраст пародии и трагического абсурда, перебивки психологических сцен эстрадными эпизодами.

Эстрадно-пародийным эпизодом, сыгранным почти концертно, становится выход к судье «пьяницы-образованца» Миронова (**Олег Новиков**). Наглый Полиграф Полиграфич, Хлестаков, который «с Пушкинами на дружеской ноге», этот Шариков, оставшись без заветной бутылки, становится эмбрионом, воющим, как собака... А рядом – его жена. С ее совсем не пародийным, а молчаливым достоинством. С ее пронзительной жалостью. Героиня **Любови Ветошкиной** несет по жизни свой тяжкий крест. Обиженная и униженная им, она чисто по-русски страдает своему горемычному мужику.

Публика отметила роль **Алексея Кузьмина**, «плачущего грузина Керилашвили». В срывающейся неправильной речи оскорбленного юноши – достоинство и живое чувство. Однако подобный рисунок «плачущего» героя уже существует в спектакле А.Галибина в питерском Театре на Литейном. Небольшой эпизод требует от актера не одной краски, но и объема – в умении героя защитить себя, возвать к справедливости... Случайный «роман» Мити с Ириной – пародиен от начала до конца. Зритель, наконец, может сбросить напряжение и поразвлечься. Ирина (**Марина Жемчугова**) с баяном, в тщеславном зуде собственной неотразимости, желая окончательно сразить Митю, поет известный хит Аллы Пугачевой



Мионов – О.Новиков, Миронова – Л.Ветошкина

«И в этом вся моя вина...» «Встреча» завершается конфузией. Дикая дева, мечтавшая о сентиментальных «прогулках при луне», на ложе любви идет, как Жанна д'Арк на костер. А потом впадает в обморочное состояние. Катя – свидетельница «грехопадения», избывает свою беду, захлебываясь в водке, в дискотечном мире «крейзи», именно здесь точка слома ее психики. То, что для зрителя пародия, для Кати – трагедия. Так, на грани пародии и гибели, пародии и безумия режиссер выстраивает бытие персонажей пьесы.

Когда-то, еще в 70-х, Василий Шукшин, надеясь на воскрешение человека, прокричал всей стране: «Что с нами происходит?» Он чувствовал приближающийся обрыв. Хотя в том обществе, каким оно помнится, не было повального равнодушия. То, что мы сегодня называем кризисом, на самом деле – всеобщее отчуждение, крушение человече-

ности. И потому так важны в спектакле хотя бы крохотки надежд на не погибшего еще человека.

В дом Кати по объявлению об обмене жилья приходит старая женщина. Шаркающая, старушечья походка... Жалкая и настойчивая попытка спросить у каждого: умеете ли Вы любить? Это Женщина, воздвигающая Перегородку, Стену (**Галина Крылова**). Она – тень утраченного времени, она ищет и окликает свою сестру, покинувшую этот мир. Редко кем-то привечаемая, не спрашивая, ждут ли ее, Вестницу другого мира, она может запросто войти к любой семейной паре, поболтать, попить чайку. Отверженная, отринутая миром и самой собой, в исполнении **Галины Крыловой** – Она – не узнанный и отвергнутый небесный утешитель. Обогрей ее Катя – А.Чилин-Гири сердечным теплом, вслушайся в сбивчивый ритм ее речи, все пошло бы иначе...

Но Катя резко оборвет незваную гостью. И в этом жестком бессердечии Кати разгадка ее судьбы. В веселом апофигействе Мити – И.Коврижных – куда больше участия и желания помочь постороннему человеку, нежели в эгоистичной Кате. Если бы в людях был жив бесконечный интерес друг к другу! Но живет стремление утвердиться любой ценой, склонность к глумлению над другим. Жалко людей – несовершенных мучеников бытия. Жалко и других, мучающихся с этими несовершенными.

#### **Притча о чемодане**

Супруги Никулины (**Татьяна Позднякова** и **Владимир Шибанков**) вместе прожили больше полувека. Это о них поэт сказал: «Не жизни жаль с томительным дыханьем. Что жизнь и смерть? А жаль того огня, что полыхал над целым мирозданьем, и в ночь идет, и плачет, уходя...» Оба – в прошлом, оба старики, ему под 80, ей – за 70. Какой развод в

таких-то годах? Покидая дом и жену навсегда, старый человек тащит чемодан своей жизни. Чемодан реальный и метафорический. Спотыкается, надрывается, падает... Безмолвные рыдания клокочат в его сердце. На разных спектаклях история с чемоданом меняется. Чемодан как будто живет своей, особой жизнью. На премьерном – зрители, уходя на антракт, застывали возле раскрытого чемодана, где жена перед прощанием любовно, в идеальнейшем порядке сложила вещи мужа... Вещи продолжали теплить жизнь и любовь. На втором спектакле герой падал на чемодан, боролся с ним, обхватывал его, не желая выпускать из рук; на третьем – чемодан все-таки вырывался. И вещи рассыпались, как рассыпалась жизнь героя... А в глазах его спутницы жизни, застывшей, как каменное изваяние, застыло и безмерное страдание. Чемодан – свою непосильную ношу – Никулин бросает на полпути. «Кепочку-то забыл!» – кричит потерянно и надрывно героиня Татьяна Поздняковой...

Здесь в спектакле наступает «момент истины». Замкнутое пространство рушится. Падает Стена-перегородка. Открывается выход, который можно назвать Небесной аркой. Возможность «побега» в пространстве инобытия. «Давно, усталый раб, замыслил я побег...» На краю жизни он бросает чемодан (с чемоданами к иным берегам не ходят), устремляясь не к мифической возлюбленной, а исчезая в никуда, в смерть, оберегая подругу от собственной немощи

(мотив пьесы С.Злотникова «Уходил старик от старухи»). И это одна из самых пронзительных сцен в спектакле. И так хочется, чтобы сквозь закаменелость страдания в Нем, в момент ухода – прорвалась последняя благодарность не отгоревшего еще сердца!

### **Время буфф**

Во втором акте резкая смена ритма. Мироздание меняет полюса. Полюс предполагаемого Высшего Судии меняется полюсом иным. Вас приглашают к играм, вас раскручивают массовики-затейники из бригады некоего Ди-джея. Перенеся время действия в наши дни, Пускепалис объединил фигуры Ди-джея (массовика-затейника у Володина), Фотографа, Монтера (**Игорь Сидоренко**), превратив его в некоего Ловца человекoв, Беса в яркой красно-черной крылатой мантии. Дискотека втягивает и зрителей, и персонажей спектакля в одну воронку. Она обнажает механизмы массовых соблазнов. Перестань хлопать, и ты уже не свой, а чужой. Следуя жанру реалисти-буфф, в игре «Бег в мешках» (а кто из нас не бежит круги своей жизни в мешках?) надо бы участвовать не только актерам, но и зрителям. Как ни грустно, зрители стали бы охотно скакать в мешках и хором галлюцинтормо петь: «И в этом вся моя вина...» Правда, некоторые, ироничные, догадываются, так или иначе, что театр, вольно или невольно, устраивает им некое испытание. Догадливые насмешливо и с любопытством всматриваются в своих ближних соседей, хлопающих в ладоши, раскачивающихся в

такт музыке... Однако вопросы зрителям, которые пытается задать Катя («Что лучше – дружба или любовь?») – из советского быта и явно архаичны, нынешней девушке сие и в голову не придет. Понимание, что героиня должна быть здесь предельно язвительна, заставляет Катю и зрителей в микрофон говорить «буратинными» голосами. Зрители наивно и свято отвечают, что любовь куда предпочтительнее дружбы (что – дружба, ветхая заплата...), а импровизационная шутка-вопрос «Можно ли любить маньяка?» не совсем удачна. И ток-шоу зависает на «буратинных» голосах. Фантазии в игре со зрителями театру не хватило.

Между тем, это очень важный полюс спектакля. Конструкция мироздания по Пускепалису обнаруживает явную уязвимость. Дело даже не в том, что Ловцу человекoв в спектакле никто не противостоит («Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей...»). Ловец – не Воланд, он – провокатор. Это он как Фотограф – тиражирует лица, похожие на фото в удостоверениях и пропусках. Это он – Монтер – монтирует мир по собственному усмотрению, и всякие техногенные и человеческие аварии на его счету. Ди-Джей – Игорь Сидоренко – упоенно отдается роли устроителя корпоративных вечеринок, ведя за собой молодежную тусовку и, увы, наслаждаясь собственной пошлостью. Между тем, грань провокации и иронии особенно тонка, если забыть об актерском дистанцировании от роли. Слишком велик соблазн



Митя – И.Коврижных, Катя – А.Чилин-Гири

заняться тиражированием собственно пошлости. Образ дискотеки – не очередное развлечение, а безумие и абсурд жизни, модель ложной сплоченности, на деле – отчуждения. Именно это окончательно срывает психику Кати, не выдержавшей одиночества в толпе расставшихся, где она никому не нужна, а вокруг – сотни таких же, как она....

В этой дьяволиаде Катя и Митя потеряли себя. Выход из реального безумного мира для Кати – тихая психушка с нездешними колокольчиками, куда неуверенно придет Митя. Вот-вот произойдет долгожданное чаемое исцеление. Митя пытается прикоснуться своей щекой к ее ладони... К нему возвращается его былое, утраченное чувство. И вдруг внезапный срыв Кати, как удар! Для Кати – его робость – смертельный ожог. Непереносимы именно робость и неуверенность. В них Катя видит прежнюю пустоту

и ложь. Новый резкий срыв. Тупик, обрыв, гибель...

В этом, безусловно, значимом спектакле есть пространство и нереализованных возможностей, того контрапункта, который мог бы обогатить спектакль. Агрессия, невротизм в их обобщении создают в спектакле осязаемый и узнаваемый образ нашего смятенного мира. Из невротического бытия зритель попадает в синхрофазотрон, где происходит распад целого, где вершится цепная реакция энтропии. Ощущение, что мы вместе с героями спектакля плывем по тревожному океану в Ноевом Ковчеге. Распалось бытие, и в роли Ноя оказался каждый, спасающий утлое свое суденышко. – Куда нам плыть?

Испытывают ли герои спектакля томление по тому, что растравили? То, чем, собственно, и жив Человек? За тринадцать страницами пьесы Не-о-Любви могло бы быть создано, сотворено то, что осталось за

пределами спектакля – пространство Володина-поэта, пространство Поисков Утраченного Времени, былой и настоящей Любви, островка Надежды. Хотя Володин был противником всяческих хеппи-эндгов, не о них речь. «Пока жива, с тобой я буду...» «Я за тебя молиться стану...» – это все из той же бессмертной Баллады. Финал спектакля печален... Катя бездумно и автоматически равнодушно повторяет одну и ту же фразу: «Я скучаю по тебе...» Правда, в некоторых, лучших спектаклях Александры Чилин-Гири крик Кати: «Я скучаю по тебе!» звучит как безумная тоска по гармонии и былому, ушедшему счастью. Как жажда возвращения сумасбродной весны жизни.

*Маргарита Ваняшова  
Ярославль*

**Фото Виталия Вахрушева**

**P.S.** В конце сезона С.Пускепалис был назначен главным режиссером Ярославского театра драмы.

## ЕГО УДИВИТЕЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД...

Трудно даже вспомнить, когда это было... Я, конечно, знала о том, что работает в Воронеже замечательный режиссер **Анатолий Васильевич Иванов**, но знакома с ним не была и спектаклей его видеть не довелось. И вот однажды, приехав в Воронеж посмотреть театр, где играли дети, в свободный вечер решила попытаться попасть в знаменитый Кольцовский театр.

В тот вечер шел спектакль «Каждый год, в то же время» – незатейливая западная пьеса, которая привлекла тогда многие российские театры, но в этом спектакле, поставленном Анатолием Ивановым, было столько иронии, но и грусти, света, но и горечи по прошедшему, что невольно он включал в свою атмосферу, заставляя сопереживать героям. А на следующий день я отправилась туда на спектакль об Иване Чонкине – изобретательный, яркий, лубочный (в лучшем смысле этого слова!), насквозь пронизанный светлым, чарующим юмором...

Этого оказалось достаточно, чтобы влюбиться в режиссера Анатолия Иванова. Но встречи в тот раз так и не произошло. Она случилась позже, год или два спустя, когда Воронежский театр привез в Москву спектакль «Прости меня, мой ангел белоснежный...». Это был шок, гром среди ясного неба. Казалось, никто и никогда еще не читал так просто и чисто раннюю пьесу А.П.Чехова, никто и никогда не ощущал так точно все несовершенства, но и всю прелесть этой драматургии.

После спектакля, взволнованная, заплаканная, я была кем-то чуть ли не за руку приведена к Анатолию Васильевичу. На меня смотрели очень светлые, какого-то удивительного разреза глаза – внимательные, очень умные, взгляд которых, словно невидимый барьер, не пропускал ни лести, ни малейшей фальши. Не помню, о чем мы говорили, но почему-то мгновенно возникло ощущение, которое у меня возникает совсем не часто: мы станем друзьями...

Так и произошло. При любой возможности я стремилась в Воронеж, горько сокрушалась вместе с Анатолием Васильевичем, что здание – изумительное старинное здание Кольцовского театра – поставили на нескончаемый ремонт, а театр играет в огромном, мало приспособленном для атмосферных, настроенческих спектаклей Ивановом новом театре; сидела на его репетициях, страшно гордясь тем, что он допустил меня в свою «святая святых»; бурно аплодировала вместе со зрительным залом на спектаклях...

Я вряд ли смогу забыть радость и неподдельное волнение, испытанные на спектаклях «Резвые крылья Амура» (по «Волкам и овцам» А.Н.Островского), «Бесприданница», «Кукушкины слезы», «Вечно живые», «Вишневый сад», как вряд ли смогу забыть поистине драгоценные часы нашего общения в Москве, в Воронеже, на фестивалях. Анатолий Васильевич Иванов ставил спектакли во многих городах России, и каждый его спектакль становился событием для города, знаком высочайшего профессионализма и ювелирной работы с артистами.



А.В.Иванов



Сцена из спектакля «Прости меня, мой ангел...»



Анатолий Иванов вырастил целую плеяду молодых актеров, которых сегодня с полным правом можно назвать признанными мастерами отечественной сцены. Он очень любил молодежь – любил возиться с ними, не просто обучая профессии, но заряжая отношением к театру, восприятием культуры. Это очень дорогого стоит!..

...Когда в Центре поддержки русского театра стран СНГ и Балтии Союза театральных деятелей возникла идея фестиваля «Парад Победы», посвященного 60-летию Победы в Великой Отечественной войне, первым, кому я позвонила, был Анатолий Васильевич. Я просила его поставить спектакль «Вечно живые» в Русском театре им. А.П.Чехова в Кишиневе. Иванов был, как всегда, занят – спектакли, студенты, планы, связанные с другими театрами, но он согласился. Не потому, что мы были друзьями, а потому что как никто понял необходимость и благородство самой этой идеи. Мы бесконечно перезванивались, пока он работал в Кишиневе, Анатолий Васильевич нервничал, многим был не доволен, считал, что все

получается не так, как он хотел бы, как считает нужным... А на премьере, прилетев в Кишинев, я увидела тонкий, пронзительный спектакль о прекрасных людях, победивших мрак фашизма именно потому, что они были вот такими, прекрасными, верящими в справедливость, в идеалы своего времени, во все то, что сегодня забыто или просто «вышло из употребления». Он и сам был таким, Анатолий Васильевич Иванов, – крупная личность, высочайший профессионал, бесконечно светлый и добрый человек, не желающий и не умеющий расставаться с идеалами своей юности, с режиссерской школой, которую он прошел у Анатолия Эфроса.

...Мы улетали из Кишинева вместе, очень ранним каким-то рейсом – полусонные, еще не пришедшие в себя после премьеры, которая прошла триумфально. Моя приятельница-журналистка, летевшая вместе с нами, предложила всем выпить по бокалу молдавского вина. Я с возмущением отказалась: в семь часов утра пить!.. Они выпили с Анатолием Васильевичем, несмотря на мое явное осуждение, и он вдруг

улыбнулся и сказал: «Не хотите со мной чокнуться на память, тогда сделаю вам маленький подарок, чтобы помнили нашу премьеру», – и вынул из портфеля игрушку: пестро одетого клоуна с каким-то грустным выражением лица, чуть склонившего голову набок.

Он сидит у меня дома, на книжной полке, смотрит на меня каждый день своими грустными глазами и заставляет вспоминать, вспоминать, вспоминать все самое светлое, доброе, хорошее, что было в жизни. И теперь, после такого неожиданного для меня ухода Анатолия Васильевича, я помню не только о той премьере, но о бесконечном благородстве человека, который по первому зову устремился далеко от дома, чтобы сегодняшние зрители в Молдавии никогда не забывали о нашем общем прошлом. И передо мной снова, как тогда, в первый раз, возникает взгляд очень светлых, какого-то удивительного разреза глаз – внимательных, очень умных, взгляд, который, словно невидимый барьер, не пропускал ни лесты, ни малейшей фальши.

*Наталья Старосельская*



На репетиции спектакля «Волки и овцы»



**В юридический отдел поступил вопрос: «Каким образом устранить ошибку (неточность) в трудовой книжке, которая была допущена на предыдущем месте работы?»**

В соответствии с Постановлением Правительства Российской Федерации от 16 апреля 2003 года № 225, исправление неправильной или неточной записи в трудовой книжке производится по месту работы, где была внесена соответствующая запись, либо работодателем по новому месту работы на основании официального документа работодателя, допустившего ошибку. Работодатель обязан в этом случае оказать работнику при его обращении необходимую помощь.

Если организация, которая произвела неправильную или неточную запись, реорганизована, исправление производится ее правопреемником, а в случае ликвидации организации - работодателем по новому месту работы на основании соответствующего документа.

Исправленные сведения должны полностью соответствовать документу, на основании которого они были исправлены. В случае утраты такого документа либо несоответствия его фактически выполнявшейся работе исправление сведений о работе производится на основании иных документов, подтверждающих выполнение работ, не указанных в трудовой книжке.

В разделах трудовой книжки, содержащих сведения о работе или сведения о награждении, зачеркивание неточных или неправильных записей не допускается.

Изменение записей производится путем признания их недействительными и внесения правильных записей.

В таком же порядке производится изменение записи об увольнении работника (переводе на другую постоянную работу) в случае признания увольнения (перевода) незаконным.

*Николай Юрьевич Жуков, юристконсульт ЦА СТД РФ*

## IN BRIEF

### НОВОКУЗНЕЦК

С 3 по 5 июня в Новокузнецком театре кукол «Сказ» прошел III Региональный фестиваль детских любительских театров кукол «Кукла в детских руках».

Зрителей и участников встречали сказочные персонажи, которые играли с гостями, загадывали загадки, складывали оригами, рисовали. По городу ездил празднично украшенный трамвай, из которого зазывали зрителей на фестиваль. Был поднят флаг фестиваля. Участникам и гостям представили строгое жюри, в составе которого был иностранный гость – представитель Центра театральных искусств Ирана в России и СНГ, продюсер, режиссер и педагог **Эсмаил Шафи**. Перед выступлением коллективы представляли свои визитные карточки и поднимали флаги своих театров.

Спектакли показывали два раза – для зрителей и для участников фестиваля. Открыли его театры из **Рубцовска** («Еще раз о Красной Шапочке») и **Новокузнецка** («Сказка о курочке Рябе»). Затем выступили театры из **Белово** («По щучьему велению») и **Томска** («Как кошка гуляла сама по себе»). Закрывали фестиваль **Народный театр кукол «Лукоморье»** поселка городского типа **Верх-Чебула Чебулинского района** («Шиндры-бындры, или Чудесное превращение Бабы Яги») и **Народный театр кукол «Теремок» Дома культуры с. Суслово** («Куклы выходят на сцену»). Новокузнецкий театр кукол «Сказ» провел мастер-класс «Люди и куклы: играем вместе», на который театр совсем недавно выиграл грант Президента РФ. Кроме конкурса, была и обширная культурная программа. Участники фестиваля побывали на экскурсиях в Музее Ф.М.Достоевского, Кузнецкой крепости, планетарии. Вечерами проводились встречи за круглым столом.

Звания лауреата в номинации «Лучший спектакль» «Петрушка серебряный» удостоен **Образцовый детский коллектив театра куклы и актера «Рататуй» Дома детского творчества «Планета» (Томск)**. «Петрушку бронзового» присудили **народному театру кукол «Теремок» Суловского Дома культуры МУ «Суловский СДК»**. *Ирина Козлова, Новокузнецк*



**Герман Михайлович Дубасов...** Мы познакомились в середине 50-х годов. Герман служил редактором в издательстве «Искусство», что размещалось в глубине двора на Цветном бульваре. Не знаю, каким образом, но к нему поступила пьеса из Якутии, которую кто-то просил обязательно издать. Фамилию автора я не помню, а название отлично сохранилось в памяти: «Кузнец Кукюр», трагедия в семи (7!) актах. Герман обратился ко мне с просьбой отредактировать пьесу. Я по неопытности стал все переписывать, но потом понял, что сделать из этого материала что-то удобоваримое совершенно невозможно, и честно сказал об этом Дубасову. Другой бы отругал меня, но Герман Михайлович поступил иначе: он счел нужным оплатить мой сизифов труд, пусть скромной суммой, но все же это были какие-то деньги. Через некоторое время Дубасов возглавил отдел искусства во вновь созданной газете «Литература и жизнь» и пригласил меня к сотрудничеству в качестве критика.

Правда, в этой редакции он прослужил всего год или два, а потом перешел в журнал «Театр», где стал заместителем главного редактора. Через несколько лет Герман Михайлович переходит в издательство «Искусство», но теперь уже в качестве заместителя главного редактора, а оттуда – в газету «Советская культура», где он много лет был первым заместителем главного редактора.

Другими словами, я знал Германа Михайловича более полувека и могу сказать, что куда бы он ни переходил, он всегда оставался верен себе. Дубасов был чужд суетности, не любил показухи, но мог в любую минуту без лишних слов вступить за правое дело, если только считал его правым.

Среди многих моих коллег Герман Михайлович Дубасов отличался особым чувством человеческого достоинства. Оно было, пожалуй, главным его украшением. Хотя, конечно, надо принять во внимание и собственно творческий вклад Дубасова-критика, Дубасова-редактора, Дубасова – активного участника художественного процесса.

Он ушел из жизни, никого не обременив своим недугом. Впрочем, и жил он, стараясь никого ничем не обременять. Такие люди украшают нашу жизнь, и потому уход их всегда воспринимается особенно болезненно. Вечная ему память!

*Борис Поюровский*

14 июля был найден убитым в своей квартире директор Ивановского и Кинешемского драматических театров, председатель Ивановского отделения СТД РФ **Николай Максимов**.

Зловещие подробности преступления, потрясавшие публику в первых выпусках новостей, скоро сменились ужасом иного рода. Стало приходиться понимать, как огромная и воистину невосполнима потеря, какой страшный удар нанесен культуре вообще – и уж тем более, культуре области.

Николай Максимов ворвался на сцену Ивановской драмы в 1973 г., блистательно сыграв Мальша в пьесе Макаенка «Затюканный апостол». Двадцатилетний паренек с Дальнего Востока, выпускник Новосибирского театрального училища создал поразительный по достоверности, искренности и чистоте образ. Его Мальш был так юн и хрупок и при этом так мудр и несокрушим в своем неприятии пошлости окружающего мира, так прекрасно безумен в абсолютной своей чистоте, что спектакль буквально взорвал стоящую жизнь провинциального города. На спектакль почти невозможно было попасть, ту постановку помнят в городе и сегодня. Велико было потрясение от встречи с таким вот Мальшом, который погибал, чтобы оживить, пробудить подспунувших, ко всему притерпевшихся людей. Но к мощному и безусловно трагическому театральному впечатлению примешивалось не менее яркое ощущение ликованья от встречи с замечательным новым талантом.



За прошедшие с тех пор 36 лет артист сыграл на сцене Ивановского театра драмы много ролей, среди которых были замечательные, победные, а вот серых, провальных – не было. «Остановите Малахова», «Лошадь Пржевальского», «Не стреляйте в белых лебедей», «Рядовые», «Царь Федор Иоаннович»... – все эти спектакли становились событиями в жизни города. В 1997 году Николаю Максимову было присвоено звание «Заслуженный артист Российской Федерации».

Последними ролями Николая Семеновича стали Дорн («Чайка»), Грэг («Сильвия»), мистер Уилли («13»), Велутто («Моя профессия – синьор из общества»). Кстати, именно увидев Дорна-Максимова, питерский режиссер Ирина Зубицкая, имевшая на тот момент не одно предложение, согласилась возглавить труппу Ивановского драмтеатра. На осень была назначена премьера «Дяди Вани», в театре шли репетиции. Рассказывают, в последнее время, о чем бы ни заговаривал Николай Семенович, разговор неизбежно сводился в итоге к этой чеховской пьесе. О роли Войничкого Максимов мечтал много лет. И она уже начала прорисовываться, обретать в его исполнении неповторимые и, как говорят, очень интересные черты... В 1992 году Максимов был назначен директором Ивановского драматического театра, что побудило его получить второе образование – менеджера театрального искусства. Он оказался талантлив и в этом, причем не только как хозяйственник и организатор, но и как тонкий дипломат, как знаток нюансов всех театральных профессий и всех переплетений человеческих отношений внутри театра. Не случайно в 2008 году именно его призвали взять под свое крыло еще и Кинешемский театр им. Островского, находящийся в плачевном экономическом и творческом состоянии. За два года Максимову удалось снискать любовь и уважение волжской труппы.

В то, что кому бы то ни было удалось достаточно быстро сдвинуть с мертвой точки вопрос о ремонте обоих театров, мало кто верил. Но Максимову это удалось. Новый сезон ивановской труппе предстоя-

ло открыть в обновленном зале. Как ждал Николай Семенович этого счастливого дня!

Осень обещала ему и еще одну великую радость: знакомство с недавно родившимся внуком, которого должна была привезти в Иваново дочь.

Гражданский темперамент Николая Максимова находил естественное применение в работе Общественной палаты Ивановской области, членом которой он был. Коллеги по этой сфере деятельности рассказывают, что во время различных поездок по области, когда случалось сталкиваться со случаями вопиющей несправедливости, в Максимове просыпался его Малыш, он весь становился, как обожженный нерв... А еще он оказался отличным педагогом, вел актерский курс в училище...

Словом, это была жизнь, рассчитанная на несколько жизней, – интенсивная, талантливая, страстная, исполненная рыцарского служения Театру и самого доброго расположения к миру и людям. Тот, кто варварски оборвал эту прекрасную и такую нужную нам всем жизнь, конечно, за свое преступление ответит – если не перед людьми, так перед высшим судом. Но Николая Максимова нам уже никто не вернет. Осиротели его театры, осиротел город, осиротело театральное сообщество. Сегодня многим кажется, что замены Максиму не будет никогда.

В понедельник, 20 июля, Иваново прощалось с любимым актером и уважаемым общественным деятелем. Гроб с телом Николая Максимова был установлен на сцене, рядом стояла вся труппа театра. А в зале собралась публика – его, Николая Максимова, последние зрители. Долго, долго не смолкали прощальные аплодисменты...

В тот печальный день над гробом уходящего от нас актера звучало немало самых искренних и прекрасных слов. И, может быть, самыми точными среди них были те, что сказал нам всем жизнь, конечно, за свое преступление ответит – если не перед людьми, так перед высшим судом. Но Николая Максимова нам уже никто не вернет. Осиротели его театры, осиротел город, осиротело театральное сообщество. Сегодня многим кажется, что замены Максиму не будет никогда.

**Николай Семенович Максимов** был редким человеком, очень деятельным, не всегда удобным, но он был из породы Созидателей. До последних дней своей жизни он считал себя счастливым человеком, потому что занимался любимым делом – Театром. Мы скорбим.

*Ирина Кирьянова*

*Н. Шутова, зам. председателя секции театральных критиков Ивановского отделения СТД РФ*

15 июля, не дожив четыре дня до своего 85-летия, скончалась народная артистка России, артистка эстрады, режиссер **Марта Цифринович**. (Не дожила она и до окончания своей выставки в Бахрушинском музее, о которой было рассказано в «СВ, 10» № 10-120. – Ред.)

Марту Владимировну уже при жизни называли легендой мирового театра кукол. Она была ученицей корифея кукольного жанра С.В.Образцова, в 1946 г. окончила Республиканские курсы режиссеров и художников театра кукол. Всю жизнь работала с куклами как артистка-кукловод, режиссер и педагог, развивала жанр кукольной эстрады. Ее творчеством восхищались К.Чуковский, А.Райкин, Л.Утесов, М.Эсамбаев, И.Кобзон, Ю.Никулин, А.Васильев, З.Паперный, А.Маньяни, М.Марсо, П.Скофилд и др. Номера М.В.Цифринович с уникальной мягкой мимирующей куклой Венерой Михайловной, созданным выдающимся художником Е.Т.Беклешиовой, вошли в золотой фонд кукольного эстрадного жанра.

Последние работы выдающегося мастера, где М.В.Цифринович стала одновременно автором и режиссером-постановщиком, – это спектакли «Огонь надежды» и «Завтра начинается вчера», новаторские в области мирового искусства театра кукол, стали лауреатами многих международных фестивалей, не сходят со сцены Театра кукол «Огниво» в городе Мытищи.

М.В. Цифринович – почетный член Международного Союза деятелей театра кукол (УНИМА), член Международного Союза деятелей эстрадного искусства с момента его создания в 1988 г. Из книги мемуаров М.В.Цифринович «У кукол все как у людей» (2003) читатель может узнать все об искусстве играющей куклы. М.В.Цифринович доказывает, что куклой движет не рука человека, а его разум и сердце, кукла слушает каждое движение души. Одновременно это книга о непростом советском времени, о родителях и о людях, с которыми встречалась артистка на дорогах жизни.

Среди многочисленных наград М.В.Цифринович есть медаль Российской Академии художеств «Достоинному».

*Министерство культуры РФ, Театральный музей им А.А.Бахрушина*



Сахалинский  
Международный  
театральный центр  
им. А.П. Чехова

16 октября 2009 г.

открытие 79-го театрального сезона

*В.М. Шукшин*  
**Крыша  
над головой**

Сцены прошлой жизни -  
реквием по эпохе 80-х  
от режиссера  
Никиты Гриншпуна



693020, Россия, г. Южно-Сахалинск,  
Коммунистический пр., 35, Тел./Факс (4242) 72-72-79  
[www.chekhov-center.ru](http://www.chekhov-center.ru)

## ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

### **ФЕСТИВАЛИ**

III Международный театральный фестиваль «Коляда-Plays»  
(Екатеринбург)

XIV Международный фестиваль «Русская классика»  
(Лобня, Московская область)

VIII Московский международный фестиваль камерных театров  
и спектаклей малых форм «Славянский венец»

IX Областной театральный фестиваль «Маска» (Томск)

### **ЛИЦА**

Семен Лерман, главный режиссер театра «Комедия»,  
народный артист России, заслуженный деятель искусств Эстонии,  
лауреат премии Нижнего Новгорода

Валерий Яковлев, художественный руководитель Чувашского  
академического театра, народный артист СССР,  
лауреат Государственных премий ЧР и РФ

### **ПОРТРЕТ ТЕАТРА**

Тамбовский ТЮЗ  
Московский театр «Киноспектакль»

### **МАСТЕРСКАЯ**

Мастер-класс Льва Додина для режиссеров Великобритании (СПб)

### **ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ**

Хабаровский ТЮЗ на Национальном театральном фестивале в Сеуле  
Орловский академический театр им. И.С.Тургенева в Париже

### **СОДРУЖЕСТВО**

Достоевский и Чехов на сценах тбилисских театров (Грузия)

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru