

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10..130/2010



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



## СЛОВО РЕДАКТОРА

**Б**ывало с вами так? Начинаете слушать музыку – какой-нибудь, допустим, первый концерт Шопена для ф-но с оркестром – и вдруг приходите в себя в кресле консерватории и не вполне можете понять, где же вы? Только что прожили вы счастливую, хоть и полную горечи и страдания, но такую полную, такую яркую, ясную жизнь: неслись на тройке с бубенцами по искрящемуся заснеженному полю, сияла луна, пробираясь сквозь волнистые туманы, юная дева (или прекрасный юноша) сжимала вашу руку, но вы выбрали свободу (или борьбу, или сцену), полные надежд, шли вы на баррикады против поработителей (или выходили на трибуну, или на подмостки прославленного театра, чтобы снискать славу). И погибали (или уносились в небеса под гром аплодисментов), не теряя надежды, что через сто, через двести лет...

Через двести лет придут свободные, счастливые люди, и ваше имя не будет забыто!

Или же вдруг вспоминались вам сладкие минуты детства – когда не только деревья были большими, но и трава поднималась над вашей головой, а вы слушали шепот насекомых, мохнатых разноцветных гусениц, трепещущих радужными крыльями бабочек, заглядывали внутрь цветка, оглушенные его нежным ароматом... И никто из взрослых не требовал от вас в эту минуту, чтобы шли вы обедать (делать уроки, застилать кровать, пропалывать грядки).

Великая сила искусства: подарить путешествие в прекрасную страну грез, или в волшебную иллюзию счастливого прошлого, или в вымечтанную страну воодушевляющего будущего... Или после острого страдания ощутить прилив сил и готовность жить, пусть не познать правду – кто знает настоящую правду? – но приблизиться к ней. Воспарить. Родиться заново.

А бывает, что язык музыки не знаком вам, и нужно долго вслушиваться в странные, рассыпающиеся, тревожащие душу созвучия. Тут не улетишь. Но постепенно, с трудом, входишь в иную страну, и наступает миг – вдруг понимаешь чужой язык, он становится тебе внятен... Для кого-то таким погружением открылся Брамс, для кого-то Скрябин, для кого-то Стравинский.

И думается: неужели есть люди, которые всего этого не испытали ни разу в жизни? Или забыли, как забывают взрослые про то, каково быть ребенком. И ведь, вот парадокс, забывчивые идут в учителя и чиновники. И им нужно вновь и вновь доказывать, что искусство (и театр) нужны не для того, чтобы тупо воспитывать нравственность и патриотизм, а для того, чтобы разматывать клубок ассоциаций и воспоминаний, в том числе и генетических. Уснуть и видеть сны: сны королевы Маб или сны, страшившие Гамлета?

И вот собираются серьезные взрослые люди и обсуждают, каковы должны быть отношения художника, общества и власти. Потому что власти на художника стало наплевать, а надо ей объяснить, что художник полезен обществу и государству, чтобы она их финансировала и давала им социальный заказ. Полноте, из века в век власть этим занималась. Может, к лучшему, что она про художника подзабыла?

В этом номере – про общественно важную дискуссию с не очень понятно сформулированной для людей искусства темой, про поиски театром новых языков, про молодых: драматургов, режиссеров, выпускников – будущих артистов. Про тех, чей язык нам пока что не очень понятен, и про тех, кто свой язык еще не вполне нашел. Не всегда мы умеем провести между ними грань. Время покажет. Через сто, двести лет...

А пока – до свидания в сентябре. Впереди отпуск (у тех, кто не едет на гастроли, на фестивали, не репетирует все лето напролет напропалую). И вот вам задание на лето. Набирайтесь сил. Хотите быть счастливыми – будьте. Садитесь в кресло (не обязательно в консерватории, можно и дома диск включить) и слушайте музыку. Тут я не оригинальна. Еще Блок нас к этому призывал. Раздается звонок, голоса приближаются... Звонок пока что не третий. Будем надеяться.

*Александра Лаврова,  
главный редактор журнала*

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ № 10–130/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 - 2 0 1 0

## СОДЕРЖАНИЕ



### ХРОНИКА 2

#### В РОССИИ

Великие Луки. Л.Скатова	3
Златоуст. В.Еремин	5
Иваново. И.Кирьянова	7
Кемерово. Н.Прокопова	10
Кинешма. С.Володина	13
Киров. Ю.Ионушайте	17
Новокузнецк. Г.Ганеева	19
Новосибирск. Ю.Татаренко	22
Норильск. Л.Шебеко	25
Советск. Е.Романова	27
Улан-Удэ. В.Найдакова	30
Хабаровск. С.Фурсова, Г.Островская	31
Ханты-Мансийск. А.Иняхин	37
Ярославль. Г.Лавров	40

#### ФЕСТИВАЛИ

XI Международный театральный фестиваль «Радуга» (Санкт-Петербург). М.Бошакова, Т.Джурова	45
IV Областной фестиваль театров «Лицедей» (Ульяновск). С.Гогин	48
II фестиваль «Будущее театральной России» (Ярославль). Н.Деньгин, А.Лаврова	55
II Международный фестиваль театров кукол «Рабочая лошадка» (Набережные Челны). А.Гончаренко	63
VII фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог-весна 2010» (Москва). Л.Фрейдлин	65

Детский театральный фестиваль «В мире А.П.Чехова» (Москва). Г.Степанова	72
VII фестиваль Национальной премии театрального искусства для детей «Арлекин» (Санкт-Петербург). К.Павлюченко	74
XVI Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» (Москва). А.Лаврова	78

#### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Ромео и Джульетта» (Большой театр). С.Потемкина	83
«Три мушкетера. Десять лет спустя» (Театр «ОКОЛО дома Станиславского»). М.Копылова	84

#### МОНОЛОГ

Юрий Копылов (Ульяновск)	88
--------------------------	----

#### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виктор Шилькрот (Москва). П.Подкладов	90
---------------------------------------	----

#### ЛИЦА

Юрий Наместников (Саратов). И.Крайноваа	95
Олег Ягодин (Екатеринбург). Л.Гварамадзе	101

#### ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Круглый стол «Искусство в повседневной жизни – роскошь или хлеб насущный» в СТД РФ (Москва)	109
---	-----

#### МАСТЕРСКАЯ

Творческая встреча сценографа Риккардо Эрнандеса в Школе-Студии МХАТ. И.Решетникова	120
---	-----

#### СОДРУЖЕСТВО

Лондонские сезоны Королевского Шекспировского театра Великобритании). Ю.Савиковская	126
V Международный фестиваль русских театров «Соотечественники» (Саранск). А.Ефремова	132

#### ПРОБЛЕМА

Новая драма после «Новой драмы». Г.Лавров	136
---	-----

#### ВЫСТАВКА

Выставка «Мастера» в Центральном Доме актера им. А.А.Яблочкиной. О.Игнатюк	144
--	-----

#### ВСПОМИНАЯ

Алексея Илюшина (Волгоград). Т.Водолазова	146
---	-----

#### КОЛОНКА ЮРИСТА 151

#### БИБЛИОГРАФИЯ 152

#### ЮБИЛЕЙ

Елена Ильина (Томск)	39
Александр Виниченко (Томск)	43
Казачий драматический театр	44
Мариет Биданоко (Майкоп)	66
Вадим Радун (Псков)	87
Юрий Архипов (Москва)	100
Сергей Попков (Псков)	108
Людмила Марголина (Курск)	131

#### IN BRIEF

Омск	82
Иваново	119
Москва	147

**Кабинет драматических и национальных театров**

1-15 мая в Москве прошли очередные занятия режиссерской лаборатории под руководством режиссера К.М.Гинкаса. Лаборатория была приурочена к премьере спектакля «Медея». География участников обширна. Это Каменецк-Уральск и Нижний Новгород, Пенза, Абакан, Ростов-на-Дону, Чита, Сухуми, Новосибирск, Самара, Красноярск, Махачкала. Тема занятий: музыкально-звуковое оформление спектакля.

16-21 мая в Москве прошли очередные занятия режиссерской лаборатории под руководством профессора Л.Е.Хейфеца. Для участия в работе лаборатории приехали режиссеры из Ростова-на-Дону, Челябинска, Великих Лук, Нижневартовска, Мурманска, Новосибирска, Нальчика, Тары, Северска, Астрахани, Вышнего Волочка, Жуковского, Махачкалы.

7-12 июня в городе Избербаш (Республика Дагестан) проведена лаборатория режиссеров Северо-Кавказского региона, Абхазии и Южной Осетии под руководством Р.В.Исрафилова.

**Региональный отдел**

В мае отдел направил поздравление Председателя СТД РФ А.А.Калягина ветеранам Великой Отечественной войны. В 69 регионах России поздравление получил 481 человек.

24-25 мая проведено Координационное совещание сотрудников региональных отделений по подготовке отчетно-выборной кампании 2010-2011 гг., в котором приняли участие 23 специалиста из 21 регионального отделения.

Отдел принял участие в подготовке встречи Председателя СТД РФ А.А.Калягина с членами Союза, получивши-

ми материальную помощь от Правительства РФ. В Москву были приглашены гости из Владивостока, Великого Новгорода, Самары, Петрозаводска, Казани, Пензы, Санкт-Петербурга, Твери, Ульяновска, Смоленска, Липецка, Орла. Встреча состоялась 1 июня. В рамках проекта СТД РФ «Творческая командировка» в мае состоялись поездки актеров из регионов России на Международный театральный фестиваль «Радуга» в Санкт-Петербург (пять участников из Курска, Липецка, Саратова, Великого Новгорода и Новомосковска), на Московский международный фестиваль «Твой шанс» (шесть участников из Рязани, Ижевска, Ростова, Тольятти, Майкопа и Кудымкара) и на Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова (шесть участников из Якутска, Белгорода, Хабаровска, Бугуруслана, Кирова и Тамбова).

**Кабинет критики и театроведения**

1-16 мая в Архангельск на итоги театрального сезона направлена критик Н.Казьмина для просмотра и обсуждения спектаклей.

15-22 мая в г.Враце (Болгария) состоялся XXI Международный театральный фестиваль камерных театров, куда для просмотра и обсуждения спектаклей была направлена критик Э.Макарова.

23-30 мая кабинет принимал участие в проведении XV Международного театрального фестиваля «Русская классика. Лобня-2010». Для работы в жюри направлены критики Э.Макарова, М.Романова, В.Поплавский.

30 мая – 8 июня для просмотра и обсуждения спектаклей на Международный театральный фестиваль «Добрый театр» в город Энергодар (Украина) направлен критик В.Дьяченко.

**Комиссия СТД РФ по музыкальным театрам**

19-23 мая в Екатеринбурге состоялся III Международный конкурс молодых артистов оперетты и мюзикла им. В.Куручкина. В трех конкурсных номинациях – оперетта, мюзикл, хореография – приняли участие 60 с лишним исполнителей. Жюри во главе с А.Журбиным, щедро раздав первые, вторые и третьи премии, от присуждения «Гран-При» воздержалось (полный список лауреатов можно найти на сайте Свердловского театра музыкальной комедии). Специальный приз СТД РФ – творческая командировка в музыкальные театры Лондона – достался актрисе Свердловской музкомедии Татьяне Мокроусовой.

**Российский центр Международного союза деятелей театров кукол (UNIMA)**

16-22 мая в Суботице на севере Сербии состоялся XVII Международный фестиваль детских театров. В программе фестиваля приняли участие четыре российских коллектива: Екатеринбургский, Южно-Сахалинский театры кукол, Пензенский «Кукольный дом» и Калмыцкий молодежный театр «Джангар». От СТД РФ в фестивале участвовали заведующий Кабинетом театров для детей и театров кукол О.Глазунова и ответственный секретарь Российского центра UNIMA Е.Точилко. В рамках фестиваля прошла конференция «Ребенок в мире театра». С докладом о становлении и развитии театров для детей в России на тему «От театра детской радости к театру детской скорби» выступила О.Глазунова. Также в ходе заседаний обсуждалась перспектива создания Ассоциации международных фестивалей для детей.

## ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

**К**аждый раз, переступая порог театра, не устаешь удивляться чуду рождения спектакля. Особенно, когда тебе было предоставлено право увидеть изначальные условия будущего существования героев и актеров на макете, установленном в кабинете главного режиссера, где всевозможные мостки и деревья, скамейки и беседки, еще не освещенные светом софитов, выполненные из различного прикладного материала, выглядят не так привлекательно. Но вот торжественный миг: театр зажигает огни, сцена оживает, и ты зачарованно наблюдаешь быт русского дворянского дома, сад с нависающими над землей кронами деревьев, изумрудными и глянцевыми, а чуть поодаль – подступы к высокому берегу и обрыву. Тому самому...

В последние годы и главный режиссер **Павел Сергеев**, и возглавляемый им театр все чаще и чаще устремляются к осмыслению семейных традиций и драм, к жизни семьи как таковой. Вспомним хотя бы спектакли «Дети Ванюшина» С.Найденова, «Любовь и возмездие Катерины Измайловой» по очерку Н.Лескова. В «**Обрыве**» **И.А.Гончарова** тоже кипит страсти, но не купеческие, доводящие до преступления и тюрьмы, а те, что, облачаясь в изыски воспитанности и образованности, а, главное, удерживаемые силой веры, все-таки не способны привести к саморазрушению.

Ко всему прочему, «Обрыв», поставленный Павлом Сергее-

вым, – это спектакль не о тех, кто низвергает и разрушает. Он о тех, кто мудро и даже властно оберегает свой Дом и его домочадцев, кто хранит семейный покой и семейное счастье от беспамятства и зла. Ведь именно благодаря таким женщинам, как бабушка Татьяна Марковна Бережкова, и выросли в России богатыри русского духа и созидатели.

Большая эмоциональная и психологическая нагрузка легла на плечи одной из старейших артисток театра – **Алевтины Патрушевой**. Именно к ее прекрасной героине, хранительнице рода Бережковых, протянуты все «нити» и сценического повествования, и разыгрывающейся в нем драмы. Актриса совершенно естественна в этой роли и проста той правдой, что только и способна дать духовное – самое высокое в человеке – начало. У ее Татьяны Марковны большое любящее сердце, сердце «бабушки-России», извечной поборницы торжества духа над материей, плакальщицы и молитвенницы, готовой пожертвовать самым дорогим ради своих внучек Веры и Марфиньки.

«Густая» символика, заложенная в название романа и в инсценировку, написанную Павлом Сергеевым, многочисленные подтексты в диалогах и монологах героев завораживают буквально с первых минут действия и уже не отпускают до самого финала. При этом наблюдаешь не только за развитием действия, но и за тем, как проживают этот откровенно острый и драматический сюжет ге-

рои, вовлеченные так или иначе в историю любовной коллизии Веры и Марка.

У каждого свой обрыв. Этот совсем не банальный лейтмотив режиссер-постановщик постарался сделать хоть и ненавязчиво звучащим, но все-таки достойным того, чтобы его услышали. Да, у каждого свой обрыв и – надрыв. И у женственной, мягущейся Веры, и у солнечной, всегда смеющейся от переизбытка молодых чувств Марфиньки (**Л.Бортко**), то и дело бегающей к обрыву с простодушным Викентьевым (**В.Розенштейн**) кликать свое соловьиное счастье. Совсем иной обрыв у их кузена, благовоспитанного «европейца» с русской душой Бориса Райского (**Д.Осинин**), для которого этот осыпающийся берег – не только место мечтаний и вдохновения, но и больших тревог. Там, именно там он все постигнет о своих чувствах к Вере и о самом себе и уедет в Рим.

А для Веры и Марка (в этом спектакле актерский дуэт **Светланы Кузнецовой** и **Бориса Ефремова**, пожалуй, звучал наиболее убедительно) добровольно выбранный ими для встреч обрыв – это не только кульминация в отношениях, завершающихся полным разрывом, не только повод для откровения друг о друге, но, прежде всего, столкновение двух России – верующей, патриархальной, вечной, той, что Бога страшится и правду знает, и России безверной, заразившейся в европейских салонах духом просвещенного нигилизма и гордыни и понесшей его в





Райский - Д.Осинин,  
Бережкова - А.Патрушева



Волохов - Б.Ефремов, Вера - С.Кузнецова



Райский - Д.Осинин, Вера - С.Кузнецова



Вера - С.Кузнецова,  
Бережкова - А.Патрушева

доморощенные гостиные и усадебные беседки, где за чаем и вишневым вареньем все это долго впитывали, обсуждали, горячо спорили и доспорились до революционного февраля. Кстати, наш обрыв именно такая вот беседка и венчает. Беседка – от слова «беседовать», ну а если и далее следовать его этимологии, то глагол «беседовать» вообще-то связан со словом «бес», то есть невидимый собеседник человека, искуситель. Но разве не им был дядя Веры погубитель Марк? Такими же искусителями проходят сквозь действие и дей-

ствительный статский советник со «звездой», отменный грубиян Нил Андреевич Тычков (И.Николаев), и пожиратель газетных новостей Иван Петрович Разносолов (А.Иванов), и весьма экспансивная, хотя, казалось бы, вполне безобидная вдовушка Полина Карповна Крицкая – в этой роли актрисе **Елене Владимировой** поистине дано блеснуть новыми гранями своего таланта, и распутная Марина – также яркая работа молодой артистки **Людмилы Сызранцевой**. К людям вечной России, безусловно, принадлежат чело-

век чести Тит Никонович Ватутин (В.Иванов), волнуемая за судьбу сына Марья Егоровна Викентьева (А.Комолова), строгая Наталья Ивановна Спицына (О.Рассказова), благородный спаситель Веры Иван Иванович Тушин, сыгранный **Сергеем Деревцовым**. Его монологи воспринимаются как-то по-особенному тепло и искренно. Его Тушин, действительно, способен совершить достойный мужчины поступок. К слову сказать, в этом спектакле, где сценография и по-русски элегантные костюмы созданы **А.Ерохиным**, актерам

как никогда удалось открыть в себе такие тайники душевные, что зрителям лишь оставалось им безгранично довериться. Обрыв, с которого видна вся необъятная Россия... Даже у бабушки Бережковой есть он. Обрыв манит всех обитателей усадьбы несказанно. Как ма-

нит бездна. Вот почему решительная Татьяна Марковна, наконец, велит вырубить под ним беспорядочно растущие деревья. Чтобы стало больше света. Чтобы отступила от высокого берега тьма видимая. Чтобы сняли маски те, кто их носил.

В финальной многонаселенной мизансцене спектакля апофеоз победы и надежда на возрождение, оптимистическое дыхание грядущего.

*Людмила Скатова  
Великие Луки*

**Фото Александра Воробьева**

## ЗЛАТОУСТ

**Н**овый спектакль **театра драмы «Омнибус» «Вражда и любовь»** – фантазмагорическая притча по мотивам пьесы **Александра Володина «Ящерица»**. Именно по мотивам, поскольку главный режиссер **Борис Горбачевский** представил оригинальную трактовку драматургического произведения в рамках своего авторского театра, принципов которого он придерживается уже немало лет. По мнению Бориса Сергеевича, поставить сегодня спектакль так, как написал драматург советской эпохи, – явно разочаровать зрителя, не наполнить его душу актуальным переживанием.

Собственно, в режиссерской практике Бориса Горбачевского это уже третья работа по триптиху Володина, посвященному взаимоотношениям двух родов после планетарной катастрофы. В первых постановках молодого тогда режиссера акцент ставился на идеях автора пьес, выстроившего бескомпромиссную, весьма жесткую драматическую коллизию с печальным финалом – гибелью главных персонажей из-за поступков, якобы предающих интересы клана. В этот раз Борис Сергеевич наполнил фак-



**Ушастый – А.Шлянин, Человек Боя – И.Вершинин, Ящерица – А.Семенова**

туру пьесы новым нравственно-философским содержанием. Оно более приближено к сегодняшним проблемам человечества и человеческих взаимоотношений. Режиссер-постановщик попытался дать ответы на вопросы, как спасти планету от войн, от межнациональной и межрелигиозной ненависти, как поставить любовь во главу отношений между людьми. И в этом плане оптимистическая концовка дает, по его мнению, большой эффект. «И хотя я не допустил в конце спектакля смерти Ящерицы и ее родителей, перешедших в другой род и продолжавших помогать своим прежним соплеменникам, – говорит Борис Горбачевский, – этого бы-

ло мало для воплощения моего замысла. Тему установления мира между враждующими племенами, победы любви над природной агрессией человека нужно было проводить на протяжении всего сценического действия. Этому во многом способствовало то, что роли главы одного рода и советчика другого исполняли ведущие актеры театра **Юрий Чулошников** и **Александр Антонов**. Они тонко и умело вели «миротворческую деятельность» среди своих соплеменников. Но и этого было мало. Тогда и пришла идея с белыми масками. В наиболее драматические моменты их надевали некоторые персонажи, преображаясь в некие духовные сущности, и



**Мать Похитителя - Л.Вишневская,  
Ящерица - В.Лещенко**

помогали людям избежать непоправимых ситуаций. Как раз появление в спектакле этих сверхличностей задумано для подтверждения библейской истины о непреходящей любви Всевышнего к людям, часто неосознанно творящим зло, напрасно губящим себя».

По замыслу режиссера, силы вражды, лжи, изворотливости, хитрости, страха, корыстной угодливости в этом мире настолько мощны, что одного человеческого противостояния недостаточно. Потому и появляются люди в масках – духовные обереги, своего рода ангелы. Накал борьбы противоположных духовных сил отображают в своей игре **Игорь Вершинин** (Человек боя), **Вячеслав Борисов** (Красноречивый), **Вероника Небывалова** (Поющая днем), **Алексей Шлянин** (Ушастый), **Валерия Шакирова** (Черепашка), **Игорь Дьяков** (Похититель), **Любовь Вишневская** (мать Похитителя) и другие. В эпицентре жестокой схватки зла и добра – Ящерица (**Анастасия Семенова**), ее родители Рыжий и его жена (**Максим** и **Наталья Фаустовы**). Своим точным воплощением режиссерского замысла эти актеры «обрисовывают конту-

ры» авторского театра Бориса Горбачевского.

«Театр только тогда развивается, когда становится лабораторией новых подходов, нового сцениграфического и музыкального наполнения, – продолжает Борис Сергеевич. – С художни-

ками **Борисом Лысыковым** и **Лилией Файзулиной** мы долго искали тот изобразительный ряд, который наиболее зримо подчеркивает состояние борения, прежде всего, в самих людях, потом уже между ними. А также состояние хаоса, безысходности, серости и уныния, когда вражда берет верх над любовью, а ложь и хитрость – над правдой и справедливостью. Мы завалили сцену мусором, одели персонажей в одинаковые коричневые трико, воздвигли каменные глыбы – все это атрибуты запустения, безличия. Не только внешнего, но и внутреннего. Вместе с тем замедленная речь героев – воплощение врачующей сути Слова, воздействующей на нравствен-

ный мир героев. Сначала, как известно, было Слово, и Слово было Бог. Именно Словом очищаются герои, возрастают как личности. Это – хороший урок нам, сегодняшним, зачастую не следящим за своей речью».

Опасность мирового хаоса, душевного опустошения и массового прорыва внутренней человеческой агрессии точно передает и музыкальное оформление, подобранное режиссером-постановщиком. Оно поначалу давит на психику сильными, резкими звуками, тяжелым ритмом, будоражит зрителя, но потом меняется с зарождением любви между персонажами. Музыка становится тише, приятнее по мере гармонизации отношений между соплеменниками.

Первые премьерные спектакли прошли при полном зале, вызвали горячий отклик зрителей. Усилиями режиссера и актеров (в двух действиях занята вся труппа) постановка отшлифовалась. Стало более очевидно, что эта работа театра актуальна, глубока, нацелена на врачевание душ зрителей.

*Валерий Еремин  
Златоуст*

**Фото Николая Заботина**





# ИВАНОВО

**О**чередную премьеру – спектакль «**Я приручаю красивого щегла**» по пьесе **Эдуардо Де Филиппо «Филумена Мартурано»** предъявил публике **Ивановский областной драматический театр**. Зрелище породило много вопросов.

Почему выбор театра пал именно на это произведение? Спору нет, пьеса великолепна, автор – классик XX века. Но в чем актуальность этой истории, написанной в 1946 году, для сегодняшнего ивановского зрителя? Смутила предварявшая премьеру газетная заметка, из которой следовало, что постановщик, нижегородский режиссер **Леонид Чигин**, «не слишком дружен с этой пьесой». Не дружен – зачем браться? Наверное, кампания по превращению безответственного сожителя в добропорядочного мужа, развернутая и успешно завершенная героиней, может послужить для кого-то инструкцией по «приручению» богатых красавцев, но все-таки тема пьесы куда глубже.

Но какова бы ни была режиссерская концепция, прежде всего на суд публики является сценография... По низу еще закрытого занавеса скачет отряд игрушечных гусар на красных лошадаках. На авансцене справа – тоже красная лошадь, вернее, «деревянная» лошадака, но внушительных размеров... Из глубин памяти всплывает старый анекдот про рыцаря, который, стремясь привлечь внимание надменной красавицы, решает выкрасить свою лошадь в красный цвет. Девушка спросит: «Почему у вас лошадь красная? – думает он. – А я отве-

чу: «А не провести ли нам вместе вечерок?..» И вот едет рыцарь под балконом на красной лошади. А красавица вдруг, быстро перегнувшись через перила, спрашивает: «А не провести ли нам вместе вечерок?» – «А у меня лошадь красная...» – растерянно отвечает он. Быть может, оформлявший спектакль художник **Сергей Пронин**, желая во что бы то ни стало обольстить публику, рассуждал, как тот рыцарь? Хотя «лошадиный» след в тексте пьесы имеется, но сам по себе он слишком слаб, и художник делает все, чтобы буквально ткнуть в него публику носом... Слева на авансцене – крутая лестница. Спектакль начинается с того, что на верхней ее площадке мечутся и во всю мощь своих глоток орут двое мужчин. Топот копыт не оставляет сомнений: они самозабвенно наблюдают за скачками. А как же иначе! Ведь лошадиные бега – одна из любимых страстишек азартного и гулливого героя пьесы Доменико Сориано. Когда занавес открывается, мы видим, что и вся сцена заставлена лошадаками, на них потом и сидят, и «скачут», и даже вальсируют персонажи...

Похоже, художник хотел изобразить жилище героя как некую «детскую», заполненную его любимыми игрушками. Ведь Доменико – большой ребенок, в свои пятьдесят с лишним лет живущий все еще как бы не всерьез, в то время как Филумена занимается его домом и делами, рождает детей и, ловко приворовывая часть денег, выдаваемых ей на расходы, растит этих детей, воспитывает, обучает, ставит на но-

ги... Есть у нее в этом игрушечном царстве свой уголок. Перед началом спектакля в этом месте мы видим ширму, на которой изображен огромный, в полный рост, портрет девочки с яблоком (символ искушения?). Героиня, что и говорить, женщина соблазнительная. Но почему на портрете девочка, ребенок? Так ведь бедная Филумена оказалась на панели еще подростком в силу ужасных жизненных обстоятельств... Над портретом – большая похухлая коричнево-желтая роза. Символ печали? Долгой жизни, полной разочарований?..

События разворачиваются на фоне мрачно мерцающего, то ли сплюдяного, то ли фольгового «задника». Потом, когда Филумена приручит-таки своего «красивого щегла» и соберет вокруг себя своих детей, а заодно и всех приживалов этого дома, зловеще антрацитовое мерцание «задника» сменится радостным солнечным сиянием, а роза из похухло-желтой превратится в торжествующе-красную.

А вот лошадаки останутся на месте, все те же, несерьезные, деревянные... Жизнь героини и впрямь кардинально изменилась. Но что при этом произошло с героем? На премьерном спектакле сложилось впечатление, что никто не может внятно ответить на этот вопрос. Включая постановщика, а также исполнителя роли Доменико **Андрея Бульчева**.

Почти все второе действие, в котором Доменико является нам уже в качестве жениха, одетого для венчания, он движется как



Доменико - А.Булычев, Филумена - О.Раскатова

сомнамбула, говорит упавшим стертým голосом, почти лишенным интонаций... а то и просто понуро вздыхает, сутуло прижимившись на одной из лошадок. Жаль, в декорации не предусмотрено окно – иначе бы он, наверное, из него все-таки выпрыгнул. Было ощущение, что все еще идет репетиция и режиссер никак не решит, что же должен чувствовать пойманый в брачные сети «щегол», и сам актер, как ни силится, не может попасть в образ.

Но хотя бы в первом действии актер точно знает, что чувствует и к чему стремится его герой: на него подло, исподтишка накинули аркан, и он жаждет во что бы то ни стало его сбросить. Не удивительно, что он все время мечется по сцене, истошно вопит, надрывая голосовые связки... Жаль только, проделывает он все это довольно однообразно, без юмора и нюансов. Но хотя бы в рамках роли и ситуации.

А вот **Александр Краснополянский** и **Галина Лобачева**, играющие других постоянных обитателей дома Сориано, Альфредо и Розалию, кажется, понятия не имеют, что за образы им предлагается создать. По всему видно, что постановщики не успели придумать внятную трактовку этих персонажей или посчитали это необязательным. Зато чрезмерно много внимания уделено двум другим участницам истории: молодой медсестрой Диане (**Татьяна Кочержинская**), в которую влюблен Доменико, и юной служанке Лючии (**Елена Фролова**). Их, несомненно, надо отнести к упомянутой серии «А у меня лошадь красная...»

Для чего художнику потребовалось одеть Диану, может быть, слегка глуповатую, но, в общем-то, вполне приличную девушку, имеющую уважаемую профессию, в кричащие, донельзя вульгарные многослойные тряпки, функционально подходящие ис-

ключительно для нужд профессионального стриптизерства? С какой целью режиссер заставил бедняжку въезжать в квартиру Доменико в одной упаковке с ресторанным обедом, а потом устраивать танцы у шеста в домашнем «аквариуме» Филумены? Неужели только затем, чтобы на этом «фоне» сделать Филумену невинной овечкой, тем самым облегчив герою выбор? Или режиссеру просто надо было хоть как-то оживить действие, которое постоянно норовило превратиться в заурядную семейную склоку?

С Лючией режиссер поступил еще проще. Сделан своего рода вставной номер: выходит девушка с ведром и тряпкой – и начинается, согнувшись пополам, энергично мыть пол. При этом она поет и, в такт песне, вертит единственной частью тела, которая в этот момент свободна и находится сверху. Порадовало в этой нехитрой сцене:

сколько Лючия ни крутила специально для этого утолщенным задом, публика так и не засмеялась. Тут просматривается серьезная проблема нашей драмы: молодая часть труппы значительно менее профессиональна, чем старшие коллеги. Кстати, вокальные способности актеров (и героев) в этой пьесе имеют особое значение. Сцена, когда Доменико, пытаясь выяснить, кто из трех сыновей Филумены – его кровинушка, заставляет их запеть, одна из самых эффектных. Но молодые актеры **Леонид Кабаргин, Евгений Семенов и Александр Таратихин** пока еще не владеют искусством смешить публику, не прибегая при этом к дешевому комикованию. Один за другим они старательно коверкают мотив известной песни, но... к сожалению, это не смешно. При этом режиссер почему-то не воспользовался очень неплохими вокальными данными Андрея Булычева, чтобы обыграть досаду Доменико: все четверо мужчин попросту сбиваются в кучку и самозабвенно орут: «Скажите, девушки, подружке вашей...».

Кстати, глубокомысленно и тяжело-весело сыграна и забавная сценка с чашкой кофе, в итоге зал безмолвствует, и в этой тишине Альфредо, надсадно хохоча, приговаривает что-то вроде: «Ой, как смешно!..»

Странно сосуществуют в этом спектакле два совсем разных жанра. Главные герои, их слуги и дети живут и действуют по законам реалистического театра – причем в самом обытовленном его выражении. Но между ними шмыгают какие-то совершенно карикатурные персона-

жи, предъявленные нам почему-то в гротескном (или кавээнском) изображении.

При этом реалистические персонажи – откровенно скучны. Это сказывается и в одежде (к примеру, Доменико – богач, гуляка, женолюб – одет почему-то в сапоги чернорабочего и вытянутую бабью кофту мертвящего темно-серого окраса), и в бескрасочной, невыразительной интонации (что Филумена, что Доменико – «работают» на одной ноте, точно «ветер гудит в проводах»), и в отсутствии индивидуальных характеристик в пластике, мимике, жестах... Ну а «персонажи-оживляжи» вызывают скорее раздражение и недоумение, чем оживление и смех. Уж слишком упрощены и вульгарны. Во всем этом нет ничего похожего на тот действительно очень трогательный и очень смешной одновременно мир, который создавал в своих пьесах замечательный итальянский драматург.

Увы, в нашем случае эта «трогательная комедия», как она обозначена в программке, пока что трогает не слишком. Когда в финале трое взрослых парней вдруг разом говорят чужому мужчине: «Папа!..» – зал, конечно, дружно всхлипывает (почти физиологическая реакция). Но вряд ли этот всхлип можно считать победой. Может быть, не стоило спешить и выпускать спектакль на публику в столь «сыром» виде?

Во главу угла постановщик нам меревался поставить «мысль семейную». Но поскольку мысль драматурга была все-таки несколько иная, то не обошлось без ощутимых потерь. И, прежде всего, такое «спрямление» и даже

искажение смысла ударило, на мой взгляд, по главной героине.

Это ведь такого рода образ, что, будь даже все остальное из рук вон плохо, если в спектакле есть ФИЛУМЕНА, считайте, спектакль состоялся. Драматург создал роскошный, глубокий, потрясающей естественности и силы женский характер! Нет, не просто семьей отчаянно пытается слепить она «из того, что было». Это сама мать-природа взбунтовалась, взвихрилась бурей, а потом, навевая в мире свой порядок, утихомирилась и расцвела, явившись нам в полном блеске и своей обольстительной красоты, и своего счастливого материнства, и своей великолепной жизнеутверждающей силы...

Многие актрисы мечтали и мечтают об этой роли. Не сомневаюсь, что и **Ольга Раскатова** ждала ее, радовалась ей, работала над нею от души... Но ТОЙ, настоящей Филумены в спектакле пока нет. А взаимоотношения героини с ее любимым «красивым щеглом» более напоминают довольно монотонную «читку пьесы по ролям», нежели зрелище. Очень недостает собственно ИГРЫ.

Финальное выстраивание всех обитателей дома Сориано в «аквариуме» Филумены (в стиле семейного фото на память), благостное размахивание белыми и красными розами – все это, простите, сироп, которым прикрыт совсем не пропеченный пирог.

У Ивановского областного драматического театра сегодня много проблем. Но, как говорится, у кого же их нет? И уж, во всяком случае, публика в горестях театра не виновата.

*Ирина Кирьянова*

*Фото предоставлено театром*

## КЕМЕРОВО

**В** начале третьего тысячелетия поставить спектакль о Великой Отечественной войне не так-то просто. Казалось бы, раскрыты все возможные аспекты создания сценических произведений на эту тему. И акцент на патриотизме как наиболее органичный для военной проблематики, а потому самый распространенный, оборачивается в современных условиях пафосным звучанием и контрастирует с общим культурным контекстом. И все же, несмотря на сложность задачи, спектакли о Великой Отечественной нужны, их необходимо создавать и важно находить проблему, способную вызвать зрительский резонанс.

Именно такой спектакль поставлен в **Кемеровском театре для детей и молодежи**. Основой для него послужил не драматургический материал, а рассказ **Андрея Платонова «Возвращение»**. Постановка прозы требует особого умения. Главный режиссер театра **Ирина Латынникова** (несомненно, владеющая секретом трансформации повествовательного текста в текст диалогический, театральный) создала удачную сценическую интерпретацию. Концепция спектакля сосредоточена на проблеме психологической адаптации человека в послевоенный период, на проблеме утраты и возвращения душевного родства. Не всегда писатель и режиссер совпадают в выборе приоритетного героя для реализации своих идей. Все внимание Платонова

сосредоточено на мужских образах: на сыне и отце. Их мыслям и чувствам он уделяет особое внимание. И.Латынникова разговаривает со зрителем через каждого из действующих лиц своего спектакля.

Мысль о душевном разъединении, возникшем вследствие расставания, заявлена уже сценографией (художник **Светлана Нестерова**). Основу решения составляет железнодорожное полотно, рассекающее сценическую площадку надвое и указывающее на утрату целостности. По одну сторону полотна, в глубине сцены, размещена столовая с мебелью военного времени, по другую – супружеская кровать. Зритель видит дом, рассеченный войной. Встреча Алексея и Любы Ивановых в столовой комнате состоялась. Но на пространстве, символизирующем чувственную сторону их отношений, разворачивается конфликт: они не могут вернуться друг к другу. Кроме того, железнодорожная линия выступает особой территорией пограничного состояния героев, на которой они осуществляют попытки возвращения друг к другу. Здесь разворачиваются сцены, выясняющие степень душевного родства: встреча-знакомство отца и сына, встреча-знакомство супругов.

Проблему, заданную сценографией, обостряет игра актеров. Главным каналом диалога режиссера и зрителя избраны Петр и автор. Роль Петра – сына Алексея Иванова, исполняет студент 3 курса КемГУКИ **Александр Акимов**. Он со-

здает образ рано повзрослевшего мальчишки военного времени, осознавшего через ответственность за мать и сестру свое самое важное мужское предназначение – заботу о семье. Он принял этот крест и не желает (возможно, бессознательно) возвращать его отцу.

Роль Насти исполняет также студентка 3 курса **Евгения Колотова**. Мы видим на сцене хрупкую, трогательную девочку с лицом ангела. Эту актрису характеризует чрезвычайная телесная свобода и подвижность. Настя-Колотова и желает приблизиться к отцу, и боится. Он для нее и свой, и чужой. С удивительной легкостью Настя, убегая от отца в момент попытки их очередного приближения друг к другу, то мгновенно запрыгивает на стул, то стремительно пересекая все расстояние сценической площадки, прячется под кроватью. Через актрису Е.Колотову, создавшую образ девочки, выросшей без отца, отчетливо осознается необходимость ежедневного присутствия родителей в жизни детей и неизбежность их душевного разъединения в случае разлуки.

В отличие от игры Е.Колотовой, реализующей сценический образ в большей степени средствами сценической пластики, А.Акимов располагает возможностью активного использования сценического слова. Актриская игра А.Акимова отличается отсутствием внешнего напора. Он играет деликатно, что проявляется и в сдержанной манере сценического существования (без внешне

резких эмоциональных всплесков), и в мягкости речевого звучания, и в угловатой, почти бытовой пластике. Сценическую игру этого актера можно было бы назвать достаточно ровной. Однако ровность эта обманчива, потому что все изменения его поведения совершаются глубоко внутри. Душевная связь между отцом и сыном утрачена. Вернуться в прошлое нельзя: и пришедший с войны отец, и выросший сын, должны узнать друг друга заново. Поэтому они проживают не просто встречу, но знакомство. Неловкость испытывают оба, но в большей степени сын. Петр, встречая отца на вокзале, с трудом находит способ поздороваться. Он не знает, как себя вести: то ли по-мужски протянуть для приветствия руку, то ли обняться по-родственному. И отец и сын





эмоционально напряжены, они испытывают душевное потрясение от препятствий, сопровождающих их возвращение друг к другу.

Проблема утраты и возвращения душевного родства между близкими людьми отчетливо просматривается и в актерской работе **Евгения Белого**, исполняющего роль отца – Алексея Алексеевича Иванова. Этот обаятельный и красивый актер создает образ фронтовика, который, казалось бы, не был обделен ни уважением друзей, ни вниманием со стороны женщин, но в зрителе он вызывает сочувствие. С одной стороны, Алексей Иванов – защитник Отечества, победитель, а значит положительный герой. С другой стороны, положительного героя нет, а есть человек, проживающий сложный период перехода из одной (военной) жизни в другую (мирную), и от этого несколько растерянный от неясности положения. Растерянность и героичество – понятия, противоречащие друг другу. Однако именно такое противоречие становится основанием для драматического напряжения и в рассказе А.Платонова, и в постановке И.Латынниковой, и в актерской игре Е.Белого. Не стихающая боль от невозможности возвращения в прошлое, бессилие перед утратой довоенного миропорядка искушают Иванова на агрессию против близких людей, грозят предательством семьи. Боль Иванова, которая очевидна для зрителя благогодаря игре актера, не стихает и вырывается наружу. Зритель наблюдает схватку-диалог Иванова и его жены Любы. Иванов

требует доказательств любви. Люба оправдывается, пытается объяснить, что женщина, оставшись без мужской помощи и участия, душевно опустошается. Важно отметить, что автор рассказа подробно не останавливается на этом персонаже. Однако это не становится препятствием для актрисы **Светланы Лопиной**, удачно создавшей образ женщины, преданной своей семье. Люба Иванова в исполнении С.Лопиной представляет собой тех женщин, суть жизни которых – забота о семье, о детях. Иванов не испытывает радости своего возвращения «всем сердцем». Возвращение в прошлое невозможно: покидая близких людей, делегируя другим выполнение своих обязанностей, мы всегда рискуем потерять изначальные права, остаться за дверями душевного пространства тех, кого оставили. Именно это происходит со всеми героями спектакля, но в большей степени с гвардией капитаном Алексеем Алексеевичем Ивановым. Он возвращается домой, но когда-то принадлежавшее ему жизненное пространство занято. Как отвоевывать это пространство, у кого? И мы видим скорые сборы недавнего фронтовика и понимаем: он не смог вернуться домой, он оставляет свою семью.

После сцены ухода Алексея Иванова средства драматического театра сменяются средствами театра литературного. Эта смена выразительных средств позволяет усилить накал спектакля. Эмоциональное напряжение возрастает благодаря появлению на сцене автора, которого играет

**Григорий Забавин**. Казалось бы, именно присутствие такого действующего лица должно уводить сценическую постановку в сторону, противоположную драматическому искусству. Однако в спектакле «Возвращение» автор, появляющийся лишь дважды (он начинает и завершает спектакль), образует баланс между конфликтующими сторонами – между мучительно ожидавшими и ушедшими. Благодаря действенному рассказыванию Г.Забавина зритель отчетливо представляет себе не только предательский побег фронтовика Иванова из своего дома, от своих близких, но и отчаянную погоню детей за поездом, в котором находится их отец. Через автора мы понимаем, что сын Петр заставляет отца вернуться. Алексей Иванов осознает неоправданность своей обиды на семью и оставляет «поезд войны» ради детей, ради будущего. Совмещение приемов драматического и литературного театра обеспечивает пробуждение в зрителях эмоций, близких к катарсическим.

В заключении отмечу, режиссерская интерпретация И.Латынниковой обрела свое выражение в трепетном спектакле. Внутреннее напряжение сценической игры провоцирует желание зрителей смотреть, ожидать событийных всплесков, думать и осознать невозможность любого возвращения в прежнее бытие и необходимость душевных трат во имя сохранения гармонии.

*Наталья Прокопова*

*Фото Владимира Латынникова*

# КИНЕШМА

**И**з Википедии: «Само название «Кинешма» восходит к слову на языке «меря» (древнее финно-угорское племя), означающего «темная, глубокая вода; тихая гавань». Патриархальная Кинешма вызывает ощущение умиротворения, старинные тихие улочки успокаивают вечное душекружение и дарят покой, дарят ощущение сопричастности с историей своей родины.

Погуляв по бульвару, с удивлением узнаешь, что многие здания сохранили функциональность, существовавшую в XIX веке – как, например, банк или юридическая палата, ансамбль Успенского и Троицкого соборов. В старинном ансамбле присутствует некая «обманка», свойственная русским сказкам: со стороны Волги можно различить надпись Троицкого собора; обойдя ансамбль на 180 градусов, с удивлением обнаруживаешь надпись «Успенский собор». Недалеко от соборного ансамбля расположен **Кинешемский драматический театр им. А.Н.Островского**. Горожане к своей истории относятся с благоговением и почитанием: почти сразу мне показали беседку на Волжском бульваре, откуда открывается удивительный, почти сказочный вид на старинную русскую реку. Именно отсюда по легенде и прыгнула Катерина Кабанова в «темную глубокую воду» (перевод названия города). Драматический театр им. А.Н.Островского был открыт 26 декабря 1897 года в память о великом соотечественнике. Еще в 1886 году в Кинешме был орга-

низован музыкально-драматический кружок имени А.Н.Островского, превратившийся позже в драматический театр, в котором начинали свою актерскую деятельность многие русские мастера сцены. В 1978 году было построено новое здание драматического театра, фасад которого выполнен из камня и стекла. Стены фасадов покрыты белой штукатуркой с мраморной крошкой и облицованы декоративной белой плитой. Сегодня здание находится в некоем запустении, так как не хватает средств на его капитальный ремонт.

Оформление здания учитывало историю кинешемского театра, тесно связанную с творчеством Островского. Герои многих его пьес изображены на панно, вычеканены по металлу. Ряд персонажей запечатлен на гобеленах в вестибюле рядом с бюстом Островского.

Вот уже несколько десятков лет творческий коллектив бережно хранит традицию – каждый новый сезон открывать пьесой А.Н.Островского. Постоянные театралы Кинешмы могут поспорничать в знании его пьес с любым исследователем.

В репертуаре театра есть самые различные спектакли, в том числе и спектакли по пьесам современных драматургов, спектакли для детей. Более чем вековая история театра отражена в экспозиции музея. Театральным музеем заведует уникальный человек, помнящий и знающий каждый уголок театра, – **Валентина Шукина**.



Александр Островский родился в Замоскворечье, купеческом районе старой Москвы, но большую часть своей жизни провел в волжском крае и считал себя кинешемцем. Довольно значительная часть его знаменитых пьес была написана в Кинешме, сюжеты для которых Островский брал, работая в должности почетного мирового судьи и гласного земского собрания в течение тринадцати лет. Интереснейшие наблюдения над людьми, беседы с ними, присутствие на вечерах и собраниях кинешемского купечества – все это давало драматургу богатейший фактический материал. Щельково связывало драматурга с Кинешмой и Костромой. (Известно, например, что сюжетной основой пьесы «Волки и овцы» послужил нашумевший процесс кинешемской игуменьи Митрофании.) Творчески переработав материалы суда, Александр Николаевич создал образ властной, грубой, деспотичной крепостницы Мурзавецкой. Комедия «На бойком месте» и другие его пье-



сы – это сплав фактов, наблюдений и воспоминаний старожилов, собранных им здесь. В 20 километрах к северу от Кинешмы, в деревне Щельково, находится заповедник Щельково с музеем А.Н. Островского в селе Николо-Бережки – его могила.

Сезон 2009-2010 был открыт в Кинешме спектаклем **«Правда хорошо, а счастье – лучше»** (режиссер **Людмила Исмаилова**). Эта пьеса поставлена в Кинешме уже в третий раз, предыдущая премьера была сыграна в 1986 году – ее еще помнят старожилы театра.

Интермедия нынешнего спектакля начинается в фойе театра – девушки в русских костюмах встречают зрителей с лукошками сочных яблок, яблоки присутствуют в каждом уголке театра, вплоть до гримерок, кабинетов и коридоров. Весь театр пропитан ароматом настоящих (русских!) яблок, сорванных с настоящего (русского!) дерева. Твердая бескомпромиссная антоновка, интеллигентный белый налив, нежная грушовка, веселая «коричневка» и пр.

Действие происходит в напоенном запахом перезрелых яблок саду Замоскворечья. Все дышит любовью и желанием счастья. Яблоки падают, и пришло такое время, «чтобы любовные слова говорить»... Стучит горячее сердце, и говорит жаркая плоть: «Так бы вот и съела тебя», – раздается в роскошном ночном саду... Яркий, сочный русский язык, прелестные комические сцены, неожиданный поворот событий – все посвящено любви, новой молодой и... старой, которая не ржавеет.

И спектакль – дышит каким-то молодым энтузиазмом, той юной энергией жизни, которая заставляет все время куда-то бежать, подпрыгивать, нестись – порою неважно, в какую сторону.

Такова в этом спектакле девушка Поликсена (**Валентина Смирнова**), которая ни секунды не может постоять смирно, кружится волчком. И ее лицо с подвижной мимикой тоже движется в такт тонкой «свечной» фигурке – эти уморительные рожицы, возникающие в диалоге с бабушкой, няней, любимым, словно подчеркивают в ней недавнего ребенка, на которого нацепили длинную, сковывающую движения юбку и заставили ходить «дамой».

Ей под стать неожиданная Фелицата (**Валентина Толсточенко**), старая нянька, которая в отличие от своей воспитанницы может стать «по стойке смирно», но понарошку, потому что резвушка Поликсена заражает ее молодостью и энергией, внутренней чистотой и детскостью. Словно по другую сторону баррикад – замечательная в исполнении **Наталии Машатковой** Мавра Тарасовна. Этакая Кабаниха местного разлива. Властная, крупная, умная, еще красавица. Ее взор все еще напоминает о любовном томлении, ее грудной голос выдает глубинную любовных переживаний. Она держит весь дом в крупных руках, но не всегда тугие стрелы гнева направлены в нужную цель – иногда хозяйка дома попадает «в молоко», как в сцене с садовником или в сцене, где молодой герой Платон «признается» в краже яблок. Мавра Тарасовна отправляет честного малюго восвосяи, оставив не читавших пьесу зрителей в недоуме-

нии – какую цель преследовала хозяйка: растащить по углам молодых, обличить виновных? Вершить справедливость?

В любом направленном действии Мавры Тарасовны присутствует какая-то недосказанность, какой-то непонятый смысл, разгадать который не всегда удается. Кажется, это называется отсутствием точки – сплошные многоточия. Лишь в одном случае зритель получает завершенную картину – в истории «нержавеющей» любви Силы Ерофеича и Мавры Тарасовны, раскиданной пунктиром по всему спектаклю. Уже в самом имени – Сила Ерофеич Грознов – замечательная ирония, шарж Островского. И режиссер, тонко угадав замысел автора, назначает на эту роль блистательного артиста труппы **Дмитрия Чередниченко**, привыкшего к героическим образам. Здесь артист пробует новую, *характерную* грань. Его образ складывается как бы из двух половинок: сам герой, дряхлеющий старик, и его шинель, стоящая колом, даже когда он «выходит» из нее, как из домика. Вместе с шинелью образ Силы Грознова вполне завершен, но когда герой расстается с шинелью, образ вдруг начинает дробиться, как в калейдоскопе, на множество составляющих: хитрый прищур глаз, богатая звуковая палитра голоса – от дребезжащей стариковской до военных трубных звуков, неожиданная пластика.

Интересно наблюдать за игрой двух мастеров, достойных друг друга. Каждый «подначивает» партнера, каждый старается не проиграть, но бывлые чувства позволяют героям передать ту взрослую нежность, которая ко-

пилась годами и так и не успела расплескаться.... Их встреча во втором действии, подстроенная хитрой няней, наполнена множественно оттенков, трагикомическими «приливами и отливами».

Режиссер сознательно убеждает от сентиментальности, окрашивая «нежные» моменты нарочитым комизмом, иронией. Замечателен эпизод, когда оба острожно достают заветные колечки, которые хранили всю жизнь. Большим успехом у публики пользуется афоризм Островского про «еще совсем свежую женщину», сказанный с таким кокетством и правдой жизни, что хочется долго аплодировать дуэту двух лицедеев, доносящих до зрителей эту самую «правду».

Молодые герои – Поликсена и Платон (**Александр Чесноков**) – хороши своей свежестью, наивностью, даже актерской неопытностью. Безусловно, молодым актерам есть чему поучиться у мастеров, но и в их дуэте есть свои достижения: тонкая и звонкая Поликсена так и вьетса вьюном вокруг неуклюжего и робкого Платона. Она, словно сирена, все дразнит, привораживает, соблазняет своего неуклюжего и скромного избранника, который не знает, как выразить свою честную и детскую любовь.... Возможно, кого-то угловатые «подходы» по-мальчишески резвой девчонки и утомили бы, но Платон смотрит на нее широко закрытыми глазами влюбленного, видя вместо нее настоящую сказочную принцессу.

Есть в спектакле и необходимый рефрен – садовник Глеб Меркулыч (**Сергей Соколов**) к месту и не к месту вылезает из разных щелей с вечным

мешком ворованных яблок. И никто из домашних уже не обращает внимания на Меркулыча, а это до боли обидно! И вот он уже среди бела дня проносит мешок в одну и другую сторону, чтобы обратили на него внимание – пусть даже таким способом! И с Маврой Тарасовой он затевает настоящую игру, изображая несправедливо обиженного, хотя оба понимают прозрачность ситуации. И эта игра – неизменный атрибут сонного дома, где событий нет никаких, а значит, их надо выдумать!

Удивительно похож на сытого кота вечно пьяненький Амос Панфилович (**Андрей Мисюра**), который единственный «выходит в мир», чтобы проиграть деньги матери. Его «шестерка» Никандр Мухояров (**Роман Зарев**) похож на Амоса Панфиловича, как собака на хозяина, только нет в нем барской вальяжности, нежного хамства и гармоничного мировоззрения бездельника. Ему всегда приходится думать о том, как угодить хозяину, ловить каждое слово и мирить грозную мать и бездельника-сынка. Но нет в этих двух персонажах той внутренней угрозы, которая определяет еще и социальный конфликт, заложенный у автора. А без него богатая пьеса Островского теряет свою объемность и глубину... Штрихами намечен этот конфликт у матери Платона, Палагеи Григорьевны Зыбкиной (**Наталья Гоголева**). Режиссер, не отступая от своей природной иронии, буквально повторяет сцену из пушкинского «Скупого», меняя старика на очарованную деньгами женщину, которая не в си-

лах расстаться с любимыми бумажками. Она пересчитывает их снова и снова, она ласкает и нежит их, словно исполняет ритуальный танец любви... Даже приход в дом чужого человека, Силы Ерофеича, не смог отвлечь ее от нежного хруста и запаха дорогих сердцу бумажек...

Интересно придумана режиссером эта сцена с деньгами, когда два человека, Палагея Григорьевна и Грознов, повернувшись друг к другу спинами, считают свои денежки (и здесь приходит на память сцена Лисы Алисы и Кота Базилио в фильме «Буратино» – как будто сумели эти двое договориться и полюбовно поделить денежки, чтобы потом посчитать каждый в своем углу): она – с лихорадочным упорством, он – со спокойной деловитостью. И здесь Грознов словно подначивает партнершу на некую игру, в которой она с легкостью соглашается оставить у себя деньги, разрешив своей совести слухавить, и отправить сына в долговую яму...

Любое проявление романтизма режиссер словно прикрывает комической игрой, делая спектакль острым и смешным. Игра, карнавал, ничего серьезного – даже любовные истории пропитаны вкусом яблок, развлечения. И герои в спектакле – живые, понятные: их и пожалеть можно, и посетовать – «мол, такова жизнь», и что-то про себя узнать, себе простить их (свои) слабости... Может быть, жизнь действительно не так серьезна, как иногда кажется?

*Светлана Володина  
Санкт-Петербург*

*Фото предоставлены театром*



## КИРОВ

**В** Кировском драматическом театре – премьера, комедия-водевиль «Ханума» по ставшему уже классическим произведению **Авксентия Цагарели**. Режиссер постановки – художественный руководитель театра, лауреат Государственной премии РФ, заслуженный деятель искусств РФ **Евгений Степанцев**.

Появление «Ханумы» в репертуаре Кировского драматического не случайно. Последнее время, при прежнем главном режиссере, выбирались пьесы на трех-четырёх актеров, большая часть труппы, в том числе и народные, заслуженные артисты, несколько сезонов находилась в простое. Зрители не просто отвыкли от масштабных постановок, но и соскучились по любимым актерам.

«Мы хотели продемонстрировать зрителю возможности нашей труппы. Сегодня время синтетического театра, синтетических актеров, когда актер должен не просто проживать роль, но и уметь хорошо петь, танцевать. У нас в этом смысле труппа действительно уникальна!» – говорит Евгений Степанцев. В новой работе возник ансамбль. Театр действительно демонстрирует богатую, насыщенную палитру возможностей не просто отдельных актеров, но и всей труппы в целом. В «Хануме» все – и сценография с минимумом декораций, лишь пунктиром обозначающих место действия, и обилие воздуха, света, пространства, и мизансценические решения – призвано акцентировать внимание



зрителя, прежде всего, на актерских работах.

Главную роль играет **Наталья Исаева**, актриса с мощным, ярким темпераментом и уникальными вокальными способностями. Это уже не первая роль свахи, которую сыграла актриса (многие зрители помнят ее Устинью Наумовну в спектакле «Свои люди – сочтемся!»). Тем интереснее наблюдать, насколько другой – бесконечно обаятельной, не столько хитрой и изворотливой, сколько смекалистой и энергичной, сделала свою Хануму Наталья Исаева. Широта жеста, яркость и сочность каждой детали, каждого эпизода сочетаются с тонким психологизмом, пониманием своей задачи и умением закрутить вокруг своей героини главную пружину, интригу спектакля, при этом не уводя в тень своих партнеров, а работая с каждым на равных.

Роль свахи Кабата исполняют актрисы **Елена Одинцова** и **Галина Мельник**. Каждая находит разные краски для своей героини, но обе подчеркивают в Кабато главное – ее «бойцовские» качества. Она готова идти до конца, чтобы обставить соперницу и стать главной сва-

хой Авлабара. При этом она не готова проигрывать и искренне страдает, когда Хануме удается опять ее обойти.

Князь Вано Пантиашвили в исполнении **Сергея Турицына** получился молодящимся, не растерявшим буйной энергии и обаяния ловеласом. Не беспомощный старец-жених, а настоящий кавказский князь, еще жаждущий от жизни и удовольствий, и радости. При этом актер не боится выставлять своего персонажа смешным и нелепым в этом стремлении любой ценой продлить уже ушедшую на самом-то деле молодость.

**Галина Малышева**, исполняющая роль бабушки Ануш, в очередной раз создала по-настоящему народный характер. Фигурным исполнением, каждым жестом, каждой фразой она запоминается зрителю и не раз срывает аплодисменты. Столько смекалки, задора, обаяния, ума, наблюдательности в ее героине! Настолько правдивой, жизненной, сочной получается роль, что бабушка Ануш, в общем-то, второстепенный персонаж, выходит на первый план.

Запоминаются и работы актера **Александра Кирикова**



(купец Микич Котрянец) и **Андрея Матюшина** (Акоп, его приказчик). Оба необыкновенно органичны, в их игре нет и намека на плакатность. И хотя в жизни их герои ставят перед собой разные цели: купец мечтает о гербе и княжеском титуле, а приказчик – сохранить свободу, в чем-то они похожи. Временами очень серьезные, временами дурашливые, доверчивые, а местами даже наивные и смешные, их персонажи получились объемными, не шаржированными и бесконечно симпатичными. Первую свою большую роль в этом спектакле сыграл молодой актер **Павел Каныгин** (Коте Пантиашвили). Страстный и

темпераментный, нежный и ранимый, молодой князь в исполнении Павла в то же время получился мужественным, ценящим княжескую честь и доблесть, но и не лишенным чувства юмора. На сцене мы видим как бы «новое поколение» князей: они ничем не хуже родителей, но все-таки отличаются от них. Так исподволь раскрывает режиссер и тему конфликта поколений. Коте, хоть и князь, в отличие от дяди не считает зазорным работать, и когда он признается, что сам сдает Сону (**Елена Шевелева**, **Светлана Лаптева**) счастливой, зритель понимает: это не просто слова, это – его личный жизненный план.

В спектакле многие актеры выступают в не привычных для себя и зрителей амплуа. Так, **Галина Марина**, играющая роль сестры князя Пантиашвили, работает в совершенно новой манере. С причитаниями и упреками каждый раз обрушивается ее героиня на своего нелюбимого брата. Но за этой бурей эмоций скрывается чувствительный характер и нерастратенная любовь.

Яркий, сочный, очень смешной и органичный образ удалось создать и **Владимиру Шишлянникову** (Тимоте, слуга князя Пантиашвили). Это первая за много лет в такой степени удачная роль актера. И он не раз срывал аплодисменты, несмотря на то, что его персонаж в пьесе второстепенный.

Всем известная музыка **Гии Канчели** в Кировском драмтеатре звучит в новой, свежо, современно и легко звучащей аранжировке, которую сделал, исходя из особенностей голоса и возможностей годового поющего актера, **Александр Афанасьев**, заведующий музыкальной частью театра. Актеры поют живую, без фонограммы. Это, с одной стороны, накладывает особые требования, а с другой – создает ощущение происходящего «здесь и сейчас».

Автор оформления спектакля **Маргарита Аюпова**. Черная одежда сцены создает эффект глубины, вызывая ощущение дополнительного объема, подобно технологии 3D, используемой в кино. Кавказские горы из шифона одновременно символизируют и фату, присутствующую в спектакле как один из главных атрибутов любой свадьбы.

Режиссер и художник отказываются от эффекта «четвертой стены», разрушение которой наряду с постоянными репликами и обращениями актеров к залу вовлекает зрителей в действо. А присутствие в «Хануме» элементов площадного, народного театра, например, в сценах базара, бани, знакомства Князя Пантиашивили с мнимой Гулико Махнадзе, придает спектаклю дополнительную динамику, живость и колорит.

Несомненной удачей можно назвать и работу балетмейстера **Светланы Кулдышевой**, с которой у Кировского драматического театра давно сложился крепкий творческий союз. Танцевальные номера и танцы во время исполнения песен не просто сделаны на профессиональном уровне. Они задают особый темп и настроение спектакля, органично входя в его ткань, подобно тому, как танец на Кавказе сопровождает любые церемонии и традиционные праздники.



В спектакле, безусловно, важен и «национальный вопрос». Ставить сегодня Цагарели, ставить его на периферии – важно вторично. Это не просто уникальный материал, где каждая строчка, каждый герой, каждая сцена заставляют смеяться от души. Не просто пьеса на все времена и настоящий подарок для труппы и зрителя. Это и маленький, но очень важный шаг в сторону от ненависти. Шаг к терпимости, пониманию и, быть может, к любви.

Спектакль в целом получился яркий, праздничный, темпера-

ментный, театральный. Сочные национальные характеры, блистательные диалоги, настоящий кавказский колорит и юмор – «Ханума», безусловно, станет одним из самых популярных спектаклей Кировского драматического театра. Выбор материала, режиссерское мастерство, удачные актерские работы – все это убеждает: не только популярные западные комедии с сомнительным юмором могут собирать полные залы.

*Юлия Ионушайте  
Киров*

*Фото Алексея Лихачева*

## НОВОКУЗНЕЦК

**Ч**тобы рассказать о последней премьере **Новокузнецкого театра драмы «Дом Бернарды Альбы»** по пьесе выдающегося испанского поэта и драматурга **Федерико Гарсиа Лорки**, надо погружаться в этот спектакль снова и снова, как в неисчерпаемые и прекрасные стихи поэта. Он, который оставил нам свое поэтическое прощание: «Если умру я, не закрывайте балкона», – не терпел никакого насилия над человеком

и его природой, никаких тюрем – ни в буквальном смысле, ни в переносном. А спектакль в постановке питерского режиссера **Татьяны Захаровой** именно о тюрьме, в которую заключила Бернарда пятерых своих дочерей, объявив после похорон мужа о восьмилетнем трауре. Впрочем, ее дом стал тюрьмой задолго до смерти мужа.

Мы понимаем это с первой же сцены спектакля: строгая черно-белая графика декораций и костюмов, сундуки дочерей,

расчерченные хоть и в разную, но клетку, низкие и маленькие двери-лазейки, ведущие в их комнаты (сценография и костюмы **Романа Ватолкина**). Зловещую атмосферу замкнутости и несвободы подчеркивает маятник-плаха, непрерывно и мерно раскачивающийся в течение всего спектакля на заднем плане. Он опускается только дважды – в конце первого акта и в финале спектакля – и сразу ассоциируется с неотвратимостью гильотины. И

если в первый раз смертельная расправа над неведомой зрителю и посторонней для всех персонажей дочерью Либрады учиняется вне дома, то в финале смерть полноправно входит в дом Бернарды, унося с собой жизнь самой юной из дочерей, двадцатилетней Адель. Но уже в конце первого действия, когда одновременно с падением маятника-гильотины сверху обрушиваются комья земли, атмосфера тревоги сгущается: несчастье грозно стучится в дом Альбы.

И это несчастье, эту трагедию опустошения неведомо для себя позвала в свой дом сама Бернарда. В исполнении **Елены Кораблиной** заглавная героиня лишена какой бы то ни было царственной осанки, мании величия или нарочитой жестокости. В черных одеждах, постоянно закутанная в черный платок, она напоминает скорее простую деревенскую бабу, в одиночестве и своеволии взвалившую на себя воз семейного уклада. Спектакль с этого и начинается: подобно еще одной мамаше мировой драматургии – брехтовской мамаше Кураж, Бернарда, как ломовая лошадь, тянет за веревки воз семейной жизни, состоящий из пяти ее дочерей с их большими пустыми сундуками. Думается, цитата не случайна. Написанная тремя годами позже, чем пьеса Лорки, «Мамаша Кураж» тоже направлена против ложного миропорядка, душающего жизнь, будь то фашистский режим в обществе или тирания в семье. Исполнительницы каждой из десяти героинь разыгрывают перед нами неповторимую жизненную драму.



Бернарда Альба, фанатично отстаивающая свое деспотическое лидерство, являет перед нами палача и жертву одновременно. Елена Кораблина не отнимает у своей героини естественных человеческих качеств, не лишает ее своеобразной материнской любви. Ей иногда хочется посудачить и посмеяться с Понсией, видеть счастливыми дочерей, но «миропорядок», где служанка не равна хозяйке, а

все мужчины их селения не пара дочерям, лишает Бернарду реального чувства жизни. Раба условностей, она постепенно утрачивает человеческое лицо и становится все более жестокой. От яростного таскания великовозрастных девушек за волосы она движется к их и собственной гибели. В финале, после самоубийства Адель, безумно выкрикивая: «Моя дочь умерла невинной!», Бернар-

да жалким комом падает ниц и уже не поднимается.

А в семейный воз впрягается новая Бернарда Альба – тридцатилетняя Магдалена (**Илона Литвиненко**). Красивая, независимая и гордая Магдалена, бунтующая поначалу даже против вышивания приданого, постепенно утрачивает живые черты и превращается в подлинную наследницу матери. Рабство, как и тирания, не уничтожимы – внятно говорит нам спектакль. В тюрьме свободную личность не вырастишь, реализации лучших природных качеств не достигнешь. В тюрьме возможны лишь деградация, вражда и рабство. Или смерть. Именно ее предпочитает младшая – Адела. **Мария Захарова** наделяет свою героиню неистребимым чувством внутренней свободы, жаждой любви, жизни. Она задыхается в домашнем аду и с тоской восклицает: «Я хочу на волю, завидую тем, кто может выйти в поле!» Адела – единственная не сломленная личность, которая ценою жизни отвоевывает свое право на любовь и свободу. Ее зеленое платье ярким пятном контрастирует с черно-белой цветовой гаммой спектакля. Выделяется на общем фоне и самая старшая из обительниц дома – Мария Хосефа (**Ирина Бабченко**), безумная, но живая, по-своему бунтующая против неволи мать Бернарды Альбы. Ни в чем не совпадает с нравами семьи, где она работает, Служанка **Татьяны Качаловой**. Перед нами состоявшаяся, привлекательная, озорная женщина. В каждом ее движении чувствуется, что она не утратила свободы, а ее личное жизненное пространство гораз-

до шире этого монастыря, к которому она внешне приспособилась. Понсия, служанка и сверстница Бернарды (**Инна Романова**), безуспешно пытается предостеречь хозяйку, жалеет ее дочерей, поначалу даже пытается стать наперсницей хозяйки, но та резко ставит ее на место. И Понсия становится собачкой при доме, о чем говорит весь ее облик, пластика и линия поведения.

С предельной четкостью смысл и сверхзадачу спектакля доносит сложная, детально разработанная пластическая партитура (балетмейстер **Светлана Скосырская**). Ломкая, угловатая пластика движений и танцев дочерей, их попытки прорваться к своему женскому естеству, обрести гармонию – это печальная история выросших девочек, так и не ставших женщинами, странных, застрявших в собственном детстве и увядающих все больше и больше. Плен неволи, украденная возможность любви внешне и внутренне деформируют Мартирио (**Алена Сигорская**): ее горб то вырастает, то исчезает, ее сердце ожесточается в борьбе за Аделу и, наконец, тонет в безумии. В финальной сцене актриса с потрясающей самоотдачей под собственный аккомпанемент жуткого нескончаемого смеха воплощает в красноречивом пластическом рисунке истине пляску смерти своей героини.

Нежными, трепетными линиями обрисовала свою Ангустиас **Людмила Адаменко**: ее покорность матери, ее наивность в 39 лет, ее одиночество и несмелые надежды вырваться... И тоже – полный крах и безысходность

в итоге. Амелия **Натальи Каллерт**, добрая, привлекательная, могла бы иметь все основания стать красивой и счастливой, будь она вне этого дома. Впрочем, даже попадая в него на короткое время, люди чувствуют неясный испуг и дискомфорт, порываясь поскорее уйти, как Пруденсия (**Вера Короблина**), женщина из этого же селения. В сцене ее визита признаки вражды и обрушения семейных устоев в доме Бернарды Альбы несомненны: пластический этюд со скатертью пугающе деструктивен и своей абсурдностью готовит развязку этой трагической «истории умертвий».

Пьеса Лорки используется Татьяной Захаровой как некий миф о свободе, любви, времени, с удивительной режиссерской изобретательностью наполненный современным и общечеловеческим содержанием. Лишь слегка обозначая испанский антураж, режиссер тонко улавливает и непреходящее, и пульс сегодняшнего дня, когда в духовном вакууме неизбежно возникают обезличивание и ненависть, зависть и разрушение. В полном соответствии с евангельской истиной можно сказать о внятно поданной основной мысли спектакля: «Се оставляется вам дом ваш пуст». Спектакль на материале пьесы Гарсиа Лорки хорош еще и тем, что дает десяти актрисам широкие возможности в исполнении великолепно выписанных ролей. А зрителям – глубокое сопереживание и театральную, ни с чем не сравнимую радость.

*Галина Ганеева  
Новокузнецк*

*Фото Сергея Косолапова*



## НОВОСИБИРСК

**В**озможно, кого-то и смутит определение театра как «фабрики по выпуску спектаклей», но нельзя не согласиться с тем, что в результате отлаженного взаимодействия всех цехов театр фактически ежедневно выдает спектакли – свою серийную, но в то же время и штучную продукцию, обладающую, помимо прочих достоинств, и устойчивым спросом у населения. Конвейер эксклюзива – прозвучало из уст подростка в зрительском фойе театра «Старый дом» после спектакля «Морозко».

Этот спектакль подтверждает известный тезис: вопрос качества продукции во многом зависит от применения современных разработок. Отметим, что театру удалось отойти от использования такого сценического подхода, как «старая сказка на новый лад», кажущегося уже просто неизбежным приемом нынешних времен постмодерна. «Старый дом» сумел избежать и другой крайности. Так с чем же тогда мы имеем дело в итоге, если это не архаика, не стес, не авангард? Продолжая аналогию с производством, вспомним крошечный холодильник прошлых времен. Перед нами – старый знакомый. «Морозко». Новая модель. Именно так.

Как известно, на предварительном этапе работы любой творческой группы – изобретателей ли, рационализаторов – существуют две главные трудности: подготовка всей необходимой документации и создание

действующей модели. Автор-разработчик «Морозко» **Николай Коляда** (пьеса написана им в 2007-м) по всей видимости работал в цейтноте, заявив, но не проработав должным образом линию второстепенных персонажей, лесной нечисти, и доводкой его несовершенных чертежей занималось целое КБ – художник **Каринэ Булгач**, композитор **Станислав Пастухов** и режиссер **Анна Зиновьева**.

Если для кого-то из маленьких зрителей знакомство с театром началось именно с «Морозко», то режиссера, недавнюю выпускницу Щукинского училища Анну Зиновьеву, никак не назовешь дебютантом. На подмостках новосибирских театров Анна поставила три спектакля: «Чемоданное настроение» в «Старом доме» и «Трех поросят» с «Королевой красоты» в «Глобусе». Несомненно, именно практический опыт и позволил этому весьма перспективному молодому режиссеру справиться с театральной трудностью номер два – как лишить актеров привычного образа звезд детских утренников.

Подобно тому, как холодильник сохраняет свежими продукты, спектакль «Морозко» демонстрирует публике свежесть актерской игры. Особо отметим, что это касается не только лесных будней, но и семейных сцен, все участники которых – Настя, ее отец, мачеха и сводная сестра – обычно скованы хрестоматийностью трактовок.

Мачеха в исполнении **Татьяны Шуликовой** витальна в сво-

ей брутальности. Ее жизнеустойчивость базируется на желании увидеть в падчерице какое-либо достоинство, дабы не признать тем самым ущербность горячо любимой родной дочери Акулины. А эта эгоцентричная пустышка, обладающая разве что богатством мимики Елены Воробей, увлечена лишь разнообразием форм проявления своей тотальной черствости. Отметим, что принцип «Мне все должны, я – никому!», унаследованный Акулиной от матери, в котором, собственно, и состоит зерно роли для актрисы **Виктории Кротких**, производит отталкивающее впечатление только в рамках театральной действительности. По замыслу режиссера, именно Мачеха и Акулина составляют тандем отрицательных персонажей спектакля. Не прибегая к шаржированию, актрисы придерживаются рамок заявленной сказочности.

Внешне стародомовский «Морозко» – без вмятин и царапин. Но все же основной для миллионов холодильников вопрос привлекательности связан прежде всего с достижениями в сфере дизайна. Лишенная волей художника Каринэ Булгач как ручки, так и сенсорной панели, дверь у «Морозко» открывается не «на себя», а плавно отъезжает в сторону: на сцене – огромная штора приглушенно белого цвета. Таким образом, нам сразу показывают товар лицом: дескать, «Морозко»-то вовсе не прячется за театральной занавесом до третьих петухов... Э-э, то



есть до третьего звонка. Оговорка возникла не случайно. Перед началом спектакля и в антракте этого «двухкамерного» «Морозко» у нас перед глазами – гигантский петух, нарисованный в центре шторы. И никакой это не логотип фирмы-производителя! Петушок – полноправный персонаж еще и этой сказки, представленный то в виде огромного леденца, то домашней птицы, то героя детской загадки. Вербальный, визуальный и аудиоэффекты петушиного присутствия подчеркивают важность, если не первостепенность для создателей спектакля темы оберега, ангела-хра-

нителя для всех, стоящих на краю гибели. И, по народному поверью, именно Петух призван защитить свою территорию от огня. Как известно, в зимнем лесу пожаров не бывает. А вот обстановка в доме отца Насти накалена до предела. Во многом общая нервозность в семейных отношениях обусловлена актерской трактовкой роли Настинного отца **Вячеславом Митяниным**. В отличие от подавляющего большинства постановок «Морозко», где безотказность и исполнительность старика из сказки граничит с современным понятием вышколенности, митянинский персонаж не

оставляет надежды если уж не вернуть себе статус главы семьи, то по крайней мере выйти из порядком надоевшего ему образа конюха-подкаблучника. Во избежание ненужных конфликтов отец с дочерью умело подыгрывают своенравной мачехе Насти, но это не может продолжаться вечно. После визита в дом соседского Ивана, сделавшего выбор не в пользу Акулины, Настю выгоняют в лес. Все последующие события – развернутый комментарий к главной идее спектакля: родительская любовь оберегает детей. И подчеркивает эту мысль придуманный режиссером тро-

гательный персонаж – мама Насти, которую сыграла **Яна Балутина**.

Продуманный дизайн – отнюдь не главное достоинство этого «Морозко». Удивительное дело, но простая детская сказка за время непрерывной эксплуатации не обрастает льдом театральных штампов, воздух спектакля будто бы минует «точку росы» – ну не возникает тут той пресловутой разницы температур, когда актеры на сцене потеют, а зрители в зале сидят с холодным носом!

Помилуйте, о чем речь, если то по центральному проходу, то по авансцене носясь два скомороха: **Сергей Дроздов** и **Максим Гуралевич... Ларисе Чернобаевой** в роли лирической героини Насти весьма затруднительно проявить соответствующий темперамент даже в нежелании замерзнуть в лесу – возможно, над актрисой довлеет предсказуемость сюжетного хеппи-энда. А вот для Лешего и в особенности для Бабы-Яги, задающей sacramентальным вопросом: «Куда несешься, Русь-тройка?», жизненные перспективы выглядят весьма туманно. В заслугу этому озорному актерскому дуэту (уже знакомые нам Дроздов и Гуралевич) прежде всего можно поставить то, что исполняемые ими персонажи совершенно не справились с ролями лесных отморозков. Изурнченные возрастом, борьбой за власть и приступами глота, эти представители нечистой силы сохранили и чувство собственного достоинства, и тактичность по отношению ко всем остальным. Как говорит-

ся, с кем поведешься, от того и нахватаешься – угадали, про кого это я?

Конечно же, про Морозко! У **Владимира Казанцева** он получился невероятно обаятельным. Причем смена настроений у настоящего повелителя холода действительно выглядит перепадом температур: Морозко тает от смущения при виде улыбающейся Насти, но может и с ледяным спокойствием наказать за грубость Акулину. Игра Казанцева не оставляет сомнений: внутренняя жизнь Морозко – полный набор зимних погодных явлений. Для того чтобы убедить всех и каждого в своей волшебной силе, главному герою этой сказки не обязательно ходить в традиционном заиндевевшем тулупе. Полное впечатление, что этот Морозко – уверенный пользователь передовой технологии No Frost.

Что же касается звуковой составляющей стародомовского модернизированного «Морозко», нельзя не признать, что присущий большинству его собратьев монотонный гул с периодическим всхрапыванием остался в прошлом веке. Благодаря аранжировщику Станиславу Пастухову спектакль приобрел особую мелодичность как в лирических, так и в озорных сценах, где, скажем, «Валенки» переходят в «Танец маленьких лебедей», а «Коробейники» – в «Танец саблями». Принцип использования такого музыкального приема, как попури, – еще одна тема для домашней послесказочной беседы родителей с малышами.

К вопросу взаимоотношений отцов и детей мы вернулись не просто так. Детскую сказку «Морозко» с удовольствием смотрят и стар, и млад. Впрочем, не только смотрят – пассивных наблюдателей за перипетиями всем известного сюжета в зрительном зале «Старого дома» не найти. Конечно же, проблема межличностной коммуникации не может быть решена только силами театра, очень уж во многих домах телевизор, компьютер и холодильник – равноправные члены семьи. Но это уже совсем другая сказка...

А пока что подведем итоги. «Старый дом» предлагает всем желающим новинку сезона. И пусть в этом «Морозко» пока еще не внедрены нанотехнологии, зато и срок действия гарантийного талона, будьте уверены, не ограничится парой лет. Предвижу вопрос убежденных театралов: позволять, что за странная идея сравнить динамичный спектакль с холодильником, чье основное предназначение – морозить? Отвечу так: стародомовский «Морозко» охладит пыл тех, кто на всех углах твердит о том, что сейчас невозможно поставить детскую сказку без сомнительных наворотов, штучек-дрючек и пошлости.

Кстати, «Морозко» получил приглашение принять участие в Международном театральном фестивале «Коляда-PLAYS» в Екатеринбурге.

*Юрий Татаренко  
Новосибирск*

**Фото предоставлено театром**

## НОРИЛЬСК

**В**ыбор режиссером **Тимуром Файрузовым** (артист театра и студент режиссерского факультета Театрального института им. Б.Щукина) пьесы **Христо Бойчева «Оркестр «Титаник»** для **Норильского Заполярного театра драмы** был и достаточно рискованным, и абсолютно закономерным. С одной стороны, обширного опыта, практики в области драматургии абсурда не было ни у артистов, ни у зрителей. С другой – в почти глобальном ощущении зыбкости человеческого существования, характерном для философии этого произведения, у жителей «самого северного в мире» города и у артистов «самого северного в мире» театра – своя, особенная «партия». За Полярным Кругом, в Полярную Ночь, в буквальном смысле этого выражения «на грани бытия» эта «зыбкость», возможно, наиболее очевидна, остро ощущима, в почти бытовых условиях переживаема и не выглядит так уж абстрактно. Не случайно поэтому спектакль вызвал интерес у публики, чему способствовали и эффект некоторой эстетической, стилиевой новизны, и попадание «в больной нерв» именно Норильска, существующего в силу его истории и географии уже которое десятилетие на грани вопроса «Быть или не быть?». Если учесть при этом, что премьера «Оркестра «Титаник» совпала с открытием малой сцены театра после почти тридцатилетнего ее «молчания», то становится понятно, насколько непривычно энергетически мощной по «звучанию»



оказалась для всех участников эта постановка. Возможности «маленькой черной комнаты», мизерного расстояния между артистом и зрителем были заново открыты театром именно с помощью этого спектакля.

Сценография постановки (художник **Андрей Тимошенко**), при всем минимализме, обусловленном драматургическим материалом, функциональна и символически многозначна, при этом каждая деталь оформления оказывается способной к очень динамичной и вполне оправданной трансформации. Так, заброшенная станция «составлена» из груды синих и зеленых пластиковых бутылок, станционных часов и несколь-

ких чемоданов. Образ житейского «дна», дорожного мусора (бутылки) при перемене освещения с легкостью превращается в картину водной глади и глубины, а в кульминационной сцене поэтизируется максимально, поскольку оркестр «Титаник», состоящий из никому не нужных бомжей, конечно, не играет на музыкальных инструментах. Мечтая о скрипке Страдивари, герои берут в руки все те же бутылки, но от этого картина становится еще более пронзительной. Символ житейской суеты – чемоданы как «первокирпичики» бытия, они способны составить и образ величайшего Успеха – Сцену, и образ величайшего Краха – корабль

«Титаник». Стрелки на круглых станционных часах стоят, но сам корпус все же в движении, опускаясь и поднимаясь, он символизирует не только конец времени человеческой жизни героев, но и ритмы природы, смену дня и ночи. А круг детской железной дороги с бегающим по нему паровозиком и вагончиками, приподнятый над головами артистов, «собирает» пространство, «замыкает», «уплотняет» его, становясь фактически центральным образом, основным, многое в постановке определяющим символом. В нем сконцентрированы ощущения замкнутости, циклической повторяемости бытия, а также абсурдности всех наивных попыток что-либо переиначить, «сменив станцию».

Художественная ткань постановки многослойна, это позволяет разным категориям зрителей найти что-либо «свое»: одни следят за развитием сюжета, для других очевидны инсказанья, но всем интересна работа артистов, поскольку каждый персонаж здесь подан «крупным планом», чувства, переживания каждого, действительно, «заразительны», при этом сложился настоящий актерский ансамбль, во многом определяющий атмосферу спектакля. При всей мрачности и заданной обстановки, и авторской философии, впечатление от этой работы остается светлым, поскольку сделана она с уважением, сочувствием к Человеку, пусть наивному и жестокому, но, вне зависимости от обстоятельств, – прекрасному в своем стремлении «из одиночества». Может, поэтому в центре и всего актер-

ского ансамбля, и всего мизансценического строя спектакля не шоумен Харри Худдини, как это можно было бы с легкостью предположить, а дрессировщик Доко Доков (**Андрей Ксенюк**). С него, горько переживающего смерть медведицы Линки, обвиняющего себя в ней, спектакль начинается в отличие от пьесы: Доко появляется непредсказуемо для зрителей – из-под груды наваленных на сцене бутылок. Он фактически дает имена другим героям истории. Удивительна по своей доброй иронии эта мизансцена (затем еще раз повторенная): Мэто, Луко и Люба поят внезапно очнувшегося из забытья Доко, они заболтали и бережны с ним, как с младенцем, да и он (при повторе) играет с бутылкой, как ребенок. На Доко сосредоточено внимание других персонажей: ведь страждущему нельзя дать протрезветь! И именно Доко завершает спектакль: снова оставшись в одиночестве, он снова начинает закапываться в бутылки... Круг замыкается... В темноте высвечивается общим контуром его фигура, сомнамбулически повторяются слова: «Авось кто-нибудь вернется... Если вернется, я не исчез... Буду ждать», мерцают голубыми и зелеными «звездами» бутылки, а в вышине бежит по кругу веселый игрушечный поезд, стуча колесиками, подрагивая вагончиками, сверкая огоньками... Этот перенос внимания на страдающего одинокого маленького человека, когда весь мир, со всеми красками и образами, суть игра его ума, стремящегося из пустоты, «оправдывает», очеловечивает гротескную, остро фарсовую си-

туацию, форму. В таком случае и станция, и остальные герои – иллюзия, не потому ли Харри называет «избранным» сначала именно Доко, поскольку именно ему выпадет «досмотреть все до конца». Впрочем, судя по спектаклю, иллюзия эта достаточно полнокровная – иллюзия он в формате 3 D, так как и Мэто, и Люба, и Луко, и сам Харри – персонажи более чем колоритные. Маэстро Мэто Мэтоян (**Александр Глушков**) болезненно самолюбив, циничен, эксцентрически властен, прям, резок, жесток (такой рисунок роли необычен для данного артиста, впрочем, он вполне органично в нем существует). Железнодорожник Луко Луков (**Роман Лесик**) чем-то напоминает грустных шутов Ватто: меланхолия и философический склад ума – непривычная, но довольно-таки занятая характеристика для «станционного зрителя», его «соло» (рассказ о маршруте поезда 29-81, который должен увести несчастных с забытой станции) звучит и как колыбельная, и как молитва. Единственная в этой компании женщина – Люба (**Галина Савина**) – воплощение любви и сострадания, обаяния непосредственности; иногда она мудра, а иногда жестока, иными словами, она хороша своей неоднозначностью и непредсказуемостью. А шоумен Харри Худдини (**Денис Гончаров**) не харизматичная, внушительная фигура, а скорее, «мелкий бес» с «сумасшедшинкой» в глазах. Силою обстоятельств он попал в центр внимания и провоцирует без того уже «мутное» сознание на «размывание» привычных представлений о границах

мира, гранях бытия (он и появляется-то каждый раз на сцене, как «черт из табакерки»). Эта, казалось бы, случайная человеческая общность, раздираемая страстями, то и дело распадающаяся на «осколки», тем не менее «скована одной цепью», причем той, на которой Доко Доков водил умершую теперь медведицу Линку, что и подчеркнул режиссер в одной из центральных сцен спектакля. Постановка обладает четко выстроенной ритмической структурой, многие мизансцены фотографически точны, скульптурны. Действие начинается уже тогда, когда зрители только заполняют зал. Артисты – на сцене, у каждого – свой пластический рисунок, а голос режиссера лукаво объединяет происходящее по обе стороны рампы: «Уважаемые пассажиры, наш поезд 29-81 отправляется. Убедительная просьба отключить мобильные телефоны и другие электронные средства связи. Счастливого пути!». Ход событий действительно напоминает движение железнодорожного состава, с его постепенным разгоном, периодическими торможениями, остановками... Система рефренов определяет темп и ритм. И это не просто механический повтор тех или иных сцен, деталей. Есть вариации, есть развитие. Так, сцены ночи, только в ремарках указанные автором пьесы, приобретают особое значение в спектакле – именно с ними связан мотив Одиночества, озвученный «Менуэтом» Шнитке. Они немногословны. В первую ночь не спит только Луко, бормочет: «Эта станция должна блеснуть!», под утро прино-

сит своим собратям железнодорожные фуражки. Вторую ночь не спит никто, кроме Харри, – герои увидели фильм об «освобождении», так что, даже не сняв очков, они продолжают переживать свое впечатление. В третью ночь бессонницу провоцирует разочарование: оказывается, без руководства Харри они не способны «петь по-немецки» «Оду к Радости». Четвертая ночь – ночь бунта против Харри и размышления о жизни, только утро приносит раскаяние. А осуществление мечты покинуть станцию вообще погружается во тьму, ибо нередко реализация желаемого приносит немало печали. Финальная же ночь, когда Доко остается один, – это ночь откровения. В ней замирает все, кроме его слов надежды и детской железной дороги. Интересна находка с железнодорожными билетами, постепенное появление которых также «отбивает такт» в спектакле. Их роль выполняют белые платки: они более заметны, более театральны, поскольку провоцируют эмоциональные ассоциации. Сцена посадки на долгожданный поезд,

когда все герои предъявляют свои билеты-платки, становится символом мольбы о пощаде, обращенной к миру.

Конечно, особую роль имеет музыкальная партитура спектакля. Она деликатна. Музыка не довлечет над происходящим на сцене. Скорее, она сочетается с действием в контрапункте, являясь воплощенной гармонией, иначе «освещает» персонажей. Сцены исполнения «Оды к радости» Бетховена и отрывка из 103-й симфонии Гайдна – кульминационные «пики» спектакля. Мощная энергетика со-творения прекрасного проясняет и объединяет опустошенных несчастьем людей в эти мгновения, и становится понятно, почему же судовой оркестр «Титаника» не покинул корабль ради личного спасения, а играл до конца. «Только музыка может побороть страх тех, кто борется за жизнь, и облегчить муки тех, кто обречен на смерть», – так, кажется, говорил его руководитель Уоллес Генри Хартли.

*Лада Шебеко  
Норильск*

**Фото Александра Харитонова**





## СОВЕТСК

**В**ремя европейской славы французского драматурга-пост-модерниста **Бернара-Мари Кольтеса** приходится на 80-90-е годы прошлого века. После смерти в 1989 году от СПИДа он становится классиком, но Comedie Francaise рискует вывести на свои подмостки кольтесовский нуар лишь в 2007 году. В России свою постановочную историю имеет только самая известная (и последняя) пьеса драматурга «Роберто Зукко», поставленная в МДТ – Театре Европы, Центре им. В.Мейерхольда и МТЮЗе. За его «**Западную пристань**» в России **Татьяна Фролова** (театр КНАМ, Комсомольск-на-Амуре) взялась первой – и рискнула поставить ее вместе с ранее не знакомой ей труппой **Тильзит-театра**.

Татьяна Фролова пытается сделать абсолютно другой театр, настроиться на который тем сложнее, чем более клишировано восприятие. Общение с таким театром не предполагает посредников, он работает напрямую – входит в тебя, не встречая сопротивления. Или ты встаешь – и покидаешь зал. Если остался – значит, это театр про тебя, просто катарсис здесь должен быть преамбулой.

...Отбрось все наносное, все, что мешает жить свободно, что затрудняет дыхание, что висит гирями на ногах, что цепляется за руки. Не бойся быть незащищенным, слабым, открытым – это просто, это гораздо проще, чем ты думаешь. Кажется, что ты сросся со сво-

им глянцем, но это даже не жужка, которую меняет змея. Это мертвая оболочка, она прячет тебя живого – от другого, такого же живого, у которого свой мертвый глянец. И так вы станьте еще дальше друг от друга...

Западная пристань – забытое Богом место, «неживой мир», где вынуждены существовать люди, выброшенные из жизни, и «где нет ничего, кроме здравого смысла». Хотя в прологе спектакля и звучит шокирующий и нарочито истеричный микс из новостей по поводу мусульманизации Европы и ее последствий, пытаться точно обозначить место действия пьесы – занятие напрасное. Семья главного героя приехала на Западную пристань из христианской страны, а черный платок, закрывающий нижнюю половину лица, оказывается необходимым лишь одному персонажу, и то – не по его вине, а по его предназначению.

И в этой черной дыре вдруг появляется «Ягуар» с роскошными господами. У мужчины нет даже наличных денег, только кредитки, «Ролекс», дорогие ботинки, которые он сам себе не покупает, – и конечно, женщина. Этими атрибутами иной жизни он надеется заплатить за свою смерть: его с минуты на минуту могут обвинить в растрате казенных денег, он приехал сюда, чтобы найти кого-нибудь из отверженных, кто бы согласился нажать на курок.

Появление «Ягуара» и его пассажира провоцирует «мес-

тное население» на весьма активные действия – каждый хочет урвать «свой кусок пирога». Для Шарля (**Игорь Гниденко**) ключи от боготворимого им «Ягуара» становятся залогом прорыва в иную жизнь: за них он продает одному из приятелей свою младшую сестру Клер (**Анастасия Гайжинская**). Его мать (**Ирина Несмиянова**) в своей предсмертной попытке урвать хоть что-то – тайком прокалывает шины «Ягуара», но все-таки уходит в видео-облака из непроглядной темноты здешнего, а сестра вскрывает себе вены (красным маркером – линии вдоль вен).

Задуманное Шарлем все-таки обречено на провал, потому что есть еще один человек по имени Абад (**Роман Нагметов**): они зовут его черномазым – он отвергнут отверженными. Он всегда слушает, молчит и наблюдает, двигается неслышно и незаметен в темноте, как зверь. Именно в его руки отец Шарля, старый больной вояка (**Дмитрий Волошин**), не имеющий сил разможжить голову пассажиру «Ягуара», вкладывает автомат. Так находит искомое трусливый растратчик-самоубийца, так не суждено осуществиться мечте Шарля об иной жизни. А Абад снимает с лица черный платок, бросает автомат и под музыку Векс из саунд-трека к «Вечному сиянию чистого разума» уходит со сцены...

Спектакль хорошо звучит, приобретая в звуке некую самостоятельность, отдельность

от «картинки». Живые музыканты (гитары и перкуссия) держат «на нерве» все действие, исподволь нагнетая мрак и безысходность. Действие сопровождается видео-рядом: исключительная натура – заброшенный молочный завод в Советске, снятый Татьяной Фроловой, которая всегда стремится вплетать в ткань любого своего спектакля какие-то местные видео-реалии. Внезапные тяжелые рок-перебивки между сценами добавляют жесткости в каркас спектакля. Этой же цели служат минимум деталей во всем, реальная темнота «неживого

мира» на сцене, движущиеся металлические листы на низкой штанкете, противно звучащие при ударах, бьющая через край актерская эмоция. Герои то резко и размашисто, то ровно двигаются или застывают в какой-то позе, или говорят тихо и размеренно, или орут во все горло. При этом они существуют в спектакле параллельно – не смотрят друг на друга и «не имеют тени», чтобы заслонить друг друга от солнца. Постоянное «кружение» в движениях и диалогах – правило поведения в мире, где остался один только здравый смысл.

Знаменитые кольтесовские монулоги, проговариваемые актерами во включенные микрофоны на фоне видео-портретов персонажей и нарезок хроники из третьего мира, выносят спектакль из пространства сценического действия на какой-то трансцендентный уровень. Персонажи становятся архетипами. Именно на этой высоте «в этом бардаке», наверное, и живет «человек, подобный ангелу», которого всю жизнь искал Бернар-Мари Кольтес.

*Евгения Романова  
Калининград  
Фото Галины Набок*



## УЛАН-УДЭ

**В** конце мая состоялась премьера спектакля **Бурятского государственного академического театра оперы и балета**, объединяющая две оперы – **«Алеко» С.Рахманинова** и **«Служанка-госпожа» Дж.Перголези**. О новой постановке рассказывают режиссеры театра – заслуженный деятель искусств Бурятии **Галина Майорова** и молодой, начинающий режиссер, солистка оперы, заслуженная артистка Бурятии **Вера Васильева**.

**«Алеко», режиссер Галина Майорова:**

«Идея объединить в рамках одного спектакля две оперы не нова, в практике оперных театров это бывает довольно часто, и в нашем театре были варианты: опера и балет, две одноактные оперы. В данном случае премьеру можно назвать «вечером одноактных опер», и эта идея принадлежит **Валерию Волчанецкому**, главному дирижеру театра.

В середине 90-х оперу «Алеко» ставил Ара Маркосян, бывший в то время главным дирижером театра, поэтому первая часть спектакля – возобновление. Это Рахманинов и это Пушкин, и какие-нибудь перемещения и перестраивания нам кажутся нецелесообразными, поскольку это классика. Алеко Пушкина – «лишний человек», подобно Евгению Онегину и Печорину Лермонтова. Да у нас процентов 60 населения – «лишние люди»!

Прекрасная музыка, великолепнейшие хоры, интригующий сюжет, закрученный по современным меркам как детектив. Ну и

исполнители. Алеко – **Мунхзул Намхай**, голос, известный всей республике, с богатейшей тембровой окраской, с драматическим уклоном. Он недавно сыграл Онегина, и это близко ему по качеству голоса. Партию готовит и **Доржо Шагдуров**.

Земфира – **Валентина Цыдыпова**, **Марина Коробенкова** и **Лариса Соковикова** – ну, женщин всегда больше. Старый цыган – **Бадма Гомбожапов**. Молодой цыган – **Баиржаб Дамбиев**, слушать его певческую партию – одно удовольствие, она сделана с такой любовью у Рахманинова, с такой теплотой – и попеть есть что, и диапазон великолепно показывает у Дамбиева, я считаю, что певчески это очень интересно.

И, конечно, хоры, которые написал Рахманинов. Хоры просто великолепные – и по настроению, и по пейзажной обрисовке, и по какой-то такой просторности звука, музыкального изложения. И такие заупокойные печальные хоралы по поводу смерти, потери Земфиры и молодого цыгана – будто церковного звучания, очень красивые. Постановщику в данном случае вовсе не обязательно экспериментировать, это неразумно, Рахманинов есть Рахманинов, его невозможно представить по-другому. Каждая эпоха по-своему красива и интересна, и надо уметь ее услышать, а переносить действие оперы в сегодняшний день, как это сейчас делают, – я бы не хотела увидеть такое. Куда денешь аромат рахманиновского времени? Кстати, Рахманинов написал эту оперу в 19 лет, это его выпускная рабо-



**Г.Майорова**

та, и каким-то чувством, какой-то стороной слышишь конец XIX века – в 1893 году он написал «Алеко».

Спектакль пользовался популярностью, его пел и Шаляпин, и все наши высокие басы, несмотря на то, что это баритоновая партия. Через них слышишь ту эпоху, те мелодии и гармонию, те краски, то мышление. Это великолепная опера, и очень приятно было над ней работать.

«Служанка-госпожа» – премьера в нашем театре, нелегкий материал для начинающего режиссера, это должна быть ювелирная работа, ведь три человека в течение почти часа на сцене – это надо сделать хорошо, чтобы можно было и смеяться, и о чем-то задуматься, чтобы это было несучно.

В XVIII веке между действиями оперы разыгрывалась интермедия – небольшая комическая сценка, для которой требовалось лишь два певца и актер-мим. Из оперных интермедий развилась опера-буфф, «Служанка-госпожа» – классический образец такой оперы – простое действие, яркие комические персонажи, доступная даже для самых неподготовлен-

ных слушателей, веселая, энергичная музыка.

**Режиссер Вера Васильева:** «Служанка-госпожа» адаптирована к реалиям сегодняшнего дня. Я ставила для себя задачу слегка пошутить над нашей властью, в данном случае над... милицией. Милиция – это отражение власти, это инструмент власти, которая иногда превышает свои полномочия, а в нужный момент – не допросишься помощи. Мне хочется пошутить над этим, но не злобно, а слегка. Поэтому Веспоне у нас – это бородастый милиционер – «мне все по бороде!» – это общий образ человека в форме милиции, обладающего определенной властью. Серпина... Над ней тоже хотелось посмеяться – над расчетливостью, меркантильностью нашей молодежи, которую приучают любить деньги и не задумываются над тем, что может за этим последовать в обществе. Серпина – это хваткая девушка и шутница, острая на словечко. Но зачем ей этот пусть богатый, но старый человек? Без любви, без нужды – зачем?

Уберто – из «новых», банкир, который держит все свои сбережения под замками, кстати, ими украшена сцена – сама сцена оформлена как сейф. Единственный предмет, оживляющий интерьер, – это новокуплен-

ный кожаный диван, к тому же белый. Он отображает вычурность, легкое безвкушие и эпатажность Уберто. Самое интересное в нашей версии – Уберто у нас играет молодой певец, и передо мной стояла задача показать возраст персонажа, не коверкая молодость артиста, не злоупотребляя гримом, седым париком, бородой, – не хотелось портить красивые лица. Исполняют оперу два состава: Уберто – **Эдуард Жагбаев, Бадма Гомбожапов, Серпина – Аюна Базаргуруева, Билигма Ринчинова, Веспоне – Данзан Бальжинимаев, Сергей Фоменко.** Все молодые, но уже звезды. Все – жаждущие сцены, внимания зрителя и, естественно, горячих и бурных аплодисментов.

Идея постановки в том, что мы все должны меняться в этом мире, в этой жизни. Может, это идеалистическая концепция, но мне хочется, чтобы люди менялись даже в таких тяжелых условиях, чтобы сохраняли свое человеческое нутро, умели по-настоящему любить – глубоко, как мы можем и как мы достойны это делать. Умели бы ценить добрые человеческие отношения, ведь деньги – это определенная свобода, но деньгами невозможно решить все вопросы и все проблемы.



**В.Васильева**

Первое исполнение оперы состоялось в Неаполе в 1733 году. Когда же спектакль был представлен в Париже, то вызвал войну «буффонов». Однако опера-буфф восторжествовала во всей своей красе и завоевала место как отдельно взятый жанр оперного искусства.

Историю мы не изменили, и музыкальный текст тоже практически не изменен. И хотя в европейском, мировом масштабе оперные режиссеры уже отходят от адаптации для местного зрителя и сохраняют место и время действия оперы, но мне на этом материале хотелось попробовать приблизить оперу к нашему бурятскому зрителю. Как эксперимент. Посмотрим, что из этого выйдет.

*Рада Хосомоева  
Улан-Удэ*

## ХАБАРОВСК

**Г**ероическую историю о том, как служили два товарища, воевали, дружили, а потом из-за нелепой шутки одного из них рассорились перед решающим боем, подготовил к 65-летию Побе-

ды **Хабаровский краевой музыкальный театр.** Спектакль «**Два бойца**» по мотивам повести **Л.Славина** и легендарного фильма 40-х поставил лауреат Государственной премии, заслуженный деятель искусств

России и Крыма, лауреат национальной премии «Золотая Маска», известный кинорежиссер **Леонид Квинихидзе.** Либретто и стихи написал **Вячеслав Вербин,** автор музыки **Марк Самойлов.**

Сейчас, когда так много написано, поставлено и снято про войну, порой трудно бывает отличить правду от вымысла. Задача, которая стояла перед постановщиком спектакля, – рассказать о том страшном и прекрасном, что было в этом героическом вре-

мени. Спектакль «Два бойца» на сцене хабаровского музыкального театра – это исповедальная история любви к своей родине, размышление о нравственных истоках поколения 40-х и о том, что пережили ленинградцы, чтобы отстоять родной город.

Зрительный образ, который художник **Наталья Зубович** предложила театру, – опрокинутый купол церкви, как символ поверженной красоты. А в музыке Марка Самойлова и в хореографии **Екатерины Ельфимовой** – отзвуки недавнего прошлого, проступающие



сквозь вой сирены и копоть пожаров, как краски на старой иконе. Как утверждает своей новой работой театр, мир уцелел не только потому, что боролся и ненавидел, сражался и побеждал, но и потому что любил, шутил, смеялся.

С первых минут спектакля, несмотря на шутки неугомонного Дзюбина и песни бойцов в короткие минуты отдыха, в зрительный зал передается чувство тревоги. Ибо ты понимаешь: обстоятельства таковы, что и песня во славу медсестры Тони, и самокрутка, выкуренная с другом, и спор с сержантом Кречетовым (**Михаил Ушаков**) в любую минуту могут стать в жизни героев последними. Однако в музыкальном спектакле даже самое трагическое, переданное средствами танца, песни или пластики, приобретает совсем иное звучание. Таков закон жанра.

Одессит Аркадий Дзюбин (**Владлен Павленко**) – легкий, остроумный, умеющий одним словом снять пафос любой самой напряженной ситуации, кажется беззаботно порхающим по жизни. Однако при кажущейся несерьезности этот человек обладает огромным мужеством и бесстрашием не на показ, он способен на искреннюю любовь и верность.

Саша Свинцов, или Саша с Уралмаша (**Денис Желтоухов**), добродушный увальень, прямолинейный, в чем-то недалекий, – полная противоположность другу. Но в этом, на первый взгляд, несоответствии («несовместимости», как потом объяснит их отчуждение Саша) они удивительным образом дополняют один другого. Понятно,

почему столичная консерваторская девочка Сашенька (**Татьяна Петренко**) полюбила его, угадав в этом большом детдомовском парне искреннее чувство и доброту. Удивительно тепло, без нажима и пафоса решена режиссером сцена клятвы двух друзей возле пулемета, сцена нарочито тихая, в которой оба исполнителя открываются неожиданными лирическими гранями.

Под стать друзьям медсестра Тоня (**Татьяна Маслакова**), их боевой товарищ. Ее отношения с Дзюбиным целомудренны и сдержанны. О чувствах, которые эти двое испытывают друг к другу, можно лишь догадываться, они проявляются не в словах, а в поступках и танце. Ах, какой искрометный дуэт подарила во втором акте актерам хореограф – озорной, лихой раскованный! Верись, что именно такими могли быть Тоня и Аркадий, если бы встретились в мирное время. О силе их чувств мы узнаем в самом финале спектакля, когда становится ясно, какой ценой выжил Дзюбин, кто вытащил его из-под огня и вернул к жизни.

Начинается же история с того, что на передовую к бойцам приезжает бригада артистов во главе с веселым нелепым человеком по имени Витя Коган (несомненная удача **Алексея Толстокулакова**), первая фраза которого: «Ну и где здесь война?» – сразу настраивает на шуточный лад.

Только что отгремели выстрелы, еще слышны стоны раненых, но приехали артисты, и в предвкушении обещанного концерта на лицах солдат оживление и ожидание чуда. Все про-

свят песен, веселых куплетов. В этой обстановке Витя Коган, администратор и Чарли Чаплин в одном лице, чувствует себя как рыба в воде: он привычно подгоняет своих «девочек», рассказывает смешные байки, но за этими шутками чувствуется растерянность артиста перед тем ужасом, который обрушился на них, людей сугубо мирной профессии. Ведь смелый – это не тот, кто ничего не боится, а тот, кто боится, но при этом делает свое дело. Когда в следующей картине мы узнаем о гибели Вити Когана, то испытываем острое чувство потери.

Люди гибли, умирали, замерзали... Об этом не понаслышке знает постановщик спектакля Леонид Квинихидзе, который родился в Ленинграде перед войной. Наверное, для того чтобы осознать весь трагизм происходящего, он был слишком мал, но главное впечатление от войны, которое пронес через всю жизнь, – воспоминание о «дороге жизни», по которой его, блокадного ребенка, отправили в эвакуацию в Ташкент.

*«В Питере, помнится, поражали странно спокойные очереди, в которых стояли молчаливые и спокойные люди. Казалось, они стоят и ждут смерти, столько обреченности было в глазах, – вспоминает Леонид Александрович. – Люди умирали прямо на улице, это страшно и это помнится, как и 125 граммов черного слипшегося хлеба...».*

Что-то из тех детских впечатлений вошло в спектакль – сцена, когда в честь прорыва блокады в Ленинград привезли мороженое и пустили трамвай! Это был настоящий праздник. Или роль маленького скрипача, ко-



торую режиссер от начала до конца придумал (а может, отыскал в глубине своей памяти) – образ голодного, до глаз закутанного в какое-то тряпье мальчика со скрипкой, его роль исполняет **Борис Каракуз**. Вот, едва переставляя ноги в валенках, этот не то ребенок, не то старичок, с трудом везет санки с водой. А в следующей картине на этих же санках, сам едва живой, он хоронит кого-то из близких. Ему не удалось спасти скрипку, шальной снаряд разломил надвое ее изящный гриф, но он спас душу, он с теми, кто отстоял город, дождался победы и сегодня ничего не пожалует для его спокойствия. Не случайно образ музыканта с раскуроченной скрипкой стал финальным аккордом в этой истории, словно напоминание о том, что война не закончилась, что это только краткая передышка в истории войн и разрушений...

Может, потому что в детстве для Леонида Квинихидзе, по его словам, самым большим интересом была музыка (юноше даже прочили карьеру дирижера), режиссер хорошо чувствует себя в музыкальном жанре, достаточно вспомнить его красивые, пронизанные музыкой ленты «31 июня», «Соломенная шляпка», «Мэри Поппинс, до свидания», «Небесные ласточки», «Артистка из Грибова» и др. Тема войны впервые была освоена Леонидом Александровичем в кинофильме «Моабитская тетрадь», который он снял о поэте Мусе Джалиле. И вот новая работа на военную тему. По словам Квинихидзе, на предложение Хабаровского театра он не мог не откликнуться,

слишком серьезная, слишком большая для него тема затронула в пьесе.

Замечу, что «Два бойца» не первый совместный проект творческой группы из Санкт-Петербурга. В Новосибирском театре музыкальной комедии на музыку Марка Самойлова Леонид Квинихидзе поставил спектакль «Дон Жуан. Первая любовь», а с Екатериной Ельфимовой они работают уже 18 лет. Талантливая танцовщица, она когда-то блистала на сцене Большого театра, но после переезда в Питер ей стала интересна профессия балетмейстера.

*«Когда ты не можешь высказать свои мысли словами, начинаешь петь. А когда песня не вмещает всех эмоций, начинаешь танцевать»*, – уверен режиссер.

В спектакле «Два бойца» хореография продолжает то, о чем невозможно рассказать словами. Девушки в военных шинелях, танцующие босиком на снегу, – словно сама страна, беззащитная перед смертельной опасностью, заставшей ее врасплох, и в то же время стойкая и несгибаемая. Или танго смерти Аркадия Дзюбина – эти черно-алые зловещие фигуры, стремящиеся стереть с лица земли все живое, танец на разрыв аорты, смертельно раненого, но непобежденно-го духом.

Не забыть романс Сашеньки, который она напевает в выступленной комнате, касаясь ледяными пальцами ледяных клавиш. Казалось бы, в холодном и голодном Ленинграде совсем неуместны эти явившиеся ей в мираже полуголодного существования утонченные де-

вушки. Но в их повторяющихся, почти механических движениях – спасение, ибо это воспоминание о прекрасном городе, отраженном в водной глади каналов, о надеждах и мечтах юности, прерванных войной. Воспоминание, которое дает силы прежить и холод и голод.

*Замерзает в чайнике вода...  
Холода –  
Не беда:  
Сердце помнит в леденящей  
мгле  
О тепле  
На земле...*

Финал этой героической истории окрашен в трагической тона, когда сквозь радость победы пробиваются слезы и печаль о навсегда оставшихся на войне боевых товарищах. Да, в нашей истории герои встретились, но встретились совсем другими людьми. Актерам Т.Маслаковой, В.Павленко, Д.Желтоухову удалось показать нравственный рост своих героев, которым еще не один год предстоит залечивать душевные раны, нанесенные войной.

В спектакле большое внимание уделено звуку, свету. Кажется, никогда еще так слаженно и гармонично не звучал оркестр (дирижер **Сергей Разенков**). Переходы от картины к картине, перемены декораций тоже вплетены в ткань спектакля, они – часть зрелища, которая своей полифоничностью напоминает сложный и хрупкий инструмент, на котором Время играет свою героическую мелодию.

*Светлана Фурсова  
Хабаровск*

**Фото Степана Киянова**

Снатяжкой «Малыша» в Хабаровском театре юного зрителя можно отнести к спектаклям о Великой Отечественной войне, хотя военных событий там предостаточно. Пьеса литовского драматурга **М.Ивашкявичуса** необычна по своей структуре, по непривычным героям, по тематике. Думается, что драматургический материал дает возможность театру самому выбрать жанр спектакля, определить стилистику актерской игры, музыкальное оформление, сценографию и т.д. Представляется, что из «Малыша» можно сделать спектакль абсурда, при всей странности происходящего это может быть бытовая драма, может быть полифоническое, почти плакатное представление на безумно нынче модную «национальную» тему.

У автора пьесы всего четыре персонажа: русские Мать и сын (он же малыш) и литовцы Отец и дочь; всего два места действия: Богом и людьми забытая сибирская деревня, куда из разных частей Советского Союза ссылают раскулаченных, чтобы они работали на лесоповале, и зажиточный литовский хутор,

откуда в конце 30-х годов и высылают Отца и где остается его взрослая дочь Сильвия.

Начинается война и повзрослевший восемнадцатилетний Ленья Малыш уходит на фронт. Основной сюжетный стержень пьесы – переписка между литовским хутором, куда как солдат-освободитель приходит Ленья, и сибирской деревней, где непостижимо судьба свела его мать Настю и отца Сильвию. Тяжелые военные годы, странный, ничего не понимающий про Сибирь литовец-Отец, не случайно несколько раз звучит его реплика: «То ли минус, то ли плюс 9 градусов». Одинокая юная Сильвия, тоже не понимающая и постоянно спрашивающая в письмах: «Па-ап, а кто такой Ленья?». Вот невеселый строй пьесы, в котором практически нет авторских ремарок, и сам автор написал: «Просьба не драматизировать», как будто «Малыш» – легкая милая комедийная штучка.

Вот такая непростая задача встала перед постановочным коллективом.

Наверное, не случайно Хабаровский ТЮЗ – пока единственный профессиональный театр в России, включивший дра-

му М.Ивашкявичуса в свой репертуар. Писать об этом спектакле чрезвычайно интересно и чрезвычайно трудно. На малой сцене разыгрывается такое полифоничное, философское, сложное действие, что однозначно прочесть его невозможно. Думается, «Малыша» каждый зритель поймет по своему, в силу своего театрального опыта, возраста, характера, наконец. Авангардный спектакль? Да. Психологический? О, да. Реалистический? Да. Условный? Да. И т.д. и т.п.

По обоим концам малой сцены – зрители. Действие в середине. Главный элемент сценографии у художника **Андрея Непомнящего** – белые, гладко струганные доски, сбитые в своеобразные элементы мостков. Эти мостки в лесных краях всегда заменяли асфальт. Все персонажи босы: ближе к земле-матушке? Война – обувь нечего? Библейские герои? Одеты в стилизованные белые одежды, прижимают к себе большие и маленькие белые же чемоданы.

Вдруг сверху спускается с грохотом лодка с белыми бортами. Это и вагон, в который, как сельди в бочке, набьются зва-





куированные, и ладья любви Отца и Насти, и просто, наконец, челн жизни, на котором плывут странные, не очень-то счастливые люди. С одной стороны – Сибирь, с другой – Литва.

И в Сибири мостки – это деревья, которые с грохотом валят, это забор перед домом Насти, это ложе и стол, это дорога и мало ли что еще. А в Литве это стены, видимо, богатого прежде и разоренного ныне хозяйства Отца. В спектакле масса условностей: длинная, через все пространство, высоко подвешенная труба от Литвы до Сибири. По ней будут идти письма с запада на восток, а письма – это яблочки. И при всей условности на постели простыня с рукотворным подзором, на Насте рубашка (не комбинация, а именно рубашка) тоже с подзором на подоле, а наволочки на завязках... Абсолютно натуралистичная правда быта 40-х годов.

И с первого до последнего мига спектакля ощущается полное слияние (что, видит Бог, не всегда бывает) сценографии А.Непомнящего и режиссуры **Константина Кучикина**. Режиссер укрупнил события пье-

сы, придал им театральную выразительность. Так появились на сцене три Лени: деревенский малыш лет 9-10, 18-летний солдат войны и зрелый мужик. Просто на голове одинаковые вязаные шапочки. Так появились яблочки-письма, которые станут странным символом вообще шара: то ли земного, то ли философской субстанции. Неплывый фашист Ганс будет пускать мыльные пузыри-шарики. Поразит финал, когда попытаются герои повернуть вспять, назад (естественно, они желают невозможного), и появится огромный прозрачный шар, внутри которого кувyrкается мальчик, а рядом два повзрослевших Лени.

Вообще строй спектакля оказался близок к кинематографу, с его общим, средним и крупным планами, с действием, одновременно происходящим на экране, поделенном пополам. Литва и Сибирь постоянно живут напряженной жизнью, и на этом общем фоне укрупняется какой-то эпизод, чей-то монолог. При этом найдена удивительно точная, наверно, единственно возможная вопросительно-тревожная странная

интонация. Очевидно, помогло найти эту интонацию следование тому самому авторскому указанию не драматизировать события. И в холодной белой Сибири, где неустанно валят лес, всех сгоняют на демонстрацию в честь дня лесоруба, и эти самые лесорубы отчаянно и лихо поют на разные голоса поистине «демонстрантную» песню «Ехал грека через реку».

И демонстрация, и тяжелый однообразный труд, и лютое одиночество притянули друг к другу абсолютно разных по менталитету Отца и Настю. Прекрасная актерская пара **В.Годованец** и **И.Покутняя**, кажется, все-все до капельки знают про своих незадачливых героев. Трудным путем идет их сближение, и целомудренно чиста сцена любви: два прекрасных тела мужчины и женщины внутри большого белого пододеяльника. А в Литве в таком же пододеяльнике озверевший Леня (**С.Мартынов**) грубо насилует стонущую Сильвию (**Д.Добычина**).

В самом начале спектакля Настя, глядя на рисунок Лени-подростка (**Н.Мартынова**), удивляется, что он вместо дома, ко-

торый надлежало изобразить, почему-то нарисовал забор. Вот этот нарисованный забор – как преграда между детством и взрослой жизнью, между сыном и матерью, Отцом и Сильвией, Отцом и Ленией. А еще за забором могут происходить тайные свидания, жуткие выяснения отношений, могут литься невидимые миру слезы. И, как ни странно, может напоминать забор о клятвопреступлении: ведь именно за забором Отец клянет-

ся уходящему на фронт Лене оставить в покое его мать. Нарушится обещание – как возмездие идут дальше ложь, непонимание, надругательство над юной Сильвией, смятение и хаос в душах Лени и девушки...

Даже финальный поклон в «Малыше» непривычен и полнотой отвечает духу спектакля. Из одного конца малой сцены в другой, как бы из Сибири в Литву и обратно, отчаянно, на последнем вздохе бегут босы-

ми ногами герои, бегут, минув наваленные в беспорядке мостки, чемоданы, козлы, подушки, топоры – все, что было в их жизни, и все, что в этой жизни они пытаются вернуть.

Странная пьеса. И умный, безусловно, авангардный, необычный спектакль, разбудивший в душах зрителей неведомые им доселе чувства.

*Галина Островская  
Владивосток*

*Фото Александра Белова*

## ХАНТЫ-МАНСИЙСК

**П**ятый Окружной открытый театральный фестиваль «Белое пространство» впервые сменил формат. Открывшись 21 апреля гостевым спектаклем из Петербурга, он продолжился двумя постановками. Другие три были представлены в мае, потом четыре покажут в сентябре, две последних пройдут в октябре, а закроется форум в ноябре 2010 года. Так, небольшими «дозами», свое искусство последовательно покажут в столице края театры всего округа: городов Ханты-Мансийска, Нефтеюганска, Нижневартовска, Нягани и Сургута.

Пока удалось увидеть первые три постановки, из которых, повторю, одна была спектаклем гостей: «Сказки моей жизни» по Г.Х.Андерсену показал **Петербургский театр марионеток «5 колесо»**.

«Стойкого оловянного солдата» и «Дюймовочку» три питерских актера разыграли весьма стильно. Артисты работали в живом плане, при-

влекая кукол – разнообразных, остроумно придуманных и выполненных, среди которых, кстати, не было марионеток. Получился некий «независимый проект», где мудрость литературной основы была вполне сказочной, интересной детям, а куклы и предметы режиссера – не менее живыми, чем сами артисты.

Конкурсная программа началась репертуарным изыском – «**Легендой о Душианте и Сакунтале**» – инсценировкой индийского эпоса, созданного на заре времен легендарным поэтом **Калидасой**, с чего почти сто лет назад началась история Камерного театра Александра Таирова.

Нынешнюю версию показал театр **обско-угорских народов «Солнце»** (режиссеры **Анна Вишневская** и **Тимур Салихов**, хореограф **Екатерина Дубровская**, композитор **Игорь Устинович**).

Будучи убежденным в наличии культурно-исторических связей между индусами и обскими уграми, театр обратился к этой

легенде о любви, преданной и возродившейся за пределами бытия, многим схожей со знаменитой «Баядеркой» или «Жизелью». Но культурологические изыскания быстро отошли на второй план, едва началось действие.

Зрители увидели весьма эффектную пластическую композицию в романтическом духе с изысканной и драматической насыщенной хореографией, где был изящно и тонко намечен образный строй восточной легенды, дополненный поэтическими пассажами, звучащими время от времени не только по-русски, но и на языках угорских народов. Получилось красиво, напряженно и очень искренне.

Любовное томление, предательство и всепрощение последовательно сменялись, проносили действие лирической энергией, суть которой молодые артисты выражали весьма вдохновенно.

Пластическая культура труппы вообще на удивление выскока. Массовые сцены – охо-

та, шествия, битвы, любовные игры – выстроены и разыграны грамотно и увлеченно. Актеры тонко чувствуют драматическую коллизию легенды, выражая суть характеров и отношений без напыщенности и многословия: здесь все решают загадочность и тайна, вы-

разительность жеста и непре-рекаемость безмолвия.

Вторым спектаклем конкурса стала «мистическая история на двоих» по мотивам пьесы **Оле-га Богаева «33 счастья»**, которую **Ханты-Мансийский От-крытый семейный театр** на-звал «У самого синего моря».

Режиссер **А.Макеев** и худож-ник **Е.Кучерова** поставили ка-мерную трагикомедию, где си-туация пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» остроум-но и драматично переверну-та: к недавно овдовевшей Ста-рухе (**О.Лазарева**) внезапно является Золотая рыбка, точ-



нее обозначает себя человеческим голосом, обещая ей не просто исполнить, по протоколу, три желания, но подарить сюрприз. Сюрпризом становится возвращение Старика с того света. Далее следуют несколько проявлений ее сказочной воли: то Старик получает президентскую (!) пенсию за многие годы, то – Нобелевскую премию, то у самой Старухи чуть не едет крыша от нахлынувшего на нее «женского успеха» и т.д. По авторской логике Золотая рыбка не что иное, как сам Старик, затосковавший на том свете и организовавший себе эту «командировку», а заодно и все сопутствующие трагикомические нелепые чудеса и радости (Старуха, между делом, пугается: «Опять заболел, опять хоронить...»). Артист **А.Алексеев** чудесно играет эту «за пределами жизни» сохранившуюся нежность к Старухе. Он бук-

вально светится своей наивной любовью, ненавязчиво и деликатно, но наглядно доказывая благоверной, что жизнь не надо выдумывать, ибо в ней ценно лишь то, что пришлось пережить по судьбе.

Нотки социальной сатиры вперемежку с ностальгией в спектакле есть, и они довольно вняты: убогий быт хрущевской «двушки» на фоне духоподъемных песен из радиоточки, вроде «Я – Земля, я своих провожаю питомцев» (перестановки, кстати, совершают сомнамбулические космонавты в серебряных скафандрах). Но все это меркнет рядом с трогательной лирикой почти интимного сюжета – про чувства, неразрывно связывающие людей, даже если их совместная жизнь была далеко не безоблачной.

Старуха явно побаивается рыбец-ей щедрости: любопытная ворчунья время от времени пытается

от рыбки избавиться, но снова и снова обнаруживает ее то в пирожках, то в консервной банке, получая от нее все новые и новые «сюрпризы» (последний удар – от детей, изгоняющих стариков с жилой площади). Так Старик, упрямо в супругу влюбленный, продолжает доказывать ей, что жизнь дорога не сказочным везеньем, а реальными переживаниями. Удача, напротив, может обернуться наказанием.

Режиссер и артисты смело осваиваются в лирической стихии сюжета, тонко интонируя чувства героев, создавая многоцветную ауру любви и лукавства, мечты и соблазна, смелой надежды и «запретельной» памяти о пережитом. Мистическая притча оказалась жизненной и философски многозначной.

*Александр Иняхин*

**Фото предоставлены театром**

**ЮБИЛЕЙ**

**В**июне юбилей отметила **Елена Ил ьина**, актриса **Томского театра юного зрителя**.

В 1982 г. Елена Вадимовна окончила Новосибирское театральное училище, и с тех пор ее творческая судьба неразрывно связана с Томским ТЮЗом. Диапазон ее актерских возможностей позволяет быть органичной в постановках различных жанров. Среди ее ролей сестра Гонория («Пьемонтский зверь» А.Курейчика), Круглова («Не все коту масленица» А.Островского), Королева («Спящая красавица» И.Яблочковой). Обладая высоким матерством, актриса придает сценически воплощаемому персонажу своеобразие и неповторимость. Серьезная и ответственная работа – роль императрицы Елизаветы Алексеевны, жены Александра I, в спектакле «Северный Сфинкс, или Сказание о Старце Федоре». Статная, величавая, ни при каких обстоятельствах не теряющая чувства собственного достоинства и в то же время способная быть по-детски ранимой и беспомощной, трепетной и нежной, актриса олицетворяет все достоинства русской драматической актрисы и всегда востребована. На IX Областном театральном конкурсе «Маска» актриса была номинирована на лучшую женскую роль второго плана за роль Аделаиды Степановны в спектакле «Музыка ночью» Г.Ягдфельда.

Елена Вадимовна возглавляет литературно-драматургическую часть театра.



*Коллектив Томского ТЮЗа от всего сердца поздравляет Елену Вадимовну и желает ей здоровья, счастья и большого успеха на творческом пути!*



## ЯРОСЛАВЛЬ



**М**олодой сибирский режиссер **Тимофей Кулябин**, недавний выпускник Олега Кудряшова, сразу после окончания курса дал очень яркий старт. За каких-то пару лет он поставил несколько успешных спектаклей в разных городах, а в родном новосибирском «Красном Факеле» – и «Пиковую даму» Пушкина, и «Макбета» Шекспира (которого в этом году привозили на «Золотую Маску»), и «Маскарад» Лермонтова. Он даже умудрился поставить «Князя Игоря» в новосибирском оперном. Без сомнения, театральные люди следят за его творческой судьбой, которая впечатляет и вызывает опасения. Молодые режиссеры часто скачывают на штампы, хотя это вроде бы противоречит моло-

дости – времени исканий. Это происходит по разным причинам – не о них сейчас речь. Для спектаклей Тимофея характерны скорее не штампы, а самоповторы. Все его постановки, которые я видел, невероятно красивы, умны и холодны. Он очень хорошо умеет работать с большим пространством, сценографией, светом, умеет заразить актеров идеей спектакля, но ему, судя по всему, не очень интересны психологические переживания персонажей, подробности их взаимоотношений. **«Кармен»** по новелле **Проспера Мериме** в **Ярославском театре им. Ф.Волкова** не стала исключением.

Спектакль начинается с гротесковой интермедии – квартет карикатурных испанцев выходит к микрофону для выступле-

ния. Трое колоритных мужчин с музыкальными инструментами перемигиваются, переглядываются, готовятся начать, но тут появляется пышная и ярко накрашенная дама, которая очень хочет спеть, однако, похоже, не совсем в состоянии это сделать – так что приходится ее срочно оттаскивать от микрофона и уводить за кулисы. Забавная вставка еще до начала действия указывает на условность, отстраненность будущего повествования. Также не исключено, что обветшавшая «матрона» – это Кармен в старости, «Кармен со счастливым концом», как назвал свой альбом Горан Брегович.

Поднимается занавес-жалюзи, на сцене – многочисленная массовка, сидящая на длинной скамье, – женщины в белых юбках и блузках, мужчины, в утри-

рованной, но безукоризненно стильной военной форме времен испанской гражданской войны. На заднике – огромный экран, на который передается изображение. На круге разыгрывается впечатляющий пластический этюд смерти Кармен, его герои – худощавый молодой человек (**Руслан Халюзов**) и девушка (**Александра Чилин-Гири**), «застегнутая на все пуговицы» и больше похожая, по моему, не на цыганку, а на английскую королеву-девственницу. Когда дело доходит до убийства, «массовка» торжественно бросает горсти розовых лепестков, а человечек тащит

тело девушки, играя с ним, как с куклой, – противоречие нагнетается. Кармен – мертвая кукла с королевской осанкой? Конечно, режиссер ставит спектакль не про Кармен, а про Хосе. Об этом предуведомляет еще программка: под названием «Кармен» расположен подзаголовок, написанный буквами не намного меньшего размера, – «Откровение от Хосе». То, что происходит дальше, поставлено крайне близко к тексту новеллы Мериме, ее третьей главы – истории Хосе Наварро, рассказанной от первого лица. «...Я, Дон Хосе Наварро... и если я называю себя

доном – значит имею на то право...» – почти бормочет молодой герой, постепенно выравнивая дрожащий голос. Когда доходит до табачной фабрики, в дело вступает массовка – девушки пластически (пластика вообще одна из сильнейших сторон спектакля, режиссер по пластике – известная петербурженка **Ирина Ляховская**, в последнее время постоянный соавтор Тимофея Кулябина) изображают производство сигар, в то время как солдаты эти сигары курят. Это не просто картинка – это колоритный танец, образ жизни, образ мировосприятия. Но – сигары электронные.



Кармен - А.Чилин-Гири, Хосе - Р.Халюзов

Именно так, ненастоящие – неусыпные пожарники сурово запретили курить на сцене. Табак, используемый в театре для жизненности, безусловности, – здесь «игрушечный», и это еще более затрудняет задачу актрисе, играющей Кармен, героиню, воплощающую естественность, страсть.

Спектакль, как и новелла Мериме, – монолог героя, рассказывающего поэтапно, сцена за сценой, грустную историю своего падения. Все действующие лица, кроме Хосе, иллю-

люстративны, низведены почти до уровня эффектных декораций. Роль Хосе – сама по себе большая удача Халюзова. Он полностью проходит путь своего персонажа и в деталях, как под микроскопом, рассматривает каждый его шаг вместе со зрителем – и меняется вместе со своим героем, меняется даже внешне, становясь будто бы другим человеком. Причем не резко, «блоками», а постепенно – момент изменения не показан крупным планом и уловить его очень трудно. Еще не-

давний сопляк, послушавшийся прямого приказа, вдруг оказывается (именно оказывается, а не становится) преступником, все глубже погружающимся в глубины моралистского ада. Но в постепенности и «фоновости» изменений персонажа есть что-то и не совсем правильное. Трудно угадать не только, когда оно произошло, но и, собственно, почему? Видимо, Кармен, по замыслу режиссера, должна быть инструментом, фактором, насильно меняющим «правильную» жизнь



**Лукас - А.Кузьмин, Бык - Н.Шрайбер**

юного героя. Здесь в спектакле для меня проходит большая трещина – Александра Чилингири явно не подходит на роль подобного инструмента (или режиссер не ставил перед ней задачи это сыграть, разделяя образ и воздействие?). То она играет скорее символ, чем живую женщину, то женщину яркую, сильную, но не такую, которая может быть катализатором безумия, охватившего героя. Между тем, все это: безумие, любовь и прочее – артист играет превосходно, с огромной отдачей. Только без Кармен, которая, вроде как и не особенно нужна, это теряет смысл. И тончайшие душевные метания, и изменения героя оказываются не оправданными – они заложены в нем самом, но при чем тогда Кармен? В чем же посыл спектакля? Единственное, что приходит в голову: это история абсолютной безответной любви. Но ведь должно было случиться что-

то, что послужило толчком ко всем дальнейшим действиям, в основе истории должна была возникнуть какая-то сильная страсть. В спектакле немало эффектных сцен, которые эту страсть призваны изображать, но они нарочно дегротизированы, похожи, опять же, скорее на игру «в куклы» – то есть в страсть. Несмотря на «половинчатость» основной линии – все побочные удались на славу, массовка, из которой периодически рекрутируются второстепенные персонажи, проживает множество вариантов отношений мужчины и женщины, играет свой выразительный спектакль. Соединение пластики, сценографии (художник **Олег Головок**), света, видеоряда превращает каждую сцену и действие актера в отдельный аттракцион, не дающий вниманию ослабеть. Например, невозможно забыть сцену выздоровления Хосе от ран – он лежит у авансе-

ны, занавес опущен, через полураскрытые жалюзи в зал падает свет, в то время как на экране, видимом сквозь занавес, – проливной дождь. Или пластически изображенный бой быков, в котором действительно есть чувства и от которого замирает сердце. Перечислять можно долго – спектакль придуманный и гипнотический. Спектакль, безусловно, удался. Но проблема в том, что все хорошее, что в нем есть, верно и для остальных постановок Кулябина. И вызывающее вопросы тоже. Ослепительная красота, уйма фантазии, яркость красок – с одной стороны, и отсутствие точной мотивации, холодноватость, монотеистичность – с другой. Кулябин явно сознательно берет пьесы «про любовь», но спектакли его похожи на отчаянное желание поверить любовь геометрии.

*Глеб Лавров*

*Фото Виталия Вахрушева*

## ЮБИЛЕЙ

**В** этом году свой юбилей отмечает **Александр Виниченко**, актер **Томского ТЮЗа**.

Александр Геннадьевич родился в Новосибирске, в 1980 г. окончил Новосибирское театральное училище, работал в Русском драматическом театре им. Н.А.Бестужева, (Улан-Удэ), Лысьвенском драматическом театре, Новосибирском театре «Старый дом», Томском театре драмы, создавая великолепные характерные роли. Александр Виниченко работал с такими мастерами сцены, как Евгений Леонов, Леонид Броневой, Александр Абдулов, Леонид Ярмольник, Михаил Глузский, Татьяна Васильева, Евгений Дворжецкий. В 1998 г. актер пришел в Томский ТЮЗ и здесь проявил себя не менее ярко.

Большой творческий потенциал и яркая сценическая индивидуальность позволили ему обновить репертуарный список театра уникальными спектаклями, в которых он занят в ведущих ролях. В их числе роли Полковника в спектакле «Музыка ночью» Г.Ягдфельда и императора Александра I в «Северном Сфинксе, или Сказании о Старце Федоре» А.Литвина. На IX Областном театральном конкурсе «Маска» за роль Бургомистра в спектакле «Дракон» Е.Шварца актер был удостоен награды в номинации «Лучшая мужская роль второго плана».

Желаем Вам долгих лет творческой жизни, успехов и достижения всех поставленных целей!

*Томский ТЮЗ*



## «РАДУГА» ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

**Ф**естиваль «Радуга» с каждым годом все дальше от своей концепции спектаклей для подростков, и, как ни странно, с каждым годом это все больше идет на пользу его программе: отсутствие каких-либо рамок позволяет привозить в Петербург наиболее любопытные постановки, появившиеся в последние сезоны как в России, так и в ближайшем зарубежье.

В этом году программу формально привязали к году Франции в России, представив два варианта пьесы «Мы, герои» **Жан-Люка Лагарса** (первый спектакль привезли из **Таллинского городского театра** в постановке **Эльмо Нюганена**, второй – из **Екатеринбургского ТЮЗа**) и «Западную пристань» **Бернара Кольтеса** из «Тильзит-театра» (см. также рубрику «В России»).

Спектакль «Мы, герои...» в **Екатеринбургском ТЮЗе** оказался в проигрышном положении относительно спектакля Нюганена, хотя и поставлен французом **Франсуа Рансийяком**, большим знатоком творчества Лагарса. В данном случае режиссер попытался скрестить абсурдистский текст Лагарса с традициями русской психологической школы, но опыт не сильно удался: как ни старались актеры на полном серьезе сыграть переживания своих героев, при этом еще и запевая к месту и не к месту романсы Вертинского, это не родило ничего, кроме вопроса, почему пьесу, иронизирующую над подноготной провин-



«Мы, герои...». Екатеринбургский ТЮЗ

циального театра, нужно ставить в штампах того, над чем смеешься.

Еще два спектакля организаторы обозначили как «датские» к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне: «Толстую тетрадь» по **Аготе Кристоф**, поставленную в **Кировском ТЮЗе Борисом Павловичем**, и «Прощание славянки» из **Молодежного театра Барнаула**. Правда, выступив перед началом второго спектакля, режиссер **Дмитрий Егоров** сказал, что, несмотря на военную тематику, к юбилейным торжествам спектакль не имеет никакого отношения. Что не удивительно: «Прощание славянки» – инсценировка знаменитого романа **Виктора Астафьева** «Прокляты и убиты», посвященного отнюдь не подвигу, а бессмысленным жертвам, принесенным во время войны. Герои – рота солдат-новобранцев, обучаемых перед отправкой на фронт в сибирской глуши. До передовой не дано добраться никому – все погибнут рань-

ше. Структурно «Прощание» делится на две части: войну и мир, и не случайно, что герои читают отрывки из романа Толстого. Первая часть – прибытие в военный лагерь: жесткая, пунктирно прочерченная история, заканчивающаяся «показательными расстрелами». Вместо снега солдаты умываются золой, а потом до антракта ходят с черными, лишенными каких-то индивидуальных черт лицами – это лучшая метафора того, что происходит с человеком на войне. Второе действие – мир, но очень условный: прибыв на помощь в колхоз, солдаты переживают какие-то нехитрые житейские радости – например, танцы с кучкой заматанных в тряпье девчонок, для которых время не заготовило другого «первого бала». По построению второе действие получается прямо-таки лубочным, но, видимо, атмосфера провинциальной наивности необходима режиссеру, чтобы подчеркнуть трагичность финала. В спектакле складывается ан-





**«Прощание славянки». Алтайский молодежный театр. Барнаул**

самбля, в котором трудно выделить кого-то одного из актеров, но в данном случае это не недостаток, а достоинство: их и жалко так же всех вместе, как жалко стадо телят, отправленных на убой.

«Прощание славянки» неожиданно зарифмовалось с показанной накануне **«Толстой тетрадью» Бориса Павловича** по роману **Аготы Кристоф**. Вместе они буквально продемонстрировали зеркальное отношение к проблематике Второй мировой войны в трезвомыслящем сознании европейцев и эмоциональном сознании русских. Если герои «Толстой тетради», мальчишки-близнецы Клаус и Лукас, рационализируют ужасы войны, а заодно и вытравливают в себе любые чувства, становясь беспощадными и хладнокровными, – и выживают, то наши «снегири», не будучи в силах рационализировать алогичность военного ужаса, – гибнут от собственного простодушия.

При этом «Толстая тетрадь», действие которой происходит в годы войны в одной из окку-

пированных средневропейских стран, оказалась столь же далека от традиционно «датских» тем. Война здесь проходит не через страны, а через души, служит лакмусом, проявляющим в человеке совершенно неожиданные качества. Особых ужасов в спектакле и нет. Борис Павлович, в традициях петербургской «школы», максимально утеплил, очеловечил сценический текст (в отличие от романного, написанного жестким языком протокола). Персонажи, включая не только нищенку Заячью губу или Служанку юре, но и немецкого офицера, похожи на детей,

жестоких разве что по своему младенческому неразумию. На их фоне главные герои, близнецы Клаус и Лукас, умело и точно сыгранные «возрастными» актерами **Михаилом Андриановым** и **Константином Бояринцевым**, смотрятся какими-то сверхразумными инопланетянами. Заявленное противопоставление «среды» и «героев» ложится на дробную мозаику сцен. Невинный эротизм сцены купания детей Служанкой юре соседствует с мирными жанровыми картинками городского праздника, на котором Клаус и Лукас в бороде из мочалки разыгрывают перед горожанами библейские сюжеты. Черная вереница пленных, бредущих на поворотном круге, кажется данью военно-производственной тематике. А сцена, в которой близнецы холодно-отстраненно рисуют перед нами картину сожженного концлагеря и смердящих трупов, вызывает куда большую жуть, чем если бы зрелище было явлено воочию. При этом «Толстой тетради» порой не хватает четкости в расстановке акцентов. Поэтому смысл финала, в котором близнецы, чтобы выжить, пускают на минное поле родного



**«Толстая тетрадь». Кировский ТЮЗ**



отца, ускользнул от зрителей, не знакомых с романом.

Сюжет **«Западной пристани»**, привезенной **Тильзит-театром** из **Советска**, в России знаком куда меньше, чем знаменитый «Роберто Зукко». Действие происходит в окраинных трущобах некоего западноевропейского города, где обитают всевозможные маргиналы, отбросы общества, и вместе с тем в некоей символической «конечной» точке, дальше которой только смерть. Именно туда в финале и отправляется большинство героев. Поставила спектакль **Татьяна Фролова**, режиссер театра «КНАМ» из Комсомольска-на-Амуре, известная принципиальным противостоянием всякому жизнеподобию. Взаимодействие такого режиссера с текстом Кольтеса, представляющим собой неразрешимый ребус для большинства режиссеров психологической школы, могло быть продуктивным. Но режиссер не смогла подобрать к нему ключ. К тому же спектакль, явно ориентированный на куда более камерную сцену, совершенно потерялся на арене ТЮЗа. Актеры замирали в картинных позах, выкрикивали или декламировали текст в зал. Но их энергетический посыл едва ли доходил. Главная задача режиссера, видимо, свелась к тому, чтобы избежать любого непосредственного физического контакта между персонажами.

Завершил фестиваль спектакль **«История мамонта»**. Он поставлен на курсе **Олега Кудряшова** в ГИТИСе по бестселлеру начала нулевых **«Географ глобус пропил»** **Алексея Иванова**. Спектакль, как и роман,



### **«История мамонта». РАТИ**

распадается на две части: первая, довольно рыхлая, иллюстрирует непростые отношения главного героя Служкина (**Андрей Сиротин**) с действительностью, в которой его душевательства оказываются непонятой никем, кроме учеников поневоле – быдловатых, на первый взгляд, девятиклассников. Во второй Служкин идет в поход со своим классом. И вот эта часть решена намного интереснее. В экстремальных обстоятельствах герои раскрываются по-новому: хулиганы оказываются не менее тонко чувствующими натурами, чем их преподаватель, а сам Служкин понимает, что рефлексия хороша на кухне, а не тогда, когда ты несешь ответственность за десяток очень разных подростков. Когда смотришь спектакли «кудряшей», задумываешься, что видишь на сцене первое актерское поколение, для которого поздний застой и начало перестройки (а это время действия спектакля) – факт истории, но не личного опыта. Они могут только представлять себе, что такое включить «Аббу» на траурной линейке, посвященной кончине Брежнева, или за-

вести роман с лучшей пионеркой класса. У них нет ностальгии тридцатилетних по временам детства – и, видимо, отсюда появляется свобода не только в осмыслении прошлого, но и в отсутствии страха перед тем, чтобы показать абсурдность и несостоятельность его героев. Не случайно лейтмотивом спектакля становятся песни Петра Мамонова времен «Звуков Му». Когда Андрей Сиротин исполняет их с каким-то лихим, очень откровенным остервенением, это максимально раскрывает внутренний мир Служкина – героя уже прошедшего времени. Одиннадцатая «Радуга» поставила на молодые имена и малоизвестные тексты. И это изрядно освежило ее «контент». В каком-то смысле фестивалю пошло на пользу отсутствие явных хедлайнеров, премированных фестивальных названий. Если организаторы продолжат в том же духе, то у фестиваля, возможно, появится новое выражение лица.

*Мария Бошакова,  
Татьяна Джурова  
Санкт-Петербург*

*Фото предоставлены  
Санкт-Петербургским ТЮЗОМ*

## Казачьему драматическому театру Новочеркасска – 185 лет.

Донской театр драмы и комедии им. В.Ф.Комиссаржевской – старейший на Дону, один из старейших в России. Он имеет уникальную историю. Наряду с императорскими театрами этот театр был единственным российским театром с государственным статусом. На его сцене играли М.Щепкин, Н.Рыбаков, Г.Федотова, М.Савина, П.Стрепетова, А.Ленский,



Н.Роцин-Инсаров, И.Киселевский, М.Иванов-Козельский. В 1891-1894 гг. театр возглавлял видный режиссер и антрепренер Н.Синельников. В 1893 г. на сцене театра дебютировала великая русская актриса Вера Федоровна Комиссаржевская. В советское время особую роль в развитии театра сыграл известный драматург К.Тренев. В 1964 г. Новочеркасскому драматическому театру было присвоено имя В.Ф.Комиссаржевской. В разные годы на сцене театра работали заслуженный артист РСФСР В.Панов, народный артист РСФСР, Лауреат Государственной премии СССР П.Вельяминов.

С 1990 г. театр возглавляет художественный руководитель Леонид Шатохин. В 1991 г. театр получил второе название – Казачий драматический театр. Этот год по праву можно назвать вторым рождением Новочеркасского драматического. Одной из основных задач театра стало возрождение казачьей культуры. При театре создана творческая лаборатория по созданию спектаклей о казачестве. Поэтому в репертуаре всегда имеются спектакли этой тематики. Сегодня это «Семь казачьих распево» В.Пучеглазова по мотивам рассказов М.Шолохова и «Бабий бунт» К.Васильева и М.Пляцковского.

В 1998 г. Казачий драматический театр был награжден призом «Золотая пальма» (Париж) Международной Ассоциации «Партнерство ради прогресса» за соответствие европейским стандартам. В 1999-м вошел в рейтинг лучших организаций культуры и театральных коллективов России и награжден специальным отличительным призом. В 2003-м театр стал дипломантом 1-го Международного форума «Золотой витязь».

За последние годы театром проведены гастроли в Украине (Мариуполь), Москве, Ярославле, Нальчике, Рыбинске, Рязани, Ростове, Волгодонске.

Свой 185-й театральный сезон Донской театр драмы и комедии провел в плодотворной творческой работе над новыми постановками. Их в этом сезоне шесть. Из них четыре спектакля для детей: «Добро творить – себя веселить» Ю.Кузьминой, Б.Романова, «Волшебное кольцо» Б.Шергина, «Синяя птица» М.Метерлинка, «Приключения Тома Сойера» М.Твена. Еще две постановки для взрослой аудитории: «Ужасные родители» Ж.Кокто, «Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца» Л.Филатова.

К юбилейной дате театра Светланой Неделькиной подготовлена и открыта персональная выставка «Весна юбилейная». В ее работах – история театра, в том числе дань памяти великой актрисе В.Ф.Комиссаржевской, чье имя носит театр, настоящее Казачье драматическое. В ближайших планах и создание музея театра.

Нынешнюю историю старейшего театра пишут своим творческим мастерством, профессионально играя на сцене, заслуженные артисты России Л.Грузина, В.Иванкова, И.Шатохина, А.Коняхин, А.Иванков, Л.Фадеева; артисты Э.Красовская, Н.Фролова, Е.Климанова, Е.Климанов, Н.Лебедева, И.Лебедев, О.Павлова и др. В труппе театра более тридцати артистов разных поколений. Они и продолжают лучшие традиции русского сценического реализма мастеров сцены разных эпох.

*Елена Протасова  
Новочеркасск*

## ТРИДЦАТЬ ШЕСТЬ И ШЕСТЬ

**В**есной в Ульяновске в четвертый раз состоялся **Областной фестиваль театров «Лицедей»**. В нем участвуют как профессиональные, так и самодеятельные театры и студии, а также молодежные коллективы и даже театры, созданные в исправительных учреждениях. Все наиболее значимые премьеры минувшего сезона вошли в программу «Лицедея-2010». Было вручено 36 премий, но главными номинациями считались шесть.

**«Лучший спектакль»** – **«Блажь»** Ульяновского драматического театра им. И.А.Гончарова в постановке художественного руководителя театра **Юрия Копылова**.

«Блажь» – одна из последних пьес **Александра Островского**, в которой он выступил в качестве редактора и соавтора драматурга **Петра Невежина**. Невежин не смог пробиться со своей комедией сквозь рогатки цензуры и прибег к авторитету Островского, которому сюжет пьесы понравился. Превратив главную героиню, вдову-помещицу Сарытову, из «просто» матери в «крестную мать», попечительницу своих младших сестер, Островский тем самым сохранил для зрителя главную тему пьесы: преступление женщины, забывающей ради «блажной» страсти к любовнику о материнском долге. Кроме того, по воспоминаниям Невежина, Островский привнес в первоначальный текст живые сцены, прельстившие тогдашнего редактора «Отечествен-



### «Блажь». Ульяновский театр драмы

ных записок» Салтыкова-Щедрина, благодаря чему пьеса в 1881 году была опубликована в этом журнале.

Юрий Копылов – неутомимый исследователь темных глубин противоречивой человеческой души. Он и в этом спектакле занимается анатомированием присущих человеку страстей. Его интересует далеко не мирное сосуществование ангела и беса в душе Сарытовой (**Ирина Янко**), ее нерассуждающая, губительная страсть к молодому

му управляющему Баркалову (**Денис Верягин**). Подпитывая свое призрачное счастье, которое ей «улыбнулось так поздно», она одновременно подпитывает деньгами кутилу любовника, обирая при этом своих сестер. Порочный, но неглупый Баркалов вовсю эксплуатирует закатную любовь хозяйки, заставляя ее влезать в долги ради своей страсти к картам и кутежам.

Казалось бы, в этом конфликте нет ничего комического, на-

оборот. Но авторы определили жанр пьесы как комедию, и режиссер насытил спектакль целой массой условностей, которые, на первый взгляд, снижают драматический пафос. В частности, постановщик использовал элементы излюбленной им комедии дель арте: даже самые интимные диалоги между героями происходят в присутствии либо горничной Марьи, либо Митрофана, воспитанника уездной свахи Гурьевны. Они, как Коломбина и Арлекин (а может, как амурь?), наблюдают за плетением интриги, как будто из чистого любопытства измеряя температуру человеческой страсти и человеческого же цинизма.

Другая условность: действие предельно насыщено музыкой и танцами, которые превращают спектакль почти в музыкальную комедию. Действующие лица на протяжении всего спектакля исполняют фрагменты салонных и городских романсов. «Блажь», можно сказать, нанизана на линию «жесточкого романа». То же и с танцевальными номерами. Кажется, в этом спектакле все друг с другом перетанцевали: сестры Оля и Настя, Оля с тетушкой Прасковьей Антоновной, с богачом Лизгуновым, с Баркаловым, тетушка с мужем, сидящим в инвалидном кресле, образовалась даже странная танцевальная парочка Баркалов-Лизгунов. И только один человек не участвует в этом танцевальном марафоне – Серафима Сарытова: у нее личная драма, у нее все – всерьез. По отзывам зрителей, это одна из лучших работ Ирины Янко, которая достоверно и последова-

тельно сыграла трагичное в комичном, ни разу не перейдя эту шаткую грань, тем самым обеспечив себе центральное место в спектакле. Достойным партнером Янко стал Денис Верягин: он и по возрасту, и по фактуре «попал» в эту роль, играет раскованно и «вкусно». Роль его, впрочем, нельзя назвать одномерной: в последнем акте, когда Баркалов обвиняет свою покровительницу в «блажи», в его обличительной речи слышатся лермонтовские трагические интонации «лишнего человека»: «Мальчишке, недоучке-гимназисту, получавшему двадцать рублей в месяц, наполняют карман деньгами и говорят: трать!.. Я стал хлестать направо и налево... мотать, обманывать, одним словом, вел себя достойно моей роли... Если б вы действительно любили, вы бы не допустили меня пасть так низко». Блажь стареющей барыни оказалась обоюдоострой. В конце пьесы, казалось бы, наступает хелпи-энд: достойные люди счастливы, недостойные – удалены. Но актриса Янко одним своим пронзительным, «раненным» взглядом показывает, что для ее героини в этой жизни ничего хорошего не предвидится, что она до конца своих дней пребудет в трагическом одиночестве и раскаянии – посреди чужих романсов и амуров. В этом смысле «шекспировский» режиссер Копылов остался верен себе.

**«Лучшая сценография»** – **Татьяна Швец** за спектакль **«Три сестры» Ульяновского драматического театра.**

Московский режиссер **Аркадий Кац** осуществил постанов-

ку «Трех сестер» в «классическом» стиле. «Он разводил нас, как шахматные фигуры, с опорой на метод физических действий», – говорит актриса **Дарья Долматова**, исполняющая роль Ольги. Это хорошо выстроенный, или, как говорят актеры, «застроенный» спектакль, которому, очевидно, еще предстоит «раздышаться», когда на фоне жесткой режиссерской застройки начнут проявляться актерские индивидуальности, завибрируют связи и отношения между исполнителями и их героями. Что, собственно, и происходит: через полгода после премьеры спектакль «дышит» свободнее.

И для режиссера, и для актеров чеховская драматургия с ее внешней бессобытийностью – это вызов. Благодаря тому, что в Ульяновском драмтеатре нашлись достойные исполнительницы на роли сестер (Ольга – Дарья Долматова, Маша – **Юлия Ильина**, Ирина – **Екатерина Поздышева**), на первый план выдвинуты три женские истории, три любовные драмы: младшую сестру любят двое, она – никого; средняя сестра не любит мужа, но влюбляется в заезжего подполковника; старшая, обреченная на служение общественному благу, вынуждена любить свое дело, страдая от одиночества (на сцене это подчеркивает со щемящей точностью узкая односпальная кровать за ширмой). Создателям спектакля удалось передать атмосферу всеобщего одиночества, словно нависшую над домом Прозоровых. Казалось бы, в доме полно людей, но они не слышат друг друга, разговаривают будто сами с собой,

убеждают себя в чем-то (Кулыгин повторяет, как заклинание: «Маша меня любит. Моя жена меня любит»), выпускают в воздух бессмысленные, ни к кому не обращенные «у лукоморья дуб зеленый», «цып-цып-цып» и «тарарабумбию». В этом доме кто-то кого-то все время ищет и не находит, словно здесь живут не люди, а невидимки. Как говорит доктор Чебутыкин (**Владимир Кустарников**), «может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет». Ощущение конца эпохи, которое подчеркивается уходом военных из городка, передается прозрачной, лаконичной сценографией второго акта: черный задник, яркие желтые листья, рассыпанные на голой сцене, одинокие стулья, большую часть времени пустующие, и скамейка. Эпоха кончилась, говорят автор и постановщики, эти люди еще живы, но их уже нет, остались призраки, пустые стулья. Гибель барона Тузенбаха на дуэли – только констатация факта смерти странного, «пограничного» поколения, символ конца эпохи. Семейная история сестер Прозоровых, помещенная в общий контекст «конца истории», становится еще более пронзительной. В итоге получился спектакль о потерянном времени, в котором люди живут не «здесь и сейчас», а ради завтрашнего поколения, не живут, а готовятся к жизни, которой никогда не узнают. Тревожную атмосферу накануне неведомого, рокового перелома спектакль создает вполне.

Это очень русская и очень провинциальная история. «Три сестры» по-особому воспринима-

ются в провинции. Мало ли из живущих в сегодняшнем Симбирске регулярно восклицают: «В Москву, в Москву» – и не двигаются с места. Спектакль передает это тягостное ощущение несостоявшихся жизней, в которых женщины выходят замуж не за любимых, а за того, кто есть, люди трудятся «без поэзии, без смысла», мечтая о благородном осмысленном труде, остается лишь грезить о прекрасной жизни через двести лет. И трудно сказать, чего больше в заключительном монологе Ольги, в ее послании будущему поколению о грядущем мире и счастье на земле, в этом ее «будем жить» – надежды или безнадеги.

Поскольку спектакль опирается не на действие, а на актерское существование, это объясняет повышенное внимание художника-постановщика к деталям, в частности, к деталям костюмов, вплоть до последней пуговицы. Татьяна Швец, создатель великолепных костюмов, постоянно спрашивала актеров:

«К телу приятно?». Очевидно, для достоверности существования на сцене нет мелочей.

**«Лучшая режиссура»** – Эдуард Терехов, главный режиссер Ульяновского театра юного зрителя **«NEBOLSHOY»**, спектакль **«Вот – живу. Хорошо»**.

В основе спектакля – четыре рассказа **Василия Шукшина** («Ваня, ты как здесь?!», «Сапожки», «Микроскоп», «Беспалый»). Инсценировку сделал сам Эдуард Терехов, он же придумал сценографию и костюмы. В основе оформления – цвет: доски, заклеенные газетами, и светлые одежды создают ощущение чего-то теплого, чистого и доброго. Так и было задумано: это спектакль о лучшем, что есть в человеке, о том, как это лучшее проявляется в, казалось бы, огрубевших несовершенных душах, к тому же придавленных советской идеологией. Люди, которые сами живут просто и тяжело, оказываются способны на такие искренние чувства, которых, кажется, и нельзя ждать



**«Вот – живу. Хорошо».** Прокопий Латутин – А.Родькин, Шофер – А.Наугольнов. **«Небольшой театр»**



«Вот - живу. Хорошо». Шофер - А.Наугольнов

от этих не слишком утонченных натур, мастерски, «крупными мазками» написанных Шукшиным. На тракториста Проньку Лизгунова «свалилась» роль в кино, но он отказывается сниматься и уезжает в свою деревню, потому что не хочет даже понарошку изображать фальшивые отношения. Столяр Андрей Ерин тайком от жены купил микроскоп, чтобы стать ученым и спасти человечество от микробов, которые, по его убеждению, сокращают людям жизнь. Сергей Духанин за невероятные 65 рублей («Половина мотороллера!») купил жене сапоги, чтобы «сделать радость человеку» сейчас, сию минуту, потому что – вдруг не будет больше такой возможности? Серега Безменов до слез влюблен в свою жену Клару, гордится, какая она умная и особенная, он сам «крутит бельишко в предбаннике», чтобы жена не напрягалась, а когда открылась ее неверность, в пьяном виде отхватывает себе топором два пальца. «Все же, как ни больно

было, это был праздник, – думает он. – Конечно, где праздник, там и похмелье, это так... Но праздник-то был? Был».

Эдуард Терехов, по возрасту не только заставший времена социализма, но выросший в нем, особенно внимателен к знакам эпохи, ведь рассказы писались в 60-е годы. Из радиоприемника звучит невнятная речь Брежнева, стена обклеена советскими газетами с изображением Ленина, рабочие пьют кефир из настоящих молочных бутылок с широким горлышком, театр даже нашел действующую стиральную машину роторного типа, «ведро с мотором», роскошь советских времен. Все это – и газеты, и бутылки, и машину – было нелегко достать, но оно того стоило. Именно на этом бытовом и идеологическом фоне показаны душевная красота и щедрость шукшинских «чудиков». Актеры стараются соответствовать замыслу: Андрей (Николай Авдеев) так заразительно рассматривает микробов в микроскоп, что хочет

оттеснить его от прибора и посмотреть самому. Духанин (Артемий Курчатов) так внимательно изучает красные сапоги перед покупкой, что, кажется, свою жену Клавдию он выбирал менее придирчиво, а Елена Дворянскова так искренне играет отчаяние Клавдии, понимающей, что сапоги не ее размера («Да что же это за нога проклятая!»), что у зрителя сжимается сердце от сочувствия.

«Лучший актерский ансамбль» – спектакль «Завещание» Анатолия Крыма Ульяновского драматического театра в постановке Юрия Копылова.

Современная пьеса (2004) «Завещание целомудренного бабника» представляет собой авторскую фантазию на тему классического сюжета о Дон Жуане. По версии А.Крыма, этот хрестоматийный соблазнитель не был унесен в преисподнюю статуей Командора, а прожил долгую жизнь и на пороге смерти исповедуется молодому монаху – единственному, кто согласился отпустить грехи знаменитому прелюбодее... Но Дон Жуан не признает себя виновным, хотя людская молва утверждает, что он «совратил» 617 женщин. На исповеди Дон Жуан говорит, что не мог этого сделать физически, потому что из-за перенесенной в детстве болезни лишился «счастья быть возлюбленным супругом, быть отцом». Слова и поцелуи – все, что ему осталось, но с их помощью он не губил, а спасал женщин, лишенных ласки своих грубых мужей; он не обесчестил, а вознес этих женщин на пьедестал любви и сам





#### «Завещание». Ульяновский театр драмы

совершил с ними это восхождение. Огромные глаза Спаса, возвышающиеся в глубине сцены, словно свидетельствуют, что Дон Жуан не врет: мыслимо ли перед ликом Господа освернять ложью таинство исповеди, да еще на пороге смерти? «Я любил их всех, – говорит Дон Жуан. – Любовь и есть благословение божье».

Актер **Сергей Кондратенко**, играющий главную роль, кажется, сделал все, чтобы по ходу действия не возбуждать у зрителя жалости к своему герою. Кондратенко убеждает нас, что для его Дон Жуана каждая встреченная им женщина была даже не ступенью к вершине любви, а – самой вершиной. Он играет человека, который, утерев детородную функцию, никогда не переставал быть мужчиной, который знает и умеет в любви больше, чем миллионы здоровых «жеребцов». А в сострадании и защите нуждается не он, а хрупкая любовь юного Монаха (**Денис Верягин**) к прекрасной сирот-

ке Анне (**Юлия Ильина**), которую родственники хотят выдать замуж за безобразного, но богатого старика. Дон Жуан щедро делится с молодыми опытом – не соблазнения, а завоевания и сохранения любви.

В сценическом решении спектакля Юрий Копылов снова использует элементы комедии дель арте, или комедии масок. Арлекин, Коломбина и Пьеро (**Виктор Савченко, Евгения Сергеева и Иван Сергеев**) почти постоянно присутствуют на сцене, словно тени, оторвавшиеся от своих хозяев и живущие своей жизнью; они разыгрывают дивертисменты, которые придают действию некую «невсамделешность». В присутствии «масок» пьеса воспринимается почти как импровизация. Но, что любопытно, режиссер как будто намеренно тормозит это ощущение, разбивая действие на эпизоды, каждый из которых вводится словами: «Эпизод такой-то, в котором происходит то-то и то-то». При этом эпизод заканчивается не

вполне так, как было заявлено, по ходу дела обрстая новыми смыслами. Режиссер как бы надевает на эпизод маску, которая в конце с него слетает, и этот факт в спектакле отмечается ударом гонга. Каждый эпизод содержит важную мысль или фразу, имеющую моральный посыл; мораль выдается порциями. Тем самым нам как бы говорят: любой эпизод жизни существует для того, чтобы человек извлек из него нравственный урок. Не забудем, что действие происходит под присмотром всевидящего ока, и в этом смысле «импровизация с торможением», должно быть, означает: вы, люди, можете импровизировать ваши жизни, как вам угодно, но симпровизировать судьбу не в вашей власти, ибо она предначертана свыше. Параллель с комедией масок, возможно, понадобилась Копылову еще и для того, чтобы подчеркнуть: каждый из героев появляется на сцене в обличье, который не есть его истинная суть, но по ходу действия постепенно возвращается к себе. Монах больше не прячет под сутаной своей юношеской страсти и готов бежать с Анной. Анна вначале предстает в роли воительницы, в мужском платье и со шпагой; она пришла, чтобы дать бой «донжуанизму», но, преодолевая недоверие ко всем мужчинам, превращается в «нормальную», в меру кокетливую, но в целом кроткую девушку, готовую отдать свое сердце любящему человеку. Дон Жуан из записного ловеласа, из легенды о себе преображается в покровителя и проводника молодости. Может быть, вся его жизнь – это

подготовка к финальной миссии: помочь Монаху и Анне изменить свои характеры и тем самым изменить судьбу, не дать угаснуть этой красивой, но такой беззащитной любви. Только ироничный Лепорелло (**Владимир Кустарников**), слуга Дон Жуана, казалось бы, не меняется, но ведь и он постоянно «в маске»: делает вид, что ждет не дождет кончины хозяина, чтобы завладеть его скудным наследством, а на самом деле он – единственный, кто ему настоящему предан.

Местами автор пьесы переходит на «шекспировский» размер, и сквозь ироничный посыл пробиваются вполне шекспировские страсти, даже обнажаются шпаги, хотя до кровопролития не доходит. И эта страсть тоже не могла не привлечь Юрия Копылова, признанного специалиста по Шекспиру.

**Премия «За творческую дерзость»** – спектакль «**ГЕМАРАЛОПИЯ**», Ульяновский театр-студия «**Enfant Terrible**».

«Гемералопия» – медицинский термин, означающий «куриную слепоту». Спектакль поставлен по одноактным пьесам известного польского драматурга **Славомира Мрожека** – «**Серенада**» и «**Кароль**». Жанр постановки определен как «драматургическая сюита в двух частях». Обе части (или опуса, по определению режиссера-постановщика **Дмитрия Аксенова**), помимо сквозной идеи человеческой слепоты в разных смыслах, объединяет сценография и музыка. Оформление аскетичное: актеры играют на простом устойчивом помосте из чисто струганных,

некрашеных брусьев, это основа сценографии. Классическая музыка в спектакле – Бах, Альбиниони, Моцарт – столь же мощный фундамент, поддерживающий абсурдистскую по форме, но не по содержанию, драматургию. Абсурд на фоне музыкальной классики приобретает четкие грани и, как отпечатанный на фотобумаге не-

гатив пленки, словно отрицает себя, становясь самым что ни на есть реализмом. Абсурд подчеркивается актерской интонацией, а в целом все происходящее на сцене слишком правдоподобно. Эти пьесы, скорее, антиутопичны, а не абсурдны. Классик жанра драматург Эжен Ионеско предлагал оглянуться вокруг себя, чтобы



«Гемералопия». «Кароль». Внук - Н.Шишигин, Дедушка - Б.Абашин. Театр-студия «Enfant Terrible»



Окулист - А.Храбсков

увидеть, что абсурд заполнил собой реальность.

Опус первый – «Серенада» – с точки зрения режиссуры и актерской игры получился, пожалуй, более целостным, чем второй. Фабула пьесы проста и аллегорична, как в басне: Лис (**Татьяна Леонова**) крутится возле курятника с целью поживиться; в курятнике – Петух (**Борис Абашин**) и маленький гарем из трех кур: Блондинка (**Анна Дулебова**), Брюнетка (**Анастасия Кизякова**) и Рыжая (**Любовь Юдина**). Леонова точно играет Лиса-интеллектуала, утомленного жизнью и печальным опытом общения с глупыми курами: в его голосе усталость, он знает, чем все кончится, но для него задраить курицу было бы слишком просто, поэтому Лис интригует, ведет психологическую игру. Это, если угодно, Лис-Печорин, ради скуки соблазняющий княжну Мэри, или даже меломан-людоед Доктор Лектер из «Молчания ягнят», который после изрядной порции психологических экзерсисов облагает свой рот человеческой кровью под возвышенную классическую музыку.

Создатели спектакля «вытащили» из пьесы даже то, чего в ней, казалось бы, нет, например, «любовный многоугольник»: курицы-«жены» вроде бы даже ревнуют Петуха друг к другу, хотя на самом деле этот самонадеянный олух им надоел, поэтому они легко «западают» на Лиса, ведь порок и смертельная опасность притягивают сильнее, чем глупый, предсказуемый, добродетельный муж в теплом курятнике. Лис этим пользуется,

у него к потенциальным жертвам индивидуальный подход: в Блондинке он вызывает жалость к своей одинокой судьбе отвергнутого обществом изгоем, в Брюнетке активизирует ее страсть повелевать другим. Он легко соблазнил обеих, но не трогает их, его цель – Петух, до которого Лис в итоге добирается, пробудив в том банальное куриное любопытство и подогрев его самовлюбленность. Здесь следует режиссерская находка: Лис превращается в... Лису, и этот ход объясняет, почему в диалоге с Блондинкой Лис говорит: «Женщины как таковые меня вообще не интересуют». Лис одними губами проговаривает: «Я тебя люблю», но это выглядит так, как будто он говорит: «Я тебя убью». Тут открывается еще один смысловой пласт, связывающий коварство и любовь.

Опус второй – «Кароль» – блестящая пьеса-антиутопия, заряженная антитоталитарным пафосом. «У меня личные счета с коммунизмом, – пишет Славомир Мрожек в «Автобиографии» (1988). – Я считал себя героем романтической революции, а был всего лишь мальчиком на побегушках у самой паскудной и лицемерной власти в истории».

«Кароль» – пьеса о том, как интеллигентный человек, Окулист (его играет **Алексей Храбсков**), ломается под натиском слепой, тупой, невежественной силы. Подслеповатый Дедушка (**Борис Абашин; Дмитрий Подшивалов**) должен убить некоего Кароля, которого никогда не видел. Его поисками руководит Внук (**Николай**

**Шишигин; Ярослав Щедров**), своеобразный идеолог борьбы с Каролем, абстрактным символом инакомыслия. Спасая свою жизнь, Окулист признает «право» Дедушки охотиться на людей и направляет эту тупую силу на невинного человека. Он не только находит оправдание своей трусости, но и сам становится идейным «каролистом», фактически – стукачом, убийцей.

Идеология, отменяющая мораль, – до сих пор актуальная тема. План по репрессиям в 30-е годы – та же охота на Каролей. А если сегодня вместо «Кароля» подставить «оппозиция», то станет просто жутко от осознания, насколько современ Мрожек, потому что тупая и слепая сила жива, у нее есть хамоватые идеологи и добровольные помощники. Дедушка продолжает стрелять.

Дмитрию Аксенову почти ничего не пришлось изобретать: пьеса сыграна актерами, что называется, точно по тексту. Текст настолько хорош и остроумен, что работает сам по себе. Но «Кароль» – это смех сквозь страх.

**«Самым ярким впечатлением фестиваля»** признан спектакль **«Ужин с дураком»** **Ф.Вебера** Димитровградского театра-студии **«Подium»**. И зрители, и жюри попали под обаяние этого азартного непрофессионального коллектива с большой историей, который достоин того, чтобы посвятить ему отдельную статью в «Страстном бульваре, 10» (№ 8-128).

Сергей Гогин  
Ульяновск

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА СЕГОДНЯ

**О**дна из главных задач фестиваля «Будущее театральной России» – дать портрет театральных школ. Запечатлеть выпуск 2010 года. То ли год «неурожайный», то ли так звезды сошлись, но в целом фестиваль оставляет достаточно смутное и туманное впечатление. И это наводит на мысль о туманном положении дел в самой театральной педагогике. Заметна и «пестрота» репертуара театральных вузов. Наряду с **Островским, Пушкиным, Тургеневым, Горьким, Вампиловым и Шукшиным – Лобозеров, Дударев, Слаповский и Коляда**. Подобный разброс фиксирует и разность интересов, устремлений – отсутствие доминанты, единого знаменателя. Охватить всю программу фестиваля – задача не из простых. Да и текст о 26 спектаклях читать станет не каждый. Целостного впечатления от фестиваля нет: отдельные актерские удачи вызывают отдельные соображения по поводу того или иного спектакля.

Так, например, **С.Агаева** – Наталья Петровна центрует «**Месяц в деревне**» Саратовской государственной консерватории им. Л. Собинова. Вряд ли у кого-то в зале возник вопрос, почему вокруг этой девушки (возрастная разница между актерами и персонажами заметна, хотя и не акцентируется) развивается действие. Нездешне красивая, тонкая, изящная и несовременно женственная, эта Наталья Петровна действительно по праву находит

ся в центре сценической композиции. Это вообще очень «женский» спектакль – каждый женский персонаж в нем сыгран чисто и внятно. Навивная и непосредственная Верочка (**А.Чернобровкина**), серьезная и сосредоточенная Лизавета Богдановна (**А.Могуева**). Даже в проходной, как правило, роли служанки Кати режиссеры (**Г.Аредаков и Э.Данилина**) и актриса (**Е.Фетисова**) находят

доверчивость и услужливость. Девушкам не повезло с партнерами – мужские роли в спектакле провалены все, кроме Шпигельского (**М.Николаев**). Умеренно-отрицательное обаяние и молодость исполнителя наталкивают на невольные сравнения с вампиловским Сильвой. Сильва в других предлагаемых обстоятельствах – так можно назвать то, что играет молодой артист.

Не обошлось и без полных провалов. **Казанское театральное училище** повторило прошлогодний «подвиг». Только в тот раз – пушкинская «Русалка», в этот – «**Игра в фанты**» **Н.Коляды**. Так же, как и **Воронежская академия искусств**



«Месяц в деревне». Наталья Петровна - С.Агаева, Верочка - А.Чернобровкина. Саратовская государственная консерватория им. Л.Собинова

– и «**Что тот солдат, что этот**», и «**Женитьба Бальзамина**» демонстрировали отсутствие разбора, непонимание молодыми актерами происходящего на сцене, неумение присваивать чужие проблемы и существовать в предлагаемых обстоятельствах.

Не будет преувеличением сказать, что «центровал» фестиваль выпускной курс **Ярославского театрального института** (мастерская **А.С.Кузина**). Молодые артисты выручали фестиваль, заменяя не приехавших участников. Некоторые спектакли играли дважды в вечер – чтобы все желающие смогли посмотреть. В итоге – показали весь свой реперту-

ар и еще до окончания фестиваля получили ряд приглашений в театры. Конечно, о курсе Кузина нужно писать отдельную статью. Крепкий, внятный, сыгранный курс выпускается в этом году – его «костяк» более чем убедительно выступил на фестивале. Первый плюс – разнообразный репертуар. От ставшего классическим **А.Володина («Дульсинея Тобосская»)** до современной драматургии (**«Дембельский поезд» А.Архипова** и **«Ой, лю-ли, лю-ли»** по пьесам **Н.Коляды**) плюс музыкальный спектакль (**«Сильва»**) и класс-концерт. Вместе эти ребята, конечно, сильная команда. Притом умеющая работать с режиссером. Ядро курса проявило себя в качестве протагонистов спектаклей – моторный **Д.Слинкин**, лиричный **С.Азеев**, характерные **А.Кочеткова** и **А.Усманова**, грациозная **М.Селезнева**. Но что будет, когда они выйдут из стен института и окажутся поодиночке – вопрос.

Не обошлось на фестивале и без экзотики. Такова была беспомощная **«Утиная охота» Щепкинского училища**, сыгранная на корейском языке. Трудная, многоплановая пьеса была понята студентами как комедия положений. Спектакль распался на набор сцен, роли – на отдельные куски. И, пожалуй, единственной живой и внятной была сцена воспоминаний Зилова и Галины. Все остальное считывалось по самому верхнему, фабульному слою – пришла жена, а муж с любовницей; начальник-дурак заметил, что его обманули подчиненные, и т.д.



**«Сильва». Ярославский театральный институт**



**«Мещане». Арктический государственный институт искусств и культуры. Якутск**

Гораздо более убедительными были **«Мещане» Арктического государственного института искусств и культуры (Якутск)**. В прологе спектакля под тревожную музыку (музыкальное оформление – **В.Пестряков**) актеры медленно уносят стоящие на столе доски с узором (понятно, что иконы). Число «икон» (двенадцать), число актеров, уносящих их за кулисы (двенадцать), и чис-

ло стульев, стоящих в две шеренги (тоже двенадцать), наводит на мысль о сакральности этого сюжета и придает масштаб происходящим событиям. Не мещане – апостолы. Не разлад семьи в начале века – история оставленных богом людей (неслучайно в спектакле очень редко крестятся в отличие от пьесы). Само помещение режиссером **А.Амбросьевым** хрестоматийной горьковской

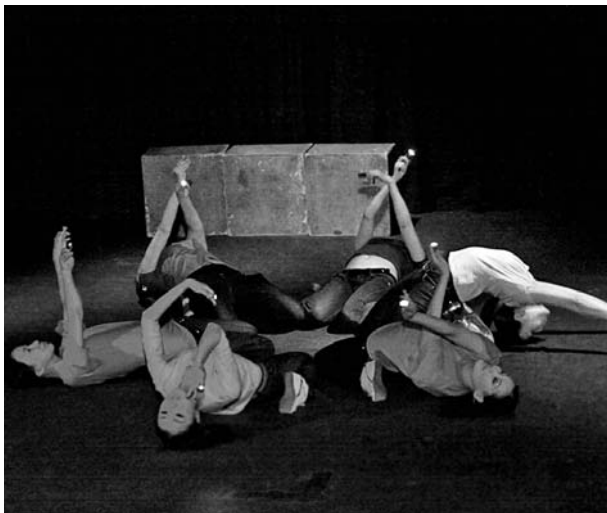


драмы в подобные предлагаемые обстоятельства освежает ее восприятие. Добавляет неожиданности и то, что играется спектакль на якутском языке.

Конечно, Бессеменов (**Е. Степанов**) больше похож не на мещанина, а на шамана. Смуглое худощавое лицо, высокий лоб и длинные черные волосы. Сам взгляд его отталкивает недобротой, а резкие отрывистые реплики не сулят ничего хорошего.

Персонажей спектакля словно раскидывает, разбрасывает в разные стороны друг от друга. Только-только становятся теплее их интонации, только начнут подходить ближе друг к другу – как их снова и снова разводит, разбрасывает судьба (Бог, жизнь – ответить определено трудно). Только-только мизансцены центробежные (ближе к кулисам) меняются на центростремительные (ближе к центру сцены) – как вновь и вновь персонажи будут разбегаться и оказываться далеко от центра. К финалу спектакля в центре оказываются три персонажа – Бессеменов, Акулина (**Г. Тихонова**) и Татьяна (**И. Михайлова**). Не Отец, Сын и Святой дух – а отец, мать и дочь. Своеобразная и неожиданная трактовка горьковской пьесы впечатляет.

Но если так – то нужно быть последовательными. Должна меняться и манера исполнения. От крепкого ансамбля, в котором важны все персонажи вместе, а не каждый поодиночке – к добротному солированию с подробно разработанной внутренней жизнью персонажей в финале спектакля. Именно к этому, как нам пока-



**«По волнам жизни». Арктический государственный институт искусств и культуры. Якутск**

зальсь, и стремились молодые артисты. Но социальное положение персонажей (мещанин, учительница, кухарка, хлебник и т.д.) не играется актерами. Родственные и человеческие связи (отец, мать, сын, дочь, любимая и т.д.) оказываются на периферии внимания. Подробную внутреннюю жизнь персонажей подменяет переживание «вообще» – вычленив причину волнения персонажей трудно. Смысл спектакля вычитывается в большей степени из принципа построения мизансцен, течения действия и музыкальных акцентов, нежели из игры актеров.

Другой спектакль якутов – **«По волнам жизни»**. В жизнеподобных сценках-зарисовках персонажи изъяснялись исключительно пением. Это в какой-то мере искушало известную наивность сюжетов: например, один друг кичится перед другим собственной значимостью, пришедшая жена ставит его на место. Исключение

– последняя сцена, парафраз притчи о блудном сыне. В этом эпизоде пение удачно совмещилось с эмоциональным переживанием – и именно это вызвало наибольший отклик зрительного зала.

Организаторы фестиваля – **Ярославский театр им. Ф. Волкова** и **Ярославский театральный институт** – затеяли большое дело – отобрать у столицы монополию на проведение фестиваля дипломных работ театральных школ России. Первые шаги уже сделаны – прошедший во второй раз фестиваль набирает обороты. Отличительная черта «Будущего театральной России» – не показ лучших студенческих спектаклей, но попытка дать наиболее объективную картину театральных школ. Если так – то название «Театральная школа сегодня» было бы, пожалуй, точнее.

*Никита Деньгин  
Санкт-Петербург*



## ЗДЕСЬ ВСЕ – ТЕАТР

**М**ой молодой коллега, озаглавив свой текст «Театральная школа сегодня», задал важную тему. Буду и я говорить об этом, только немного в другом ракурсе. А поговорить хочется и о театральной школе, и о БТР, и о конкретных спектаклях, и о своих коллегах.

Простите, но мой текст будет состоять из сплошных отступлений.

### Отступление первое

Никита Деньгин – аспирант СПбГАТИ, до этого учился в Ярославском театральном институте. Его первая рецензия – несовершеннолетняя, но интересная – пришла в редакцию «самотеком». Потом приехал он сам – круглолицый, симпатичный, и я удивилась, какой он молодой, и сказала ему, как говорю многим авторам (но не все пользуются этим советом): если хотите понять, что меня как редактора не устраивает, внимательно смотрите мою правку. И Никита стал смотреть. Он сделал заявку написать режиссерский портрет – это сложно. И подошел к работе серьезно. Работал над текстом долго, учитывая мои вопросы к нему, а потом выяснилось, что и учитывая замечания своего педагога, еще одного моего автора – Нины Шалимовой, педагога Ярославского института и ГИТИСа. Нина Шалимова в своих оценках спектаклей бывает пристрастна – потому что страстна, то есть неравнодушна, и потому что имеет фундаментальные теоретические знания и многолетний преподавательский опыт, требу-

ющий знать, что хорошо, а что плохо. На мой взгляд, в живой критической, а тем более журналистской работе это порой мешает. Но вот что важно – будучи профессором, имея имя в театральных кругах, она всегда волнуется, точно ли написала и внимательно относится к редакторским пожеланиям.

Потом мы встретились с Никитой на Володинском фестивале в Питере, и мне показалось, что он немного потерял в «цветнике» чудесных девушек СПбГАТИ – студенток и аспиранток, которые очень требовательно относятся к себе и к другим, а к нему как-то уж очень – все-таки он получил другую школу, приехал со стороны, да к тому же еще и юноша. Но Никита не сдается и сохраняет свою доброжелательность, стремление учиться и публиковаться (а в Москве многие студенты ГИТИСа и аспиранты, и даже молодые кандидаты стремятся больше к администрированию, а писать для журналов не умеют и не хотят научиться). А вообще-то Никита родом из Мурманска.

Мне очень нравится, когда в театральных журналах публикуются сведения об авторах. Они помогают читателю понять, как относиться к высказанным суждениям. Студенты, педагоги, завлиты (а «СБ» публикует завлитов – ведь есть в России города, где писать, кроме завлитов, некому), критики, журналисты пишут по-разному. Потому что у них разная школа. И это надо учитывать при чтении, делая сноску по поводу авторской объективности или категоричности. Кстати, мнение, что про

своих пишут снисходительнее, часто ошибочно: порой своих, наоборот, стараются так строго приложить, что никому мало не покажется, и ничего тут нет личного – просто боятся упреков в необъективности или в том, что, дескать, вы там, в провинции, ничего слаще моркови не едали, и не ценят своих, думая, что все хорошее где-то там. В общем, хорошо бы публиковать сведения об авторах, но места жалко – уж очень многое хочется рассказать, а журнал-то не очень толстый. Ну а Никита к состоянию театральной школы строг – и это тоже следы его школы.

### Отступление второе

Вообще-то, **БТР** возник не в Ярославле, а в Омске девять лет назад. Об этом сейчас как-то забыли. А до этого аналогичный фестиваль существовал еще в каком-то российском городе, кажется, в Пскове. Идея создать крупный фестиваль-биржу дипломных спектаклей именно не в столице, чтобы провинциальных режиссеров привлечь побольше, чтобы разные театральные школы показать, просилась к воплощению давно. **Борис Мездрич** и **Ольга Никифорова** тогда работали в Омске, так что нынешний ярославский БТР – законный правопреемник того, омского, а атмосфера того феста была уникально теплой, дружественной и заводно-веселой. Там и студенческая газета «Отсебятина» родилась, ее выпускали питерские студенты-театроведы (из их числа еще один постоянный автор «СБ» – Татьяна Джу-

рова, ныне известный критик и эксперт «Золотой Маски».

Ярославль – хоть и родина Федора Волкова, хоть и близко от Москвы, но город более формализованный и менее театральный (пока, по крайней мере, потому что если Мездрич и Никифорова в городе обосновались, конечно, он изменится). Это чувствовалось на БТРе. И в общей атмосфере, и в мелочах: организаторы «наверху» порой не знали, что происходило «внизу». В одном из театров (а в отличие от Омска, где площадка была одна – академдрама, в Ярославле размах больший – их было три) участников фестиваля, студентов из разных городов, размахивавших бейджами (которые должны были служить пропусками на спектакли, если есть свободные места), хмурые билетеры не пускали в полупустой зал. И это повторялось не раз, правда, молодые прорывались, чуть ли не силой, под угрозы вызвать милицию. При мне не пускали на спектакль эксперта премии М.Царева... А среднее звено администрации, заматанное и издерганное, не хотелось беспокоить – жалко их было (что неправильно: издерганность организаторов – свидетельство неважной организации). Но не об этом речь. Главное все же на подобном фестивале – показать школы, продать актеров режиссерам, сдружить как можно большее количество будущих молодых актеров – чтобы актерское братство на просторах страны продолжало жить и крепнуть. Оно ведь было всегда, братство, судя по историческим документам, мемуарам и художественным произведениям. И рассказам очевид-

цев про московскую актерскую биржу и кочевую жизнь провинциального артиста. А потом как-то ослабело. На БТРе многие, действительно, сдружились и получили приглашения в театры.

### Театральная школа в лицах



**Изяслав Борисов**

Увы, и БТР, и прошедший после него «Твой шанс» в Москве показали, что многие некогда знаменитые театральные школы находятся в каком-то не то что даже плачевном – в никчемушном состоянии. (И тут я полностью согласна с Никитой.) Как будто педагоги вообще не понимают, зачем и для чего они взяли к постановке в качестве дипломов именно этот материал. Или лишены самооценки – берут то, с чем студенты в принципе не могут справиться, ничем им не помогают, подставляют. Беспомощными казались ребята в постановках Казанского училища и Воронежской академии. Поколебалось мое представление о Свердловском институте и Саратовской консерватории как о добротных, качественных вузах. Но может быть и такое: многое зависит в

школе от конкретного педагога, мастера. Так что, возможно, школа живет, но по соседству.

**Новосибирскому театральному институту** не повезло: два привезенных им спектакля прошли в самом начале феста, в один день и к тому же утром. В афише был указан мастер курса А.Зубов, но не значился – режиссер, работавший над постановками. Думаю, имя **Изяслава Борисова** многих бы привлекло на спектакли «**Портрет с посторонним**» и «**Наташа на мечте**».

Изяслав Борисов – режиссер в провинции известный. Именно с его постановки «Стеклянного зверинца» в Омской драме некогда началась звездная дорога Елены Псаревой, сыгравшей у него Аманду, а до этого бывшей одной из многих хороших характерных актрис признанного театра. При Борисове стал живым и вышел за рамки местечковой замшелости Новосибирский областной театр, ныне «Старый дом». В багаже «главного режиссера Обского моря», как он в шутку себя называет, много спектаклей, возмутивших спокойствие многих городов. И есть у Борисова несколько названий, к которым он возвращается многократно, разрушая представление о «переносе» – великие пьесы «Вишневый сад» А.Чехова и «Стеклянный зверинец» Т.Уильямса, бесхитростная комедия С.Лобозерова «Портрет с посторонним». Режиссер не копирует свои работы – это для него попросту невозможно, не то отношение к театру – ему безразличен результат, он ненавидит театр-фабрику, но не может жить без процесса репети-

ций. Может быть, поэтому несколько лет назад он ушел из театра, как уверяет, навсегда и стал режиссером Новосибирского театрального училища (ныне института). Это был сознательный и добровольный выбор. Именно не мастером, а режиссером. Свой курс однажды он тоже выпустил, но предпочитает работать «по любви» и ни на что другое не отвлекаться. Его призвание – режиссер-педагог. Иногда, кстати, он выступал как кризисный режиссер, приходя на трудный курс и открывая в студентах скрытые возможности, им самим и их мастерам неведомые. Как будто какие-то чакры творческие и человеческие он в них открывает! Его «Фантомные боли», поставленные со студентами лет шесть назад, никогда не забуду.

И вот на БТРе прихожу на «Портрет с посторонним», конечно, надеясь встретиться с Изей (а вечно молодой Изяслав Борисов не против, чтобы его так называли – не из фамильярности, а из-за неформальности), и встречаюсь!

Нынешний «Портрет» по обыкновению используется режиссером как учебный материал: он заставляет юных актеров принять абсурдные предлагаемые обстоятельства как самые естественные, выдумывает вместе с ними множество комедийных деталей, будит импровизацию. Никаких концепций, жестких застроек – точно поставленные задачи и свобода для проявления индивидуальности. Но, как ни странно, во вроде бы скромной работе возникает и личное отношение студентов к происходящему, и

тема: все люди – братья! И когда герои (и артисты) осознают это, все становятся добрее: и герои, и артисты, и зрители.

В этом спектакле Изяслав Борисович придумал сделать художника, которого поселили в крестьянском доме да и приняли там за сумасшедшего... грузином. Это получается очень смешно, но и грустно в нынешней ситуации противостояния наших культурно дружественных стран и роста ксенофобии. **Е.Клейменов** особенно не изображает грузинскую горячность, но смугл, темпераментен и вдвойне чужероден. Кстати, молодой артист тут же получил предложение от присутствовавшего на спектакле режиссера – не знаю, правда, сложилось ли. Все студенты в этом спектакле органичны, пластичны, внутренне подвижны, не выходят из образов: и **М.Архипенкова** – замотанная работой, но такая еще молодая и симпатичная мать, и **Д.Алешина** – красавица дочь, пропадающая в глуши, и **И.Катунцев** – Миша, в нее влюбленный и мучимый недооцененностью, и **П.Поляков** – сломавший ногу муж-отец – студент уверенно работает в комедийном рисунке, но видно, что он потенциально прекрасный социальный герой. А как хороша будто подсмотренная в жизни Бабака у **А.Фофановой!** Чистенькая, гладенькая, тихая, безвозрастная, шмыгает, как мышка, хлопчет-лопочет своим простонародным говорком, а то вдруг замрет – и в недоумении ручки разведет, и по бокам хлопнет, так и кажется, закудахчет... Но при всей тихости на своем-то настоит! Молодая актриса работает акку-

ратно, неброско, реалистически, лишь иногда и очень к месту выходя в лирический гротеск. Смотришь на нее и думаешь: а ведь эта мышка многое может сыграть, например, горячих сердцем героинь Островского. Многое может и **А.Кикеля**, 50 минут державшая внимание зала монологом детдомовки Наташи из пьесы Яны Пулинович «**Наташина мечта**». Не изображая оторву, держа расстояние между собой и персонажем, анализируя одиночество отвергнутой всеми души и вдруг сливаясь с ней в таком страшном, глубинном драматизме, что сердце рвется и вспоминаешь себя в юности... Хотя режиссер и актриса взяли первый вариант пьесы (без дописанной позже второй части – монолога Наташи-отличницы), Кикеля и без второго варианта истории смогла показать, что это – про всех.

В прошлом году Изяславу Борисовичу исполнилось 75 лет. Я его юбилей прошляпила. Теперь поздравляю с 76-летием. Не старейте!



**А.Кикеля. «Наташина мечта». Новосибирский театральный институт**

## Театральная школа в лицах



**Александр Кузин**

Так вот. Еще про школу и про мастеров. Когда-то раньше мне приходилось видеть дипломные спектакли Ярославского института. Впечатлена не была. Про режиссера **А.Кузина**, конечно, много слышала – и про его конфликтный уход из Ярославского ТЮЗа, и про дурной характер. И спектакли его видела в разных городах – прекрасные, разные, отмеченные единым режиссерским почерком. Про необыкновенный его курс в Ярославском институте тоже слышана и даже рецензии на его постановки со студентами печатала, и даже имена его студентов остались в памяти, но не верилось: слишком уж он самостный режиссер, чтобы быть хорошим педагогом. И вот на БТРе увидела две постановки А.Кузина (их было больше, но увя): и к запомнившимся студенческим именам прибавились новые, и сразу стали любимыми, за их судьбой хочется проследить. Хочется, чтобы была судьба, а не просто биография и записи в репертуарном листе. Мстится: а вот бы они не расставались. Вечное искушение сложившегося курса – стать театром. А что? Ведь

Кузин, добровольно пустивший себя в свободное постановочное плавание, явно нуждался в строительстве и строил свой курс как театр-дом.

«**Сильва**» **Имре Кальмана** идет на большой сцене Волковской драмы (дипломный спектакль – совместный с театром проект) и пользуется огромным зрительским успехом – в городе нет музыкального театра. Но, думаю, эта постановка классической венской оперетты пришлась бы по душе и знатоку. И – более того – ненавистнику жанра, считавшему оперетту воплощением пошлости. Вовсе не потому, что Кузин как-то «победил» жанр (вспомни интереснейшие опыты постановок оперетты драматическими режиссерами, например, Цейтлиным или Дитятковским, которые пытались вступить с жанром в диалог, придумывали оригинальные умные трактовки, однако не были приняты зрителями). Кузин не борется с канонами оперетты, он просто устраняет штампы. А сделать ему это помогают студенты, со штампами попросту не знакомые. Наивность, сказочность, простодушие оперетты удваиваются в исполнении наивных, увлеченных, совсем молодых артистов, которые к тому же должны преодолевать себя, справляясь с очень трудными для драматических актеров задачами. Здесь есть все, чему положено быть: возвышенная любовь главных героев (изящная Сильва – **Мария Селезнева**, благородный Эдвин – **Сергей Азеев**), феерический Бони, который разве что на голове не ходит (**Иван Корляковский**), очаровательные субретки, умо-

рительно смешная мамаша героини (**Асия Усманова**), сама бывшая певичка... Здесь звучат все любимые народом хиты, красотки кабаре отплясывают канкан, мастерами исполняются каскады, студенты поют вживую, умело пользуясь радиомикрофонами, не теряя дыхания после самых головокружительных кульбитов и точно попадая в качественно записанную музыкальную фонограмму. Здесь все – театр. В том числе кабаре, которое не пошло, а плотски притягательно. А режиссер не позволяет себе снисходительного презрения (или просто не испытывает его) ни к жанру, ни к исполнителям. Поэтому прощаешь (или вовсе не замечаешь) не всегда смелые голоса, не вполне сформированное умение носить фрак и держать спину. Потому что все серьезно, по правде и с верой в искусство. Потому и успех.

«**Ой, лю-ли, лю-ли**» – камерный спектакль на четверых по двум одноактовкам **Николая Коляды**. И снова мастер и его студенты, не сочиняя истории поверх выбранного тек-



«Сильва». Ярославский театральный институт



«Ой, лю-ли, лю-ли...»

та, идут за автором. И вот парадокс – текст прирастает их чувствами, опытом, а значит, новыми смыслами, становится будто бы шире себя. Две идеальные характерные актрисы – **Асия Усманова** и **Анна Кочеткова** (в «Сильве» она в хоре-балете выходила) – мечта каждой труппы, да еще такие молодые. Вообще-то, никакого парадокса, старая истина, спланированная большинством театров, а теперь еще и школ, со счетов:

если текст выбран не случайно, если его бережно, уважительно, подробно разбирать, то он станет твоим, а потому сам по себе будет открытием.

Анна Кочеткова – роскошная в своем комедийном таланте, широкая, хваткая в передаче народного характера, купается в ролях, подробно и основательно обустроивается в них. Асия Усманова играет женщин простых, но образованных, с подковыркой, с чувством своего превосходства над окружающими. Из их житейских и вместе с тем парадоксальных диалогов-ссор (в первой истории одна другую обвиняет в воровстве казенных валенок на продажу – и понеслось, во второй женщины конкурируют за право торговать венкими-

семечками проезжающим по шоссе) рождаются целые истории многострадальных, надорванных жизней. Юноши в этих историях – ассистенты, но тоже работают точнехонько: и проходящий мимо пьяница, и муж-алкоголик из интеллигентов (**Иван Стрюк**), и рассказчик, и... Попугай в клетке, вытащенный бабкой तो ли для благоустройства торговой точки, то ли тоже на продажу (**Сергей Азеев**). И не надо никакой авторской морали и обобщений. Актёры на самые важные обобщения выходят, рассказывая истории. Одно слово – настоящий театр!

*Александра Лаврова  
Фото предоставлены  
Ярославским театром  
им. Ф.Волкова*

## ЮБИЛЕЙ

**В** конце мая отметила юбилей актриса **Национального театра Республики Адыгея**, заслуженная артистка России и народная артистка Адыгеи **Мариет Биданоко (Уджуху)**. В 1976 г. в составе адыгейской студии она окончила ЛГИТМиК и с этого времени с одной записью в трудовой книжке работала в родном театре. За 34 года ею сыграно огромное количество ролей в современном и классическом репертуаре.

В ее сценической биографии особенно выделяются роли: Марья Антонова («Ревизор» Н.Гоголя), Марианна («Тартюф» Мольера), Корделия («Король Лир» Шекспира), Черепашка («Ящерица и «Две стрелы» А.Володина), Марютка («Сорок первый» Б.Лавренева), Клементина («Герострат» Г.Горина) и многие др. А в спектаклях адыгских драматургов актриса ярко проявила свой талант в раскрытии женского национального характера в произведениях Т.Керашева, Н.Куека, Ч.Муратова, М.Тлехаса, Г.Духу, Ч.Паранука, К.Натхо, А.Шортанова и др. Все эти роли отличаются тонкой психологической разработкой, индивидуальной манерой исполнения. В одной из таких ролей – Сашеньки в чеховском «Иванове» – ей посчастливилось выходить на сцену в середине 80-х с выдающимся актером И.Смоктунским, приглашенным сыграть роль Иванова в спектаклях театра. Актриса трепетно хранит программку с теплыми словами в свой адрес, подписанную великим Мастером, как драгоценную реликвию. Каждый раз, выходя на сцену, М.Биданоко играет так, как будто от этой игры зависит ее дальнейшая судьба. В этом ее характер, в этом проявление ее любви к театру, преданности сцене. Вот такая Мариет Шамиловна, без которой сегодня невозможно представить Национальный театр Адыгеи.

С юбилеем, Мариет, будьте счастливы!



*Касей Схапкок  
Майкоп*

# НЕ ГОНИ ЛОШАДЕЙ

Спектакли продолжительностью не более сорока минут должны принести хорошие сборы на стационаре и легко собираться на выезд – таковы условия участия в **Международном фестивале театров кукол «Рабочая лошадка»**, который прошел в городе Набережные Челны в мае во второй раз. Так **Набережно-челнинский театр кукол** затеял интересное дело – фестиваль «нефестивальных» спектаклей.

Оказалось, что подобный форум вызывает такие же страстные и серьезные дискуссии, как и крупные фестивали лучших новаторских произведений. Ежедневные обсуждения и финальное распределение премий и наград вызвало немало вопросов, слез и сомнений. Простые условия участия в фестивале каждый гость трактовал по-своему. Кто-то привез самый старый спектакль в репертуаре, кто-то развлекательную игру с детским залом при минимуме декораций. В каждом втором спектакле показывали фокусы, почти каждый начинался с развеселого пролога, без которого можно было бы обойтись.

Некоторые участники предполагали, что жюри отнесется к ним снисходительно и с пониманием. Мол, не для критиков работаем, а для полных залов. Вероятно, они позволяют себе делить спектакли на настоящее искусство и на халтуру для детского сада, не считая детей за настоящих требовательных зрителей.



## Открытие фестиваля

Фестиваль 2010 года продемонстрировал ошибочность их суждений. После просмотра 14 спектаклей стало ясно, что «рабочей лошадкой» может стать не только старая кляча, но и племенной конь. Среди многочисленных «Бук» (предполагали Михаил Супонин, что пишет знаковую пьесу своего времени?) нашлось четыре постановки, которые не потерялись бы и на фестивале с серьезным отбором. Они и стали красноречивым доказательством, что кассовый спектакль и хороший спектакль – понятия совместимые.

**Омский театр куклы, актера и маски «Арлекин»** и **Оренбургский театр кукол «Пьеро»** всегда работают интересно. **«Тигренок в чайнике»** первых продемонстрировал отличную работу с куклой артистки **Елены Артамоновой**. **«Волк, коза и...»** вторых порадовал вкусом и мастерством художни-

цы **Марины Яриловой**. Изначально честные художественные цели омичей и оренбуржцев принесли результаты и в виде зрительской любви.

Недавно возглавивший **Волгоградский театр кукол Михаил Логинов** обратился к неожиданному материалу – басням Крылова, его спектакль так и называется **«Басни дедушки Крылова»**. Логинову по душе авторский театр, он сам написал текст, соединяющий отдельные сцены и сам из-за болезни актера на фестивальном показе сыграл роль дирижера, ведь четыре басни рассказывает квартет музыкантов-клоунов. В течение спектакля дирижер не только руководит событиями, но и поясняет маленьким зрителям значение специальных театральных терминов вроде пантомимы. А это немало важно для спектакля, все части которого решены с помощью разных приемов: нашлось мес-





«Кот в сапогах». Набережночелнинский театр кукол

то в «Баснях» и для тростевых кукол, и для масок, и для приглашения на сцену двух маленьких зрителей – «Волк и ягненок» в их исполнении парадоксален и милителен. У Логинова отменное чувство юмора. Отставив правду Стрекозы (она же искусством занимается!), он не забывает представить Муравья крепким мужчиной в оранжевой рабочей униформе с усиками на каске.

Открытием фестиваля стал спектакль из **Кстово. Сергей Бальков** восемь лет назад поставил «Ваню Датского» **Бориса Шергина** и только сейчас стал знакомить с ним коллег-кукольников. Фестивали – вещь коварная: в марте холодно принятый на ива-

новском «Муравейнике», в мае спектакль стал обладателем главных призов на «Рабочей лошадке». Три женщины сидят на лавочке весь спектакль, не вставая с места, не торопясь. Рассказывая историю Шергина, они пользуются подручными предметами. Утюг превращается в корабль, капустные листья в деньги, колесо прялки станет символом кругосветного путешествия. Даже герои повествования созданы из клубков и спиц. Плотность сценического текста удивляет своей насыщенностью и оригинальностью. Намеренная неспешность интонации нарушается лишь в конце эмоциональным взрывом. В финальной сцене все потомство Вани

Датского оказывается скрыто в решетке – юбке его матери. Именно она оказывается прародительницей рода, а не сам Иван или его иноземная супруга. Внуков много, и все они – вместе с бабушкой.

Кому-то показалось, что спектакль-лауреат – не в формате «Рабочей лошадки». Но Кстовский театр играет спектакль в школах, где он чрезвычайно популярен. Значит, кто-то может воспитать своего зрителя, а кто-то собирает кассу, потакая низким вкусам. Даже в прессе существует мнение, что одни режиссеры ставят спектакли для «Золотой Маски», на которые не ходят зри-

тели и которые покидают афиши спустя год после премьеры, а есть режиссеры, заботящиеся о зрителях. Это мнение способна опровергнуть простая статистика – почти все спектакли – лауреаты национальной театральной премии до сих пор популярны в родных городах. Спектакли продолжительностью не более сорока минут должны приносить хорошие сборы на стационаре и легко собираться на выезд – это не повод для надоедливой «чеса», это весомый аргумент для проведения рабочего фестиваля. Набережночелнинский театр кукол затеял дело, прежде всего, полезное.

*Алексей Гончаренко*

# БЛАГОСЛОВИТЕ ДЕТЕЙ И СЦЕНУ

## Заметки с фестиваля «Пролог-весна»

Каких только спектаклей не увидели мы за шесть фестивальных дней в Москве! Притчу и трагедию, драматическую сагу и литературный театр, комедию и старую добрую сказку, спектакль-игру и «спектакль-винегрет», как определили его сами создатели.

А назывался **фестиваль-семинар детской театральной педагогики – «Пролог-весна 2010»** и в седьмой раз проводился Московским институтом открытого образования, Автономной некоммерческой организацией культуры и образования «Пролог» при поддержке Всероссийского центра художественного творчества. Включал он мастер-классы, театральные и образовательные игры, открытые репетиции спектакля, встречи с писателем и переводчиком Григорием Кружковым и главным редактором издательского отдела ВЦХТ Мариной Гааз, обсуждения спектаклей, которые вели педагоги с подростками и старшими школьниками.

Вовсю трудилась детская редакция. Эссе юных журналистов члены жюри читали ближе к ночи, после насыщенной дневной программы с несколькими спектаклями и своими обсуждениями, в которых участвовали режиссеры и педагоги. Свежие отклики на то, что увиденное давали вполне ясное представление о вкусах школьной аудитории.

О детском театре написано немало умных книг: каким он дол-



**«Я вам поведал неземное...». Московский театр-студия «Пластинки»**

жен быть и по части репертуара, и по части сценической формы, какому зрительному залу адресован, какую роль может играть в школьном и среднеспециальном образовании. Почти все организаторы и многие участники фестиваля «Пролог-весна» – ученики **С.В.Клубкова**, автора широко используемой в сфере дополнительного образования методики «Режиссура и педагогика корня». Пять лет назад он ушел из жизни, и в память о нем фестиваль открыли фильмом, посвященным учителю, идеи которого сегодня получают дальнейшее развитие.

Что такое воспитание театром, мы поняли по тем работам, которые представила художественный руководитель **Московского театра-студии «Однажды...» Полина Печенкина**. Это были маленькие спектакли **«Домашний дракончик**

**по имени Пончик» Огдена Нэша** в переводе **Григория Кружкова** и **«Привидение, которое хрустело печеньем»** по сказке **Г.Кружкова**. Ну, что тут анализировать! Сиди, пожалуй удовольствие. Тот самый случай, когда ребенок на сцене – вне конкуренции. Умело развитая естественная способность детей представить себя песиком, котенком, мышонком, дракончиком, пиратом, и они отдаются радостной игре, кажется, вовсе не имея нас, зрителей, в виду. Им самим там, на сцене, хорошо. С **«Привидением»** немного сложнее – ну, так они еще маленькие и никакого опыта не нажили. Зато читают отменного качества стихи и, надо полагать, с младых ногтей учатся различать добротное и шелуху – в смысле, что такое хорошо и что такое плохо.

Школу воспитания подлинным художественным вкусом, не-



«Сказка о царе Салтане и сыне его...». Театр «Доминанта». Губаха Пермского края

сомненно, проходят и участни- ки спектаклей «И снится чуд- ный сон Татьяне...» по про- изведениям А.С.Пушкина и В.А.Жуковского (театраль- ный класс Московского цен- тра образования № 1811) и «Я вам поведал неземное...» по лирике А.А.Блока (Мос- ковский театр-студия «Плас- тилин»). Оба спектакля пред- ставлены в непросто жанре литературного театра, требую- щего, прежде всего, професси- онально исполненной инсцени- ровки. В первом случае ее ав- тором была режиссер **Ирина Смирнова**, во втором – по ин-

сценировке **Ирины Колпако- вой** спектакль ставила **Мари- на Бахтина**. При всех претен- зиях, предъявленных к драма- тургическому материалу, не- лзя не отметить общекультур- ного смысла и значения этих спектаклей. В нынешней ди- коватой ситуации притесне- ния школьных уроков родно- го языка и литературы теат- ры подобного рода, насколько могут, восполняют этот урон и, если угодно, восстанавлива- ют помянутую справедливость. Ведь речь идет не только об усеченных знаниях, но и о том, что сужается поле воспитания

чувств. А в том, что при сопри- косновении с великой литера- турой эти чувства рождаются, нас убедили увлеченность и ис- кренность исполнителей. Они неплохо обучены сценической речи, чувствуют особенности стихотворного строя и понима- ют, что в поэтических строках (возможно, более, чем в био- графических справках) чита- ется судьба их автора. Они вы- ходят за рамки школьной про- граммы и не просто читают сти- хи, но ощущают себя персона- жами других эпох, а три Блока в спектакле «Пластилина» дают представление о разных этапах жизни поэта.

С особым удовольствием реб- ята смотрят знакомую сказ- ку, преображенную театраль- ной фантазией. Художествен- ный руководитель театральных студий «Диалог» и «Доминан- та» из г. Губахи Пермского края **Любовь Зайцева** назва- ла свой спектакль «Сказка о царе Салтане и сыне его...». Судя по тому, что происходит на сцене, скорее это история о князе Гвидоне и папе его... Юный князь становится глав- ным персонажем приключения еще и благодаря индивидуаль- ности юного артиста **Дмитрия Исмагилова**, уже владеющего ремеслом, сценически гибко- го и обаятельного. Он не толь- ко способен к озорной игре, но и умеет быть лиричным – на- пример, в сценах с прелест- ной царевной Лебедью (**Мари- на Иванова**), а деятельное же- лание разыскать отца вносит в волшебную историю и серьез- ную ноту.

Остроумная режиссерская «от- себятина» вызывает восторг публики: письмо от царя, узнав-

шего, кого родила его жена, читается напряженно, с некоторой туповатостью. Звучит оно так: «И царицу, и приплод тайно бросить в бездну... Вот». «В чешуе, как жар, горя, 33 богатыря» предстают перед нами под стремительно откинутым пологом тремя молодцами в блестящих доспехах. Думаю, Александру Сергеевичу этот минималистский прием понравился бы. Гости-корабельщики входят через обручи, как через двери. Три служебные фигуры оказались неожиданно заметными благодаря, прежде всего, подробной сценической разработке. Каждая – на особый манер, с собственной реакцией на монарший прием. И новое появление с докладом не похоже на предыдущее (не в пример пластическому решению трех схожих сцен у Салтана). Все трое артистов-корабельщиков хороши: **Иван Салахбеков, Максим Блажко и Илья Россахацкий**. Собственно говоря, кто ж рискует на своеволие и «пограние основ», как не молодые театральные руководители с исполнителями, которые не слишком далеко ушли от их возраста? Вот и обещанный «винегрет» накрошили и сдобрили хорошей дозой озорства и насмешки артисты театральной студии, от которой, судя по названию, ничего другого ожидать и не приходилось, – «**Академии Хухры-Мухры**» из города **Краснознаменска (Подмосковье)**. **Максим Змиевский** и **Ирина Есина** срежиссировали этот праздник школьного неподчинения, взяв за драматургическую основу стихи и прозу **В.Левина, Р.Сэфа, С.Козлова, О.Григорьева** в купе с **М.Басё**. В ис-

пользованной музыке тоже не были озабочены соблюдением чистоты хоть какого-нибудь жанра. Все годилось в дело – от Джона Ричардсона до «Жека уте в Гамбурге».

Это увлекательное безобразие называлось «**Очень страшная история, или Позор всей ш...**».

По сюжету с неуправляемым классом билась молодая учительница, типичная сушенная вобла. Она выстраивала ребят, и они по ее указке выполняли механические движения. Их хватало минуты на полторы, потому что им хотелось радостного и свободного приобщения к знаниям, «которые выработало человечество».

Оказывается, ироничные сентенции Сэфа и Козлова вполне сочетаются с философскими наблюдениями, заключенными в японских хокку, создавая единую картину мира. Дети легко оперируют ими, потому что они сами – из мира живой природы, еще не скованные условностями цивилизованной среды. Они осваивают вселенную, играя, и это лучший способ познания. Так считает и другой учитель (в его роли **Максим Змиевский**). В ребячьей кутерьме он кружит, поддразнивая своих учеников листком со стихами, включаясь в игру с шарами. Он не ломает их естественных детских пристрастий, ни к чему не принуждает – короче, свой. Его не смущает «наскальным творчеством» юных возмутителей спокойствия. Их письма утврждают, что:

*Если двойку получил,*

*То совсем ты не debil.*

*Просто твой учитель ПЛОХ,*

*И ты хочешь, чтоб он ...ох!*

Любой шкраб тут же упал бы в обморок, но этот, из «Очень страшной истории...» – больше, чем учитель. Он старший друг, не закосневший в педнауке. И когда ему нужно сосредоточенное внимание учеников, он едва заметным движением пальца усаживает ребят вокруг себя. Они подчиняются мгновенно и легко.

Веселый ералаш, отнюдь не лишенный серьезной мысли, заканчивается тем, что учительница, обескураженная бунтом школьницы, которую прикрывают одноклассники, сиротливо усаживается на авансцене, и уже на поклоне коллега подводит ее к непокорному классу. А в зал со сцены летят бумажные самолетики. Один из них – с хокку – приземлился и мне на колени:

Осени поздней пора.

Я в одиночестве думаю:

«А как живет мой сосед?»

Вот вам и хухры-мухры... Спектакль – про школьную жизнь и не только – оказался лучшим на фестивале и получил «Гранпри».

Какой театр нужен сегодня школьникам, мы узнали, в том числе, и из детских эссе. Два спектакля, весьма уязвимых в художественном отношении, произвели впечатление на юную аудиторию, и с этим невозможно не считаться. Они о первой любви, и залу все равно, с какой степенью профессионализма это сыграно; мальчик выходит с гитарой и поет для любимой девочки, а если не всегда попадает в ноты, им не так уж и важно. Когда-то обманутые, выброшенные дети теперь из недоверия и страха противостоят миру взрос-



**«Очень страшная история, или Позор всей ш...». «Академия Хухры-Мухры». Краснознаменск (Подмосковье)**

лых, отталкивают руку помощи, трудно сходятся со сверстниками. Это тоже волнует зрителей. Они считывают, прежде всего, тему, им знакомую. В их короткой жизни (или в судьбе их родственников, друзей) нечто подобное было. Они это пережили и сочувствуют сценическим персонажам всей душой.

А если выходит на сцену молодой человек, достаточно оснащенный актерски, и говорит с залом о том, как он открывает для себя мир, успех ему обеспечен. Мы стали тому свидетелями. Студент колледжа музыкально-театрального искусства № 61 (Москва) Сергей Батов вышел к публике с монологом «Дождь, одиночество и ты...» по новеллам Леонида Енгибарова (композиция Виктории Печерниковой, музыка Сергея Бабкина). Он не примерял на себя облик великого артиста, только чуть-чуть напоминал его манеру. Он говорил и пел от себя, о себе, и зал затаенно слушал. Оказывается, есть у юных тоска по романтическому герою, который рассказывает не про то, сколько

заработал и в каких экзотических странах расслаблялся после тяжелой борьбы за миллионы, а о каплях дождя, о запахе роз, о прелести обычных вещей, вообще о загадочном мире вокруг, о жажде родственной души.

Мы увидели Сергея Батова и в роли Главы рода в спектакле «Две стрелы» А.Володина (также получившем «Гран-при»). Колледж представил его в режиссуре Натальи Набатовой, и коллектив исполнителей воспринимался как полноценный

театр. Все логично – они без пяти минут артисты, обучающиеся этой профессии. В центре спектакля – конфликт Главы рода и Человека боя (Максим Стрелов). Поединок дряхлеющего предводителя племени и неформального лидера, который затеял многоходовую интригу. Всегда актуальная история смены власти, и воплотить ее поручено самым ярким актерам молодой труппы. Глава рода еще может настоять на своем решении, но мы улавливаем печальную заторможенность его движений – верховная сила Главы на излете, и он понимает это. А зоркий Человек боя сторожко и хищно уже стоит в стойке у заманчивой высоты.

В финале где-то вдалеке рвутся снаряды, гремит канонада – это звуки современного оружия. Война, развязанная в первобытные времена, никак не может остановиться до сего дня... Поразительно (и греет душу!) обстоятельство, что Великая Отечественная для нынешних детей – вовсе не стародавняя история, сильно отодвинутая временем. Режиссеры и педа-



**«Две стрелы». Колледж музыкально-театрального искусства № 61. Москва**



гоги, которые взялись за военную прозу и публицистику, помогли своим артистам проникнуться высоким смыслом жизни тех людей, кому выпали «сороковые, роковые», взять верную интонацию в сценическом рассказе о них.

**Театр «Балаганчик»** из **Ижевска** показал героическую сагу «**А зори здесь тихие...**» по повести **Б.Васильева** в режиссуре **Любови Аюповой**. Каждая из девочек-солдат обрисована хоть и не подробно, но вполне отчетливо – несколькими характерными чертами. О довоенной жизни нам рассказывают после их гибели. Старшина и девочка, уже помеченная смертью, волокут большой черный венок, который возьмут в руки, и будут выглядеть – как в раме поясного портрета – погибшие Соня, Галя, Лиза, Женя... Они в белых подвенечных платьях и фате. А Рита без фаты, она ведь уже мама и держит в руках, точно мадонна, изображаемого младенца. И пока они стоят спокойные, с умиротворенными лицами, звучат несколько фраз – вехи их коротких судеб.

Прием, с небольшими вариациями, дублируется, и со стесненным сердцем предвидишь его. Но это из тех приемов, что, повторяясь, усиливают эффект. Девчонки, павшие на войне, канонизированы, причислены к лику святых, и, как святым, им придан мученический терновый венец. Он будет положен на общий холмик из тяжелой ткани, прежде застилавшей сцену или поднятой в пригорок-треугольник (художник **Мария Бахаровская**). Федот Васков упадет на этот холмик с венцом, каюсь в том, что не уберег своих



**«А зори здесь тихие...». Театр «Балаганчик». Ижевск**

бойцов – девчонок, еще не унававших жизни. Когда же он с отчаянной ненавистью ринется в последний бой, они все, в солдатской форме, станут за его спиной. Погибшие, они все равно сейчас с ним.

Старшину Васкова играет взрослый опытный актер, а его бойцов – школьницы. Он ведет спектакль, играя в нем первую скрипку, но и у них в этом трагическом оркестре – не второстепенные партии.

Еще один коллектив из **Ижевска** – театр-студия «**Птица**» – привез на фестиваль уникальную работу «**Беги, дитя, не сетуй!**». Ее автор и режиссер **Светлана Шанская** дала своему спектаклю подзаголовок «Повесть о моей маме», и понятно, что он согрет глубоко личным отношением к написанной и воплощенной на сцене истории.

Юные артисты побывали на острове Свяжске, увидели останки деревянного двухэтажного здания, где после войны в детском доме вместе с братом Сашей спасалась от голодной смерти Варя Старшинова,

главная героиня невыдуманной драмы. И здесь тоже надо отметить, что дети, перевоплощаясь в тех своих сверстников, которым достались нищета и унижения, играют спектакль как живую историю, а не как событие, ввиду давности утратившее остроту. С экрана нынешняя Валентина Дмитриевна Шанская (Старшинова) дополняет сценический сюжет своими воспоминаниями, и подлинность документа помогает воссоздать «территорию», где смыкаются театр и жизнь.

Казалось, совсем неподъемный вес взялся осилить театральный коллектив «**Маска**» из **п. Пушкинские Горы Псковской области**. Его художественный руководитель и режиссер **Марина Журавлева** поставила с детьми спектакль по мотивам публицистического романа **С.Алексиевич «Последние свидетели. Солло для детского голоса»** (для сценической версии взята вторая часть названия).

Девочка Женя нашла в старом чемодане своей бабушки плюшевую игрушку, старое помятое





«Беги, дитя, не сетуй!». Театр-студия «Птица». Ижевск

ведерко и дневник. Ее приятели потешаются над ненужным хламом, а дневник начинают читать, и оживают страшные страницы войны. Сегодняшние дети становятся персонажами романа и переживают концлагерь, ленинградскую блокаду, трагедию нравственного выбора. После этого они другими глазами смотрят на хранимое «старье».

Юные артисты приняли близко к сердцу свою работу в спектакле. В том числе и потому, что отголоски далекой войны слышны в их краю до сих пор – взрывами снарядов, лежавших в земле без малого 70 лет. А главное – живы дети войны, прошедшие ее ад и хранящие в больной памяти истории, очень схожие с рассказами героев романа. Артисты-школьники играли то, что вовсе не ушло в глубь веков, несмотря на целую эпоху, прошедшую с войны, и были правдивы на сцене: **Алина Дмитриева** (внучка автора дневника), **Александр Сто-**

**гов** (мальчик, попавший в плен и чудом избежавший смерти), **Людмила Бурченкова** (девочка, которой приснился сон), **Ирина Федорова** (маленькая блокадница, просившая прощения у собаки, которую пришлось съесть, чтобы семья не погибла от голода).

Вот девочка-ленинградка падает в голодный обморок, а за нею в белом платье неслышно движется ее Душа. Она внушает девочке мысль о воле, которую надо найти в себе, отчаянно пытается поднять ее, не прикасаясь (она ведь бесплотна!). Протягивает руки к идущей мимо женщине, и та, повинаясь невидимому сигналу, наклоняется к бездыханной девочке, но, посчитав, что уже поздно, двигается дальше. Обессиленная Душа ничком на земле с последней мольбой тянет руки к женщине, уже оставившей их позади. И та возвращается. Уловив слабое дыхание девочки, вкладывает ей в руку спасительный кусочек хлеба...

Никто из членов жюри не смог посмотреть всех спектаклей фестиваля, поскольку они шли одновременно на двух площадках и не все повторялись. Я, например, не увидела приключенческую драму «**Благослови детей и зверей**» **Г.Свортаута** учебного театра «**Надежда**» из **Ярославля**. Однако упомянуть о нем следует, ибо спектакль вызвал одобрение моих коллег и «отдельное восхищение» исключительно мужским составом артистов, ибо режиссерам знакомы трудности, связанные с дефицитом мальчиков в детском театре.

Все фестивальные спектакли обсуждались: без излишних реверансов в сторону такого хрупкого явления, как детское театральное движение; откровенно и честно, чтобы режиссеры и педагоги могли сверить свои внутренние ощущения с впечатлениями и оценками критиков. Но и со всей возможной деликатностью, ибо обсуждающим хотелось быть услышанными и понятыми; ведь нет ничего хорошего в ситуации, когда создатели спектакля, выслушав мнение о себе, готовы бросить критиков в бездну... Вот.

Вряд ли уместно со страниц журнала воспроизводить эти не всем ласкающие слух разговоры, но об общих проблемах сказать стоит. Бывал сомнителен сам выбор материала для детского спектакля. Порой решение педагогических задач затмевало художественные, и тренинг не становился спектаклем. Естественная для ребят (в жизни) энергетика, случалось, выходила «из берегов». Нередко сами по себе нетривиальные приемы и метафоры имели ма-

лое отношение к сути сценической истории и воспринимались как искусственно пристегнутые. Призванная на помощь известная песня, звучащая в финале, не вытекала по мысли из всего, что происходило на сцене до этого, а потому и не спасала.

Детский театр, уловивший легкочувствительные штампы взрослого, быстро заболевает его болезнями. Наверное, не надо требовать от него равенства на «больших», что было явно в некоторых спектаклях. Он живой уже по праву детства, и, мне кажется, выучка не должна быть выше природы.

Полагаю, напрасно ставить перед детьми заведомо невыполнимые задачи. Например, общение с куклой, когда артист выходит вживую, – это требует тонкого мастерства. А уж что касается спектаклей о войне, тут необходим был разговор о пороге допустимого в воплощении ее трагических сторон. Постановщик одного из самых волнующих спектаклей фестиваля посчитала возможным ужесточить и без того выворачивающий душу драматургический материал длинными сценами испытаний и несчастий, затяжными метафорическими ходами, сильными по самой идее и вовсе не требующими настойчивых вариаций. Известные ныне всему миру документальные кадры, запечатлевшие малолетних узников фашистских концлагерей, пленников перед расстрелом, санки с печальными свертками на улицах блокадного Ленинграда, наверняка виденные юной аудиторией впервые, излишне объемным бло-



ком вошли в спектакль. (Вообще сила документа, использованного неразумно, способна снивелировать происходящее на сцене, и мы это видели.)

Конечно, не следует детей оберегать от переживаний (что тут ломиться в открытые двери?), но переживания в театре должны заканчиваться катарсисом, а не душевными травмами и глотанием успокоительного. Когда спектакль жестоко бьет по нервам, он переходит грань, за которой кончается искусство. Оно ведь рассчитано не на то, чтобы у зрителей волосы дыбом вставали от ужаса, а на работу ума и души, воспринимающих прозрачный по замыслу и исполнению художественный образ...

Обсуждения обсуждениями, а все же не хватало люфта для свободного общения, ибо в шесть фестивальных дней утрамбованы 26 (!) спектаклей 17 театров-участников и около двух десятков мастер-классов. За пределами бесед с режиссерами и педагогами остались еще темы, на которые хотелось бы поговорить.

Репертуар «Пролога» был достоянием, и все же нехватка



**«Последние свидетели. Соло для детского голоса». Театр «Маска». Пушкинские Горы Псковской области**

пьес про сегодняшний день очевидна. (Бережит восторженная реакция зрителей на спектакли из разряда «так себе». Разобраться бы в ней поглубже.) А может, режиссеры не видят новых сочинений, адресованных детям. Пьесы выходят в свет, но они сами по себе, а театр сам по себе. И никто не одержим самолюбивым – таким продуктивным! – желанием поставить новую пьесу первым.

Обнадеживающее оживление вызвал обзор **Мариной Львовой Гааз** современной драматургии для детей. Для начала надо, чтобы люди театра поверили своим глазам: она есть!

*Людмила Фрейдлин  
Ростов-на-Дону*

*Фото Михаила Быкова*

## ЧЕХОВ В ДЕТСКОМ МИРЕ

**Д**етский театральный фестиваль «В мире А.П. Чехова», посвященный 150-летию со дня рождения писателя, проходил в Москве с 27 февраля по 25 апреля 2010 года. Фестиваль был организован и проведен Методическим кабинетом по учебным заведениям искусства Департамента культуры города Москвы и проводился в двух номинациях – «Художественное слово» и «Театральная форма». В чтецком конкурсе было около двухсот участников – самому младшему накануне выступления исполнилось 8 лет, старшему – 18. Трогательное исполнение чеховского «Ваньки» восьмилетним **Андреем Васильевым** и острохарактерное, заразительное, даже не чтение, а настоящий моноспектакль «Справка» опытного **Виктора Руманова** покорили и зрителей, и членов жюри. Оба они стали лауреатами чтецкого конкурса. Эти участники – воспитанники **студии искусства звучащего слова МТДД(Ю)Т** на Воробьевых горах, педагог-режиссер – профессор Славянского института им. Г.Державина, обладатель Гранта Правительства Москвы в области образования за 2008 год **Светлана Силантьева**. Вообще чтецкий конкурс удивил и приятно порадовал большим количеством интересных работ, осмысленным, внимательным отношением к слову А.П.Чехова. «Из дневника одной девицы» – рассказ Антона Павловича так понятен и мил сердцу современных барышень, что членам жу-



ри пришлось выслушать около десяти его вариантов. Зрелищ и талантливым прозвучало исполнение монолога **Нины Заречной Екатерины Абаимовой**, учащейся **МДМШ им. Гнесиных** (преподаватель **Л.И.Савченко**) и рассказа «Егерь» **Кристиной Умеровой** из **ДШИ «Надежда»** (преподаватель **М.А.Кашинская**). Одна из задач фестиваля – воспитание культуры речи и художественного вкуса у детей и юношества, поощрение интереса к чтению, изучению жизни

и творчества писателей-классиков, выявление и поддержка одаренных учащихся и лучших преподавателей. Подготовка к конкурсу и само выступление на фестивале эту задачу выполнили весьма достойно. Поставить спектакль по произведениям Чехова – писателя отнюдь не детского – задача непростая. Тем не менее, и в номинации «Театральная форма» было представлено немало интересных работ. **Детский музыкальный театр «Надежда»** показал музыкально-дра-

матический спектакль **«Женское счастье»** (режиссер-постановщик **М.В.Евсеева**). Непростая драматургическая композиция спектакля, составленная из рассказов «Анна на шее», «Душечка», «Невеста», «Дама с собачкой», «Два скандала», насыщенная романами и классической музыкой, представляла определенную сложность для юных актрис. В целом спектакль получился немного неровный, но все же был отмечен дипломом фестиваля.

Были и экспериментальные постановки – **«В вагоне»** (режиссер **Е.Н.Вохмянина**) и **«Каштанка»** – кукольная версия (режиссер **О.А.Минаичева**) – оба спектакля учащихся театрального отделения ДШИ им. **Е.Ф.Светланова**. И вполне традиционные водевили Чехова – четыре **«Предложения»**, несколько **«Юбилеев»**, инсценировки ранних рассказов.

Сценическую импровизацию по произведениям писателя **«Мальчики»** и **«Детвора»** (ре-

жиссер-педагог **Л.Н.Блинова**)

представил **«Театр юных москвичей»** на Воробьевых горах. Удачное совпадение темы, близкой исполнителям, и талантливых работ юных актеров покорило зрителей. Спектакль имел заслуженный успех и тоже стал дипломантом. Лауреатом фестиваля стал спектакль **«Осколки губернской жизни»** по рассказам А.П.Чехова

старшей группы **Студии эстетического воспитания при МДМТ «Экспромт»** (режиссер **Е.Г.Костина**).

Гала-концерт из лучших работ фестиваля и награждение победителей происходили в Мелихо-



**«Каштанка».** Театральное отделение ДШИ им. **Е.Ф.Светланова**



**«Осколки губернской жизни».** Студия эстетического воспитания при МДМТ **«Экспромт»**

ве. Получить в качестве заслуженной награды собрание сочинений писателя и выступить в усадьбе Антона Павловича, усадьбе с удивительной литературной и театральной атмосферой – необыкновенное везение в начале творческого пути. Может быть поэтому гала-концерт прошел с удивительным подъемом. 25 апреля в Мелихове звучали юные голоса и чувствовалось наступление весны. Через несколько недель в Мелихове началась настоящая весна – одиннадцатый Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна». Возможно, что всего через несколько лет на тринадцатой или четырнадцатой «Мелиховской весне» будут выступать и участники Детско-юношеского фестиваля «В мире А.П.Чехова».

Галина Степанова

Фото автора

## АРЛЕКИН – 2010: НЕСМЕШНЫЕ ИТОГИ

**Н**ачиная рассказ о прошедшем в Петербурге VII Всероссийском фестивале театрального искусства «Арлекин», мне бы хотелось начать с конца. С результатов, которые были ожидаемы (учитывая, что возглавлял жюри строгий, но справедливый режиссер **Анатолий Праудин**), но все же удивительной своей смелостью.

В состав уважаемого жюри вошли композитор Сергей Баневич, театральные критики Ольга Глазунова, Надежда Таршис и Марина Тимашева, актриса Ирина Соколова, художник-постановщик Елена Орлова, драматург, композитор и режиссер из Дании Михаэль Рамлэзе и художественный руководитель муниципального театра «Желтое окошко», драматург, актер Петр Зубарев.

Посоветовавшись, жюри пришло к единому мнению: не вручать «Арлекина» в основной номинации «За лучший спектакль» ни одному из конкурсных спектаклей. Денежная часть Российской Национальной театральной премии 2010 года возвращена Союзу театральных деятелей Российской Федерации и Министерству культуры Российской Федерации.

Случай, конечно, беспрецедентный, но, на мой взгляд, решение было справедливо. И лучше уж вообще не вручать награду, чем одаривать того, кто этого не заслуживает. А объективно на Седьмом «Арлекине» главную премию (в конкурсной программе) давать было некому.

Внеконкурсная программа была много интереснее, и там были свои безусловные лидеры.

В конкурсной программе приняли участие следующие работы:

**1. «Мастер и подмастерье», Башкирский государственный академический театр драмы им. Мажита Гафури, Республика Башкортостан, Уфа. Режиссеры Айрат Абушахманов и Арслан Янбеков.**

**2. «Лорд Фаунтлерой», Калининградский областной дра-**

**матический театр. Режиссер Михаил Салес.**

**3. «Карлсон, который живет на крыше», Академия детского мюзикла, Москва. Режиссер Жанна Жердер.**

**4. «Кло и ун», Омский государственный Северный драматический театр им. М. Ульянова, Тара. Режиссер Константин Рехтин.**

**5. «Камень счастья», Театр юного зрителя Республики Саха (Якутия), Якутск. Режиссер Александр Титигиров.**



**«Лорд Фаунтлерой». Граф Доринкур – А.Лукин. Калининградский областной драматический театр**



**6. «Миньона», театр «Странствующие куклы господина Пэжо», Санкт-Петербург. Режиссер Олег Скотников.**

«Карлсона» жюри ездило смотреть в Москву, в Питер спектакль не довезли. Но его отметили премией за **«Лучшую работу композитора»** **Андрея Семенова**.

Открылся фестиваль отличной, веселой постановкой Михаила Салеса **«Лорд Фаунтлерой»**. Давно петербуржцы не видели такого жизнеутверждающего спектакля для взрослых и детей. И такого красивого. С одной стороны, от костюмов спектакля было ощущение, что зритель вдруг оказался на неделе Высокой Моды в Париже, с другой – все было уместно и ничуть не раздражало ни вкус, ни глаз. Сочные цвета, энергичные артисты, великолепная, остроумная инсценировка **Никиты Воронова** повести Ф.Э.Бернетт «Маленький лорд Фаунтлерой». Иногда этот спектакль напоминал оперу, где каждая ария заканчивается громогласными аплодисментами и криками «браво». Что-то подобное происходило на этом спектакле, где, к слову сказать, в тот вечер собралась довольно специфическая публика. Помимо обычных детей и родителей, на «Лорда Фаунтлероя» привели и ребят из детских домов. Однако их, довольно циничных и грубых зачастую малышей, эта история, где даже самые гадкие персонажи по законам волшебных сказок стали хорошими, «зацепила». Каждая сцена заканчивалась аплодисментами, иногда артистам было даже сложно уйти со сцены – не отпускали. Возможно, жюри пра-

во было, не дав этой постановке гран-при. Однако если судить по зрительской реакции (а что может быть важнее, с другой стороны?), калининградский «Лорд Фаунтлерой» – безусловный лидер прошедшего фестиваля. И он взял премии сразу в трех номинациях. **Татьяну Старикову** наградили за **«Лучшее художественное оформление спектакля»** (работа ху-



**«Сны Томасины». Камерный театр. Череповец** (работа художника по костюмам), **«Лучшей работой драматурга»** справедливо признали работу **Никиты Воронова**, а актер **Анатолий Лукин** получил приз за **«Лучшую мужскую роль»** (роль графа Доринкура). И еще один, **Специальный приз зрительских симпатий «Глазами детей»** был отдан именно «Лорду Фаунтлерою» Калининградского областного драматического театра. Спектаклю **Якова Рубина «Сны Томасины»**, внеконкурсному спектаклю, который был поставлен в **Череповце**, досталось сразу две спецпремии. Первая – **премия театральных критиков и журналистов**, и вторая – от **Союза театральных деятелей России** – творческая командировка в Москву. Его, это небольшое, почти что цирковое представление на клеен-

чатом ринге, обязательно стоит посмотреть. Здесь у всех персонажей – жителей какого-то ирландского городка – ядрено-рыжие волосы-парики. Из сподручных материалов – цветной скотч и черные пакеты для мусора. Но ощущения бедноты студенческой постановки «Сны Томасины» не вызывают. Напротив, восхищает фантазия режиссера и артистов, которые даже животных умудряются играть органично. Вот черный пакет появляется на «ринге». В него упаковывается трупик умершей кошки, Томасины. Такой же пакет, только с прорезями для рук, надевается на маленькую хозяйку рыжей кошечки, и вот перед нами сцена похорон Томасины, организованная детьми. Ничего сложного – для создания образа, и шуточного, и серьезного одновре-





**«Мастер и подмастерье». Башкирский академический театр драмы им. Мажита Гафури. Уфа**

менно, требуется только кусок полиэтилена. Спектакль можно сделать и без миллионных субсидий.

**«Мастер и подмастерье»** получил по сути утешительный приз за **«Лучшую работу хореографа»** с уточняющей формулировкой «За пластическое обаяние спектакля». Формулировка действительно важна, потому как в хореографии этого спектакля нет ни мастерства, ни ловкости задумки, ни оригинальности исполнения. Но есть безграничное обаяние двух главных героинь с колокольчиками на тонких ножках и с множественными национальными косичками. Именно благодаря их легкости, нежности, азарту, с которым они взаимодействовали с залом малышей (играли с ними в прятки, в пятнашки), история о заколдованной девушке и волшебном кувшине приобрела какой-то дополнительный, возможно и не видимый башкирскому зрителю тон. Для нас, северян, башкирские костюмы, танцы и речь – все-таки экзотика. На двух спектаклях, **«Кло и ун»**

и внеконкурсном **«Щелкунчике» Русского драматического театра «Мастеровые»** из **Набережных Челнов** оставаться не буду. Когда режиссер позволяет себе оставить на протяжении всего действия спектакля абсолютно пустой сцену и на нее проецировать видеоизображение («Щелкунчик») – это выглядит неуважительно по отношению к зрителю, который пришел все-таки в театр, а не в кино. Я совершенно не против работы с видеоизображением в театре. В том же «Лорде Фаунтлерое» этот прием был использован по делу и в дополнение, в помощь основному действию. Здесь же в течение полутора часов зритель наблюдал не очень ладные танцы не очень красивых персонажей в не очень красивых костюмах. Де-

ти ведь – лакмус своего рода. Так вот дети заскучали, начали вставать с кресел и говорить вслух уже через 15 минут после начала представления.

**«Лучшей работой режиссера»** жюри назвало работу **Александра Титигирова** в **ТЮЗе Республики Саха (Якутия)**. В спектакле **«Камень счастья»** действительно счастливо сошлись национальный колорит и умение режиссера владеть пространством. Кроме того, как и в «Снах Томасины», этому спектаклю не понадобились сложносочиненные декорации для того, чтобы рассказать добрую сказочную историю. Несколько белых тканевых отрезков от колосников до пола сцены. Они и волны, и снега, и сугробы, и облака... Театр – место, где совершаются чудеса. Для этого только надо уметь в них верить. Спектакль шел на родном языке (с синхронным



**«Камень счастья». ТЮЗ Республики Саха (Якутия)**



**«Миньона». Миньона - Т.Карпова. Театр «Странствующие куклы господина Пэжо». Санкт-Петербург**

переводом). Но его можно было смотреть и без наушников. Театральный язык, которым владеет Титигиров, понятен и так. И, наконец, известный в Петербурге театр «Странствующие куклы господина Пэжо». За роль Миньоны наградили в номинации **«Лучшая женская роль» Тамару Карпову**. Решение жюри чрезвычайно политкорректно. Но все же, были в фестивальных спектаклях женские роли и поинтереснее, чем немая маска полуженщины-полукуклы Миньоны.

Был у «Арлекина» еще ряд специальных премий: **«За великое служение театру для детей»** премию передали художественному руководителю Пермского театра юного зрителя **Михаилу Юрьевичу Скоморохову**. **«За весомый вклад в развитие детского театра России»** получил почетный диплом СТД РФ и высшую награду СТД РФ – **«Золотой знак» Саратовский академический театр юно-**

**го зрителя Ю.П.Киселева**. И, наконец, **специальный приз Дирекции Премии и Фестиваля** вручили внеконкурсным спектаклям **Российского академического Молодежного театра (Москва) «Бесстрашный барин» (Марфа Горвиц (Назарова) и «Почти взаправду» (режиссер Екатерина Половцева)**.

Коллеги из Москвы давно поговаривают, что, мол, надо бы нам, жителям Северной столицы, добраться все-таки до Москвы



**«Бесстрашный барин». РАМТ. Москва**



и попасть в РАМТ. В последнее время там происходит какое-то активное движение. Причем осмысленное и очень интересное. Без лишнего пафоса и разговоров о молодой режиссуре люди там делают интересные спектакли. Ту же «короткометражку» «Бесстрашный барин» посмотреть было любо-дорого. Малая сцена ТЮЗа им. Брянцева не могла вместить всех желающих. Зрители в буквальном смысле слова сидели друг у друга на коленях, стояли на одной ноге, держась за низкий потолок. Казалось бы, все просто: несколько артистов, огромная вязаная крючком то ли рыболовная сеть, то ли уютное кружевное покрывало. Два окна (потому и играли именно в ТЮЗе – пространство нужно специфическое). Вот и все декорации для того, чтобы гомерически смешно сыграть жуткую историю, где оживают мертвецы, действуют колдуны, черти и глупые молодчики. Жаль только, что рамтовские спектакли были показаны во внеконкурсной программе.

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург*

**Фото предоставлены фестивалем «Арлекин»**

## ПОСЛЕ УРОКОВ

**Ф**естиваль «Золотая Маска» давно закончен, но какие-то спектакли остались в памяти, царапают душу, хочется про них поговорить. Потому что они преподавали... урок. (Ох, боюсь, меня упрекнут в том, что я оперирую нехудожественными категориями... Но ничего не поделаешь, тем более, что смутное это дело – определять, где в театре проходит граница между художественным и внехудожественным, эстетическим и этическим и проч.) «Маска» позади, но после уроков полученное задание на лето. Поразмыслить.

Снова после этого фестиваля прозвучало предложение разделить программу «Маски» на столичную и региональную, потому что «провинциальный театр все же не может конкурировать даже со средними московскими спектаклями» (А.Смелянский, «Муттершпрахе», «Итоги»). Не буду перечислять блестящие спектакли из провинции, ставшие за годы существования «Золотой Маски» ее лауреатами – не по утешительному принципу «в деревне тоже есть свои пригорки и ручейки», а потому что они были этого достойны.

Не буду также возобновлять разговор о том, что художественное совершенство не всегда трогает сердце. Эта вневззетическая категория – эмоциональное воздействие на зрителя, столь притягательное в провинциальных спектаклях, – вовсе не всеми критиками учитывается как необходимая в ис-

кусстве. Старый спор, который ни к чему не ведет – каждый остается при своем. Впрочем, эмоциональное воздействие достигается порой самыми рациональными способами, даже вроде бы его отрицающими. Думаю, давно пора поговорить о том, что современный «холодный» театр, если это хороший театр, вовсе от эмоционального воздействия не отказался. На «Маске» были такие спектакли. Возьмем два: блестящую работу представителя новой западной режиссерской волны и постановку в скромном провинциальном российском театре.

**«У нас все хорошо». Театр «TR Warszawa», Польша.** Режиссер **Гжегож Яжина**, художник **Магдалена Мачеевска**.

Автор пьесы – очень молодая и очень популярная полька **Дорота Масловска**, и, конечно, ее текст – это польская новая драма, недаром спектакль игрался в рамках программы **«Новая пьеса»** (куратор **Кристина Матвиенко**), родившейся как часть внеконкурсной «Маски плюс».

После объявления о самороспуске фестиваля «Новая драма», объединение новодрамцев никуда, естественно, не делось, а читки и лаборатории только набирают обороты. «Новая пьеса» и представляла собой читки-лаборатории плюс нескольких спектаклей, поставленных по пьесам новодрамцев, читайте про них в рубрике «Проблема» этого номера. А вот «У нас все хорошо» я бы назвала западным образцом жанра, прак-



**ЗОЛОТАЯ МАСКА**  
национальный театральный фестиваль

тическим мастер-классом для новых российских режиссеров, который наглядно отвечает на вопрос: как это делать. Никакой чернухи, хотя пьесу можно было разыграть как мрачную историю маргиналов. Стиль, мера, вкус, точное следование выбранному решению, внимание и уважение к пьесе и слову автора.

Сюжет минимально насыщен событиями: бабушка-мама-дочь, с их несложившейся жизнью, немолодая соседка, забавлявшая поболтать, молодой сосед, мечтающий снять кино – его сюжет разрастается какой-то злокачественной опухолью, порождая актера, который не снялся в главной роли, телеведущую, берущую (не берущую) интервью у этого актера, нелепую героиню не снятого фильма, слепую, глухую, вообще не существующую, которая бродит на свалке среди пикселей и тоже каким-то образом материализуется в телестудии... Все они – фантомы воображения несостоявшегося режиссера, карикатурное собрание штампов, характеризующих актера, телеведущую, героиню. Может быть, и семья бабушка-мать-дочь – тоже персонажи его призрачного кино-сценария. Или наоборот – он фантом их воображения, рожденный, когда они смотрят телевизор (и видят несуществую-

щее интервью). Или не смотрят... Главное в этой пьесе не событийный ряд, а эклектичный, одновременно неестественно вымученный, но и мучительно живой язык, в котором нарушена смысловая и стилистическая логика – через него передается дискомфортное, параллельно не пересекающееся существование героев, вернее не-существование, потому что все время речь идет о том, чего нет: у дочери нет комнаты, куда бы она ушла, чтобы не мешать взрослым, мать находит выброшенный не-журнал, в котором разгаданы кроссворды, и т.д. Это не в свете явного национально-идентификационного пафоса пьесы воспринимается как чудовищная метафора, апофеозом которой становится апокалиптическая сказка про Польшу, которая раньше была

всем миром, а потом мир разделился на поляков и не поляков, которые ведь по сути бывшие поляки. По сути это рассказ о потерянном рае целостного национального самосознания.

Все это придумано так лихо, что финальное объяснение загадки выглядит «последующим разочланием магии» – выясняет-



**«У нас все хорошо». Театр «TR Warszawa», Польша  
Фото Куба Домбровски предоставлены пресс-центром «Золотой Маски»**

ся, что бабушка погибла во время бомбежки Варшавы во время Второй мировой войны, стало быть всего этого в буквальном смысле нет. Однако режиссер находит возможность и эту несколько разочаровывающую разгадку подать не бытово. В его спектакле бытовизмам нет

места. Он создает мир не рожденных детей, не воплотившихся идей, не состоявшейся великой страны (но пусть кто-нибудь другой попробует так сказать!) – и мир этот сияет красотой.

Действие разворачивается в ослепительно-белой, стерильной выгородке, стены которой то преображаются светом в ядовито-кислотные цвета, то служат экранами. Пространство будто зависло в воздухе, а называемые предметы сами собой услужливо возникают из ничего – теневыми силуэтами на экране – гвоздь, чтобы повесить на него ключ, выключатель, тот же телевизор. Девочка скользит по полу, будто летя над ним, – не сразу понимаешь, что в подошвах ее кроссовок скрыты колеса роликов, и даже инвалидная коляска бабушки снабжена бесшумным моторчиком. Не-

устроенная жизнь, о которой идет речь, находится в метафизической плоскости несуществующего. Ссоры, взаимные претензии и жалобы, современный сленг – все это произносится почти ангельскими голосами. Что не мешает зрителям реагировать на остроты и радоваться узнаваемости сов-

ременного житейского абсурда. Актеры не взаимодействуют напрямую, отстраненно скользят мимо друг друга, но в единстве их существования, которое ни разу не нарушается, складывается ансамбль. Любопытно, что в достаточно многонаселенном спектакле (есть еще и тени, присутствующие за экраном) «повествование» все же окрашено взглядом «главных героев» – молодых. Восприятие дается их глазами. За счет чего создается это впечатление – не за счет же того, что им отданы большие монологи, нет, это режиссерский фокус, разгадывать который не хочется. Пусть останется неразгаданным.

Горечь и боль не явлены в спектакле открыто. Авторы не просто стыдятся их – они не считают нужным акцентировать на них внимание, не стремятся пробудить их в зрителе. Быть может, это и к лучшему, что ничего этого нет, что все это не было прожито-пережито? Но когда в финале бабушка и внучка появляются не только с одинаковыми белыми косичками, но и в одинаковых старомодных платьицах в цветочек, когда они, обнявшись, слившись, падают под стены домов, которые с грохотом рушатся на них с экранов, тогда возникает острое ощущение настоящей жизни.

«У нас все хорошо» – это новая драма, но, в отличие от российских пьес, это резонансная новая драма, хотя и про Польшу, но интересная всем в мире – ду-



**«Толстая тетрадь». Кировский театр для молодежи «Спасская площадь».**

*Фото предоставлено пресс-центром «Золотой Маски»*

маю, Масловскую переводят на разные языки не ради экзотики. Чем-то ее язык и отношение к национальному вопросу напомнили Мариуса Ивашквичуса с его «Мадагаскаром», бесстрашно поставленным Римсом Туминасом в Литве. Гжегож Яжина, ученик Кристиана Люпы, – режиссер более молодого и более виртуального, что ли, поколения, режиссер очень высокого класса, ясного разума и чистого звука. Который умудряется вызвать эмоциональный отклик не во время спектакля (кажется, Яжина сознательно игнорирует «эмоционально-выжимательные» приемы), а «в развитии», постфактум. И задуматься о том, что вот у Польши есть сегодня некий орган национальной рефлексии (не думаю, что он сформирован театром, но театр стал одним из его инструментов), а у нас в новой драме – по большей части локальные истории про локальных людей.

**«Толстая тетрадь». Кировский театр для молодежи «Спасская площадь».** Режиссер **Борис Павлович**, художник **Катерина Андреева**.

Киров впервые приехал на «Золотую Маску», большинство критиков спектакль восприняли напряженно, однако он получил прессу, приглашения на другие фестивали, был показан на «Радуге» (см. текст в этой же рубрике). Самое главное про него, в общем-то, уже рассказано. Постановка напрашивается на

сравнение: для Татьяны Джуровой она зарифмовалась с «Прощанием славянки» Алтайского молодежного театра, для меня – с «Ночевала тучка золотая» Молодежного театра из Уфы, о чем я уже писала в колонке редактора. Сравнение – потому что, на первый взгляд, спектакль холоден, безэмоционален, он шокирует тем, что дети не противопоставлены войне, они вписали себя в нее, стали ее частью, сознательно и последовательно ожесточив свою душу, уничтожив в ней все человеческое. Спектакль интригует: например, не читавшим роман постепенно открывается, что действие происходит не в России, а на территории какой-то европейской страны, оккупированной немцами, но бомбят-то ее русские. Мы часто повторяем про то или иное произведение: здесь нет хороших и плохих, но далеко не всегда это так на самом деле. В «Толстой тетради» это именно так – все персонажи ее жестокие, злые дети, оставленные без теплоты и ласки: мать предаст своих детей, бросая их у бабки, которая и ее, и внуков ненавидит,



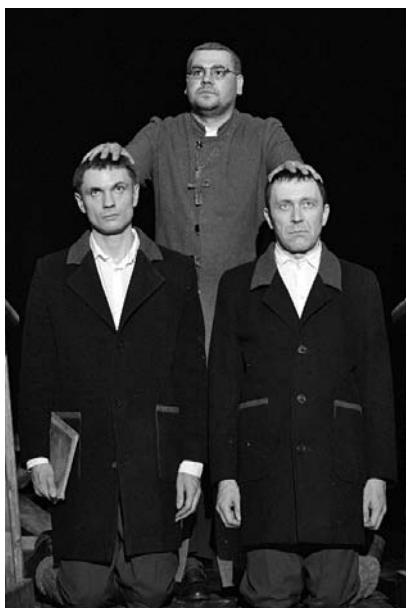
бабка устраивает им настоящий концлагерь, но ведь спасает от голода и бомбежек, а они отказываются покинуть умирающую бабу и уехать с матерью, подобно солдатам, не желающим мобилизоваться. Сестра кюре моет и подкармливает их, очаровывает нереализованной женственностью, но дразнит заключенных концлагеря, предлагая им хлеб, а потом отнимая – и братья беспощадно мстят ей. Жестокость порождает жестокость. Самоучителем детей на пути к бесчеловечности становятся словарь отца и найденная на чердаке Библия – мудрость человечества, неверно истолкованная, «рождает чудовищ».

Жестокость спектакля продиктована протокольным стилем прозаической основы, утверждающей: мир, в котором случилась такая война, в котором свершилось перерождение детей, обречен гибели. И эмоциональная реакция у зрителя все-таки возникает – поначалу отторжение, протест, сопротивление шоку, затем – осознание, что спасти мир можно, только начав с себя (прямо-таки по-толстовски). Правда, как и в случае с Яжиной, воздействие спектакля «запаздывающее», пролонгированное – идущее через размышление.

Борис Павлович получил питерскую школу (курс Г.Тростянецкого), ставил много, известен главным образом в Санкт-Петербурге, в частности, ра-

ботал режиссером в Пушкинском театральном центре. Активно включился в работу «Новой пьесы». Думаю, сказанного достаточно, чтобы понять, почему его привлекла самая безжалостная книга о войне, детстве, жизни и смерти.

Кто придумал сладенькую сказку про счастливое детство? Когда еще, если не в детстве, человек абсолютно не свободен, опутан регламентирующими каждую минуту его жизни обязанностями, смутно тоскует, не понимая о чем, скучает, пото-



**«Толстая тетрадь». Кировский театр для молодежи.**

Фото Михаила Гутермана

му что не понимает, для чего предназначен, томится невыполнимостью желаний, разочарован их выполнением, целиком находится во власти взрослых (пусть и любимых) и беспомощен без них. А детские сады? Пионерские лагеря? Школа? Юность – всевозможное, потому что детство – плен. Так вот это состояние перехода от плена к возмездию, которое так живо помнит режиссер (то, что он молод, в данном случае не так уж важно – забываем мы все быстро, жизнь ведь вообще штука быстрая), и поражает в спектакле в первую очередь, сразу. Думаю, не для смягчения жестокого текста Павлович придумал начать действие из-за такта: толстую тетрадь, в которой братья-близнецы вели дневник, описывая лишь события и природу, то есть то, что объективно существует (конечно, установка дана была взрослыми), находят современные дети на пыльном чердаке и начинают читать. Детей играют настоящие дети (органично), а режиссер как бы говорит нам: война прошла, но детство с его проблемами осталось, идилия мнима – написанное в страшном дневнике детям внятно. И пока детство – плен, пока взрослые, забыв об этом, обрекают детей на несвободу, война будет повторяться, а человечество – вырождаться. История постижения враждебного мира, самоидентификации и железного самовоспитания (чтобы выжить) – это исто-

рия на все времена. «Война – это ужас», – сказал в одном из своих интервью Борис Павлович. И актеры кировского театра очень хорошо чувствуют это, хотя не все умеют существовать в предложенной режиссером

стилистике театра жестокости, скорби. Спектакль антипатриотичен (опять же вспомним Толстого) – именно тем и хорош, проблема-то, так страшно раскрывая нашей современницей Агатой Кристоф, венгеркой,

живущей в Швейцарии и пишущей на французском, не только на все времена, но и для всех, живущих в этом, пока еще не рухнувшем окончательно мире.

*Александра Лаврова*

## IN BRIEF

### ОМСК

## ДЛЯ ЛЮБВИ НЕ НАЗВАНА ЦЕНА...

На 300-й спектакль легендарного рок-балета «Юнона» и «Авось» на музыку **А.Рыбникова** пригласил зрителей 26 мая **Омский государственный музыкальный театр**.

«Можно играть хоть носом, хоть чем, но нужно заразить слушателя своей музыкой, своими эмоциями», – эти слова Арама Хачатуряна стали одним из главных кредо в творчестве его ученика Алексея Рыбникова, ныне известного российского композитора, народного артиста РФ. Яркая, живая музыка А.Рыбникова проникнута непосредственностью и искренностью. Сочинив музыку более чем к 100 кинофильмам, среди которых «Остров сокровищ», «Приключения Буратино», «Тот самый Мюнхгаузен», «Красная Шапочка», «Вам и не снилось», А.Рыбников обрел мировую популярность прежде всего своими сценическими произведениями, совершившими подлинный переворот в современной отечественной музыке XX века. «Юнона и «Авось» – одна из первых русских рок-опер, которая стала популярной уже на следующий день после премьеры и продолжает собирать аншлаги спустя почти 30 лет. Действительно, это единственная отечественная рок-опера, сохранившаяся до сегодняшнего дня в репертуаре Ленкома, где она впервые была показана 9 июля 1981 года в постановке Марка Захарова. Совершенно изумительная по своему звуковому наполнению, эта музыка зазвучала по всей стране в сценических, телевизионных и балетных версиях.

Именно балетный вариант знаменитой рок-оперы в числе первых в стране поставил на своей сцене Омский музыкальный театр в 1985 году. Премьера рок-балета, в постановке которого приняли участие хореограф **Анатолий Дементьев**, художник **Анатолий Крюков**, художник по костюмам **Эра Покровская**, прошла в Омске 10 июля с огромным успехом. Можно с восхищением вспомнить имена первых исполнителей главных партий балета: **Геннадия Силина**, **Владимира Кузнецова**, **Александра Шелемова** – графа Резанова, **Веру Фильянову**, **Наталью Торопову** и особенно **Елену Шихову** которая танцевала партию Кончиты более 20 лет! Не утратил своей внутренней энергетики и душевного обаяния этот балет и сегодня в исполнении молодых мастеров хореографического искусства, пользующихся огромной зрительской любовью, – **Сергея Флягина** (Юродивый), **Ирины Воробьевой**, **Ларисы Такмаковой** (Кончита), **Андрея Матвиенко** (Резанов) и других. Партию графа Резанова также исполняет ведущий солист балета Новосибирского театра оперы и балета **Евгений Гращенко**.

Удивительной красоты музыка А. Рыбникова, наполненная то страстью, то мистическим вдохновением, необычные строго-возвышенные и одухотворенные декорации в стиле полотен изобразительного искусства времен православной Руси, самоотдача, с которой танцуют солисты и артисты балета Омского музыкального театра, – все это создает ощущение настоящего чуда, которое по-прежнему потрясает зрителей разных возрастов, приглашая их вновь и вновь разгадать тайну волшебства музыки, отправившись вместе с артистами балета Омского государственного музыкального театра на кораблях «Юнона» и «Авось» к далеким и прекрасным берегам Америки...

*Светлана Терентьева, Омск*



## РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

**К**апитальную реконструкцию балета **Юрия Григоровича «Ромео и Джульетта»** показал **Большой театр**. Этот спектакль создавался 32 года назад для Парижской оперы и год спустя, в 1979-м, был поставлен в Москве. Тогда на основной (не только по названию, но и по сути дела) сцене театра танцевали народная артистка СССР Наталья Бессмертнова и заслуженные артисты РСФСР Надежда Павлова, Юрий Богатырев, Вячеслав Гордеев, Александр Годунов.

Прошло еще 20 лет, и спектакль, сошедший со сцены Большого, обрел вторую жизнь – на сценах Кремлевского балета (1999) и Краснодарского музыкального театра (ТО «Премьера», 2000). За это время Юрий Григорович работал с разными исполнителями и среди них нечасто встречались заслуженные, а уж тем более – народные.

Пока мэтр создавал на периферийных сценах редакции одного из своих шедевров, Большой театр включил в репертуар и масштабную шекспировскую хореодраму Л.Лавровского, и авангардистскую пластическую трактовку «Ромео и Джульетты» Раду Поклитару. Со дня последней прошло семь лет, но ощущение от театрально-абсурдистского зрелища, начисто лишеного лоска, остается по-прежнему ярким.

На этом фоне спектакль Юрия Григоровича выглядит и воспринимается как бесспорная классика, с пеленок привитая выпускникам Московской академии хореографии (а именно они, выпускники нескольких ближай-



**«Ромео и Джульетта».**  
**Джульетта - А.Никулина,**  
**Ромео - А.Волчков**

ших лет, танцуют главные партии) и исполненная с нескрываемым упоением.

Театр представил три состава исполнителей Джульетты – **Анну Никулину, Нину Капцову, Екатерину Крысанову**, Ромео – **Александра Волчкова, Артема Овчаренко, Руслана Скворцова, Тибальда – Павла Дмитриченко, Юрия Баранова, Михаила Лобухина, Меркуцию – Вячеслава Лопатина, Дмитрия Загребина, Андрея Болотина, Париса – Артема Шпилевского, Владислава Лантратова, Егора Хромушина**.

Нынешние исполнители по возрасту близки героям спектакля, и это наполняет его особо искренней атмосферой. Юрий Григорович значительно сократил партитуру и переделал свой спектакль, соединив второй и третий акты. Сокращенные масштабы сцены вынудили изменить сценографию. Теперь в глубине сцены выстроен подиум, на котором то располагаются наблюдатели, то разворачиваются камерные сцены: келья Лоренцо, спальня Джульетты и фамильный склеп Капулетти.

Бордово-серые завесы, созданные **С.Вирсаладзе** подчеркивают безысходность дейс-

тва, стремительно приближающегося к трагической развязке. Тем более странно выглядит сцена, когда на фоне драматического столкновения двух кланов, поднявшийся прозрачный полог открывает влюбленных медленно встающих с постели. Такие смысловые неточности присутствуют не только в спектакле, но и в исполнительских трактовках. Например, снявшая с Ромео маску Джульетта несколько не удивлена открывшимся ей лицом.

Казалось бы, сцены плавно сменяют друг друга, балет в меру сокращен, но усиливающаяся попеременно динамика на протяжении всего спектакля то нагнетается, то исчезает в никуда. Между тем, финал спектакля звучит не менее весомо, чем когда-либо. Ромео поднимает Джульетту, раскинувшую руки, словно по краям креста, и постепенно опускается на землю. Джульетта закалывается кинжалом Ромео, падая на труп возлюбленного. Примирения двух равно уважаемых семей не состоялось. Так решает сегодня шекспировско-прокофьевскую тему балетмейстер Юрий Григорович, с каждым годом все более доверяя драматичным финалам. Но судьба его балета подобному смыслу противится.

Тридцать лет спустя неоднозначная постановка Юрия Григоровича «Ромео и Джульетта» вернулась на сцену Большого театра классикой XX века.

*Светлана Потемкина*  
**Фото Дамира Юсупова,**  
**Большой театр**

## ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ, ИЛИ ДВОР ЖИЗНИ



**П**ремьера спектакля «Три мушкетера. Десять лет спустя» по романам **Александра Дюма-отца** в московском театре «ОКОЛО дома Станиславского» в постановке главного режиссера и художественного руководителя **Юрия Погребничко** (новая редакция, а не то, что было поставлено десять лет назад). Условности этого спектакля выдерживают, как правило, те, кто в своем детстве имел двор, друзей, строительный мусор, пожарный сарай, лопаты, ведра, гитары и другие музыкальные, режущие и колющие инструменты, необходимые для успешной жизни.

Однажды майским вечером 1990-го мы с церковным сторожем Михал Михальчем, дя-

дей Мишей (царствие ему небесное!), сидели в подвальном переходе церкви на ул. Неждановой. Служба давно кончилась, лил дождь, а зонтика не было. И выносит мне дядя Миша из закровов Родины «гуманитарную помощь»: джинсовый голубой костюм, жесткий, как картон, и необъятный по размерам. «На вырост, – сказал дядя Миша. – Главное, не жмет. Куртку надевай от дождя, а штаны мужу когда-нибудь подарить...».

Двадцать лет спустя, в соседнем, Вознесенском переулке, на сцене «Театра ОКОЛО дома Станиславского» на сцену передо мной вышел седой и худой армянин Д'Артаньян (**Алексей Левинский**) в огромной кепке, старых стоптанных ботинках, протертых джинсах и – точь-в-

точь в такой же потертой голубой куртке...

Еще вышел такой длинный мужик с гитарой (**Юрий Павлов**) и запел Высоцкого (про напарника!), упрямо глядя поверх голов куда-то «в свою мечту». В будущее или в прошлое?.. А Д'Артаньян молча стоял рядом и тоже смотрел, прищурясь, туда же, вдаль. Потом появилась рыжая смешная девка с загадочно-глупой, но невозможно обаятельной улыбкой и процокала подковами своих мужских ботинок по дощатому полу в передний угол реального «сценического пространства» – конюшни дома К.С.Станиславского. Она была «Желтая Лошадь» Д'Артаньяна (**Татьяна Токарева**). Потом появился Д'Артаньян помоложе (**Илья Окс**), точно в такой же

джинсовой куртке, как и первый, только размером поменьше. А потом – еще один (**Егор Павлов**)! В такой же куртке.

А потом они как встали – все – сплошной ослепительной стеной, почти наступая на ноги сидящих в первом ряду, – армейского закала Король (**Дмитрий Богдан**), маниакально-спокойный под черным плащом Кардинал (**Сергей Каплунов**), бело-снежный и неотразимый герцог Бэкингем (**Александр Орав**) и уже совсем не помню, какой, Рошфор (**Виталий Степанов**), вперемежку с тремя Д'Артаньянами!.. Как это выдержали бедные женщины на первом ряду?! Если бы Король не сжалился и не повернулся спиной к залу, выступая в роли дирижера этой звездной гвардии, не знаю, что бы произошло: невыносимое зрелище – сразу столько красивых мужиков, и все поют!

А потом по ходу действия появились еще более ослепительные французские дамы времен Людовиков и Лафонтена (**Татьяна Лосева, Анна Егорова, Мария Погребничко, Екатерина Кудринская, Яна Лисянская** и др.) в разнообразных платьях с корсетами и декольте из роскошных тканей, с украшениями и без. В перчатках и без. В прожекторах сверкали гранатовое кольцо и серьги Королевы (**Элен Касьяник**) и чья-то бриллиантовая диадема. Миледи, прекрасная и роковая, как стоматолог (**Александра Тюфтей**), думая тоже о чем-то, что «вдали», взяла в руку «суперский» серебряный микрофон и запела...

И они тоже запели – в ритме танго, о любви! Строем, в корсетах, в бриллиантах, с губами, как спелые вишни!



Первая книга Дюма пунктирно, но довольно узнаваемо, хотя и с «остранением», которое, впрочем, не портит «фасад» классики и определяет непародируемый почерк театра Юрия Погребничко, – сыграна. «Захотев описать водоем, определились прежде: океан или ванна!» – кажется, так советовал делать философ и художник Николай Акимов. Но никто и не ждал, что пос-

тановщик «Трех мушкетеров» умудрится воспроизвести в двухчасовом спектакле 5 авторских томов. Все хотели угадать: про что же он это делает?

Конечно, это аутентичное, российское «ретро», воспоминания о нашем детстве и детстве наших отцов: с первым робким выходом «на улицу» из родной подворотни, с железными дверьми гаражей, способны-





ми убить кого угодно; с пыльными от известки и цемента лесами новостроек, с едким дымом карбида, с одиноким и загадочным аккордеонистом в ермолке (**Николай Косенко**) и еще каким-то музыкантом (**Антон Филатов**), и гитаристом (**Александр Кулаков**) у кирпичного забора; с потешными мешками-человечками, на которых «отрабатывается» и изживается детский садизм под видом королевской гильотины; с таскаемыми туда-сюда тряпками, кирпичами, цинковыми ведрами с водой и песком; и со странными грустными тремя дяденьками преклонного возраста, периодически молча проходящими по диагонали через этот ДВОР ЖИЗНИ, с проволочными шпагами на веревочках, бережно и трепетно прижимаемыми к левому бедру. Они так старомодно

и трогательно представляются кому-то, снимая свои фетровые старенькие шляпы и близоруко заглядывая туда, внутрь:

– Арамис (**Иван Сигорских**).  
– Атос (**Константин Желдин**).  
– Портос (**Владимир Богданов**).

(И уже не понять, кто из них кто, потому что двое последних все время путают... шляпы.)

О, Господи... У них же в шляпах меточки пришиты, чтоб не путались! Но они все равно путают, и чем старше, тем чаще и чаще... (Это же в нас с детства – мамыны метки: в детском саду, в пионерском лагере и вообще по жизни: и когда мне в роддоме первый раз принесли моего сына, у него тоже на руке была бирочка...)

И эти милые «штучки» из нашего детства – в спектакле на каждом шагу, они приятны и узна-

ваемы для тех, кто принял условия игры: со смешными «подвесками Королевы» в виде ярких елочных шариков на ушах, со «штабиками» и «секретиками», с «садовником», «почтой» и «испорченным телефоном»... «О, Господи! Где все это теперь?!» – думаешь сквозь накапывающие дурацкие слезы.

Но вот прекрасная дама с зелеными губами и ногтями (**Анна Егорова**) после очередной прекрасной «песни строю» игриво кидает в сторону зрителей то, что нежно сжимала между ладошками, – чугунное ядро. И оно тяжело катится, шевеля деревянные доски, прямо к нам... И от этого первый ряд невольно поднимает ноги, вскакивает, даже кричит что-то очень простое и чистосердечное... Но попадает ядро туда, куда ему и суждено было попасть по сюжету

ту: в центре сцены падает... все тот же «старый хрен» в джинсовой куртке... Очень красиво падает, с повтором, чтоб обратили внимание, даже как-то устало, слово после 20-го дубля, – и как умирающий на улице бомж, навсегда и бессмысленно. А все, как будто припоминая общим коллективным сознанием,

повторяют его последнюю загадочную фразу в ВЕЛИКОМ РОМАНЕ НАШЕГО ДЕТСТВА: «Атос и Портос, до скорой встречи, Арамис, прощай навсегда...» Над всем этим, как выход в более близкое прошлое (или в будущее?) – бархатный и мирный голос Вячеслава Тихонова. Вальс... Про разведку...

И Желтая Лошадь, улыбаясь алыми губами, кидает «под занавес» (которого нет: потому что все мы пока – «в игре») подкову. Нам. На счастье!  
Спасибо, что играли с нами!

*Марина Копылова  
Йошкар-Ола*

**Фото Михаила Гутермана**

**ЮБИЛЕЙ**

**Р**ежиссеру, народному артисту РФ **Вадиму Радуну** 1 июля исполняется **70 лет. 35** из них он работает в Псковском театре драмы.

Человек-театр, вместивший в себя его достоинства и пороки, он в полной мере оправдывает шекспировское: «Весь мир – театр». Родившись в театральной семье, он пытался уйти в другую профессию, но неумолимая рука судьбы вернула его в лоно театра. Человек мощной энергии, неоднозначный и противоречивый, он режиссер по сути этой непростой профессии. Режиссер В.И.Радун не просто олицетворяет собой диктатуру профессии, он и живет по ее законам, в своей виртуальной реальности. Пьеса для него – повод для спектакля, актеры – материал, через который он выражает свои концепции. В его театре говорит один человек – сам режиссер. У актеров роль более скромная – вписаться в замысел. Он устраивает публичное таинство общения со зрителем, понимает законы театра и любит сам процесс игры.



Своими постановками он удивляет, раздражает, восхищает, гневает, но никогда не оставляет зрителя спокойным. Его спектакли, социально заряженные, насыщенные эффектным театральным языком, мощными постановочными приемами, разгадывались, как ребусы, их осуждали и запрещали, награждали и показывали на престижных фестивалях, они становились настоящими театральными событиями и школой актерского мастерства. Шестидесятник, исповедующий великий советский метафорический театр, он мечтает о том, «чтобы театр стал школой социального мышления, куда бы люди приходили постигать себя, а не просто развлекаться».

Режиссеру Вадиму Радуну интересна судьба человека в разломе эпохи, в масштабе исторического события. Он выводит театр «на улицу» и с размахом командует людьми, конницей, погодой, вписывая в свои представления дождь, солнце, луну, ветер, звезды, камни, песок, воду... Он создает уникальный театр исторической хроники «Карусель» под открытым небом, которому уже двадцать два года. Режиссер ищет свой путь, исследуя средствами театра феномен российской истории в пространстве исторического памятника.

«Я убежден, что людям необходима разрядка от социального напряжения», – заявляет режиссер. А смех, как известно, – лучшее лекарство, и он обращается к комедиям, обильно начиная их режиссерским текстом и сочным юмором, что обеспечивает неизменный зрительский успех.

Он ищет приемлемую модель театра, новый сценический язык, гражданский градус существования на сцене. Ему интересен театр как самостоятельный сюжет с его куражом и азартным лицедейством.

Он и сегодня в неустанной работе: к 150-летию А.Чехова выпустил «Юбилей» по драматическим шуткам писателя; к 65-летию Великой Победы – трогательный спектакль «Не покидай меня» по пьесе А.Дударева. Работает с молодежью в театральной студии Политехнического института, готовит к своему юбилею, обдумывает новые постановки...

*Любовь Никитина  
Псков*

## СПЕКТАКЛЬ ОБЪЕДИНЯЕТ КАК ЗАГОВОР

**Юрий Копылов**, народный артист

России, художественный руководитель Ульяновского драматического театра им. И.А.Гончарова с 1987 года, лауреат Государственной премии РФ, лауреат международной премии им. К.С.Станиславского.



Помню выступление Товстоногова на съезде ВТО, как он с тоской говорил, что заканчивается история театра-дома и начинается история чего-то другого. Я сужу по своему опыту, достаточно драматичному, и знаю только одно: когда работаешь в одном небольшом городе, а Ульяновск – это небольшой город, то внедряешься в самую природу этого города и строишь театр, исходя из его жизни, из его возможности.

Мне нравится искать пьесы еще не открытые, не тиражированные во времени и пространстве театров. Открыть что-то новое в «Гамлете» трудно, а вот в «Троиле и Крессиде», «Мере за меру», «Бесплодных усилиях любви»... В этих пьесах есть что-то неординарное, не найденное, найти, открыть это – интересно. Я эти пьесы начал ставить, когда их по сути никто не ставил в России. Наверное, когда я приехал в Ульяновск и начал ставить непривычную, серьезную драматургию, зрители пережили шок. Но если театр существует в городе один, у него есть обязанности быть разным, привлекать разного зрителя. Это в Москве, где много театров, ре-

жиссер может копать из года в год на одном и том же месте. У нас же нужно тратить энергию на большой охват.

Когда один режиссер несколько лет работает в одном и том же театре, он способен следить за ростом своих актеров и складывать репертуар не только одним годом. Необязательно ему знать, что он будет ставить через десять лет, но он выстраивает репертуар из своих собственных привязанностей, своего опыта, оперирует какими-то определенными фамилиями растущих актеров. Счастье, когда есть в театре несколько больших актеров, но и в этом случае, если они работают несколько лет в одном театре, то могут просто надоесть зрителю, если не будут менять что-то в себе, заботясь о своем творческом росте.

Есть у нас очень хорошие актеры, все они любимы зрителем, но когда по разным причинам уходят те, на ком строишь свою мысль, ты вынужден перестраивать собственные «интересы». Будет что-то получаться меньше, что-то – больше. Достичь чего-то можно только опытным путем. А может случай помочь. Знаешь – это хороший актер, но – вдруг проявляется что-то, че-

го от него не ожидаешь. В актере вообще интересно то, чего еще не знаешь. Надо пробовать.

У меня долгое время репертуар строился на дуэте двух актеров, которые оппонировали друг другу, это были очень сильные актеры с очень ясным и жестким понима-

нием жизни и театра. Когда это укладывается в драматургию, получается очень интересное столкновение. Любая пьеса, в которой вели внутренний диалог эти очень разные актеры, получала живой художественный импульс из спектакля в спектакль. Это были разные спектакли – драматические, трагические. Конечно, к этим актерам примыкали и другие, у меня в труппе очень сильные женщины, например. Как мы знаем, любой театр строится на ядре – так было в молодом МХАТе, 10-12 мастеров, на которых строится театр, еще 5-6 актеров, которые к ним примыкают, чтобы «обслуживать главную идею», и массовые сцены, для которых людей можно брать откуда угодно. Так вот этих 10-12 собрать не всегда получается, особенно в периферийном театре. Поэтому берешь трех-четырех, а то и двух. В тех спектаклях, в которых были заняты эти двое, один был протагонист, другой – антагонист. На них выбирались пьесы. Стоило уйти одному, и весь репертуар посыпался. Но главное – исчезла художественная мысль, которая соединяла весь репертуар воедино. Отличие репертуарного теат-

ра от других – последовательность. Ты сам берешь молодого актера, сам его выращиваешь, следишь за ним. Каждая работа – не только создание роли, но постижение определенной ступени мастерства, творчества. Значит, через пять-шесть-семь лет он должен стать молодым мастером. К сожалению, мы и здесь теряем – молодые актеры уезжают в Москву, уходят в другие театры. И это естественно. Что-то в голове у него мелькнуло странное, и он рванул. Здесь у него репертуар, перспектива, а он уехал. И ничего там не делает, ищет что-то... А способный человек. Да, я понимаю все, но от этого не легче. Все же театр затратил на него силы, энергию, время, рассчитывали на парня. И такое происходит не в первый раз. И пятнадцать лет назад точно так же ушли молодые и болтаются теперь по маленьким театрам, а здесь они выросли и сыграли свои лучшие роли. Там же они только повторяют то, что сделали здесь. Пусть несовершенно, но свои работы актеры делают в молодом возрасте, потому что, пусть они мало знают, но у них есть отвага и они идут на пропалую, и что-то получается. Жаль, что они так быстро рвут со своим домом. А нам снова приходится искать и воспитывать. Благо, у нас есть университет. Нам повезло – он открылся больше десяти лет назад и при нем есть драматическое отделение. Мы получаем кадры, которые сами воспитываем. Конечно, это учебное заведение не такое со-

вершенное, как ГИТИС или студия МХАТа, но все же чему-то мы их научить можем, если они способны учиться: из двадцати набранных ребят два-три оказываются даровитыми, и мы их вытягиваем, пытаемся развить в театре. Но для этого опять нужно время.

Театр теряет ту высоту напряжения, которая была. Для того чтобы в таком небольшом городе, как Ульяновск, в таком среднем театре, каких по России много, вдруг возникали спектакли, которые действительно содержат блестящие художественного открытия – не весь спектакль, но хотя бы блестящие серьезные открытия, – театр должен долго и стабильно работать. На хорошем вкусе, на хорошем творческом напряжении театр должен изо дня в день работать и работать, держа определенную творческую рамку, точно зная, что можно, а чего нельзя, чтобы не проваливаться во вкусе, в художественном решении и т.д. Только тогда на этой базе может, наверное, действительно что-то получиться на очень хорошем драматургическом материале. Но для этого нужно создать определенные обстоятельства внутри театра, для

этого нужно, чтобы театр постоянно развивался в одних руках.

Развивается театр и развивается зритель. Наш зритель. Есть категория зрителей, которая относится к театру серьезно и не позволяет, чтобы театр снизил планку диалога с ними. Когда зрители приходят с одним ожиданием, а им показывают спектакль ниже среднего, конечно, они разочарованы. У нас нормальный зритель – просто он привык к определенному театру, к определенной природе зрелища. Так получается, когда театр стабильно существует на протяжении многих лет. Пусть таких зрителей не очень много, но они есть. Нужно воспитывать своего зрителя.

Важно строительство театра. Важно не просто создавать спектакль, важно, чтобы вокруг него возник вихрь, центробежная энергия театра. Любой спектакль объединяет, как заговор. Хорошо бы, если бы каждый заговор отдельного спектакля был еще и заговором всего театра. Все равно ведь искусство театра, как бы оно ни было публично, и сам театр, если он хочет делать что-то серьезное, – должны быть тайной. В городе должно возникнуть ощущение, что в этом театре есть особые люди, творится особое колдовство: мы еще не знаем, что именно, но очень хотим узнать. Тайна провоцирует, порождает интерес зрителя, желание узнать что-то новое.

*Записала Анна Лапина*



# ГЛАВНЫЙ «ЗАКАЗЧИК» СЦЕНОГРАФА – АВТОР ПЬЕСЫ

**Н**есмотря на свою молодость **Виктор ШИЛЬКРОТ** – человек уже достаточно известный в театральном мире. В 2001 году он окончил постановочный факультет Школы-студии МХАТ, а в 2003-м под руководством своего мастера Олега Шейнциса – аспирантуру этого же вуза. Виктор быстро миновал период ученичества и обрел уверенность как самостоятельный художник-постановщик. В его творческом «портфеле» около двух десятков спектаклей в театрах Москвы и других городов России, в том числе в театрах им. Вл. Маяковского, Et setega, «На Покровке», РАМТе и других. Несколько спектаклей Виктор поставил в содружестве с режиссером Романом Самгиним. Началось их сотрудничество в 2002 году работой над «Идеальным мужем» О. Уайльда в Ростовском театре драмы им. М. Горького. Потом были «Славянские безумства» Б. Нушича, «Адриенна Лекуверр» Э. Скриба и «Кавалер роз» И. Нестроя в Театре на Малой Бронной. Об их работе в одной из статей написано, что режиссер и художник в совместных постановках успели выработать «своеобразный стиль абсолютной театрализации действия». В 2007 году за спектакль «Фигаро» в Свердловском театре музыкальной комедии В. Шилькрот был включен в список претендентов на премию «Золотая Маска» в номинации «За лучшую работу художника». Виктор всегда само-

забвенно занимался преподаванием в Школе-студии МХАТ. С недавнего времени он является заместителем заведующего кафедрой технологии художественного оформления спектакля, и.о. декана факультета сценографии и театральной технологии. Наверное, положение обязывает Виктора стараться выглядеть солидным, рассудительным и сдержанным. Но автору этих строк было чрезвычайно приятно ощущать в своем собеседнике юношескую горячность и фанатичную преданность делу, которым он занимается.

– Один известный режиссер на мой вопрос о том, многое ли в работе над спектаклями определяет художник-сценограф, ответил: «Всё!» Согласны ли вы, Виктор, с этим утверждением?

– Я очень благодарен этому режиссеру за его слова и полностью соглашусь с ними. История мирового театра подтверждает, что художник спектакля всегда определял если не все, то очень многое. Ведь люди в основном воспринимают информацию глазами. Мы порой сами не замечаем, насколько для нас в обыденной жизни важна «картинка». Заходя в помещение, мы сначала воспринимаем его зрительно, а потом начинаем общаться с людьми. То же самое и в театре. Я сейчас говорю лишь о поверхностном, первоначальном восприятии. Более сложный вопрос – художественное решение спектакля, его связь с дей-



ствием, как оно обыгрывается актерами. Словом, то, что один из известных критиков в области сценографии Виктор Иосифович Березкин назвал «действенной сценографией».

– Но ведь сценография должна не только способствовать развитию действия, но и определять концепцию, главную мысль спектакля, не так ли?

– Наверное... Хотя тут есть опасность «перебора». Вспомню в связи с этим выражение моего учителя Олега Шейнциса: «Шутка полетела в голову». Если человек сразу после того, как открывается занавес, видит и понимает главную мысль спектакля, то он ему становится не интересен. Но при этом художник должен создать атмосферу и тем самым в определенной степени направить и режиссера, и артиста, и зрителя. Хотя на самом деле разделение ролей режиссера и художника-сценографа в определении концепции спектакля всегда ис-



художественно. Они должны действовать «в одной упряжке».

– Бывало ли в вашей практике, что вы и режиссер, будучи формально в этой самой «упряжке», тянули в разные стороны?

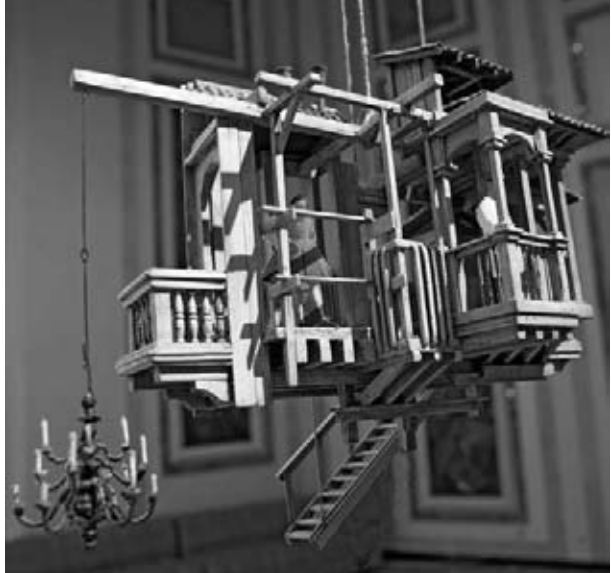
– Не могу вспомнить. Если такое где-то случается, то это непрофессиональная работа. Ведь театр уникален тем, что здесь произведение искусства создают все вместе. Но при этом у каждого есть своя роль. Если живописец или график рождает свое полотно в одиночестве, то здесь художник подчинен общему замыслу.

– Приходилось ли вам когда-нибудь сожалеть о том, что в отличие от произведений живописца или графика искусство сценографа эфемерно и недолговечно? Ведь созданный вами мир спектакля в любую минуту может быть уничтожен, например, нерадивым рабочим сцены. Или просто может обветшать со временем...

– Мне всегда была интересна ситуация, когда я работаю не один и когда то, что мы делаем, живет своей отдельной самостоятельной жизнью. Есть, конечно, опасность, что эта жизнь будет не очень веселая, что мое произведение может пострадать. Но при этом есть и надежда, что оно не только не пострадает, но что-то приобретет, станет более интересным, чем тогда, когда я его задумывал. В том числе и для меня самого.

– Случалось ли такое в вашей творческой биографии?

– Случалось. Конечно, на стадии создания макета мы с режиссером стараемся обо всем договориться заранее, проработать действие до мельчайших подробностей. Но при этом наша задача не ограничивается лишь макетом и чертежами, мы стараемся оставить воз-



**«Трактирщица» К. Гольдони, дипломный проект 2001 г.  
руководители: О.Шейнцис, А.Кондратьев**

можность какого-то творческого «люфта» во время последующей работы на сцене. Ведь всегда возможен непредсказуемый поворот: интересные артисты могут найти совершенно неожиданные варианты работы с декорациями или костюмами, может что-то изменить художник по свету. Участие в процессе как можно большего количества профессиональных и талантливых людей только улучшает качество «продукта».

Но те люди, которые отвечают за сооружение декорации, могут что-то не так прибить или склеить, и в результате ваш замысел может пойти насмарку! Такое может быть и бывало в моей жизни. Но я никогда не обвиняю мастеров, завпостов в том, что получилось не совсем то, что я хотел. Все равно вина, прежде всего, твоя. Значит, ты сам что-то недодумал, недоучел. Ну а если ты считаешь се-

бя правым, то должен заставить мастера сделать именно так. У меня не было ситуации, когда я не мог бы настоять на том, что мне казалось правильным. Но бывало, что не делал этого: отвлекался или был занят другими вещами. Часто я сам исполнял функции «технического исполнителя», когда работал ассистентом у Шейнциса. И нынешний главный художник Ленкома, тоже мой учитель, а ныне – коллега по Школе-студии МХАТ, Алексей Кондратьев точно так же ассистировал мастеру, причем делал эту техническую работу художественно. Кстати, у нас сейчас в Школе-студии есть такая специальность – художник-технолог, который и должен адекватно воплощать в жизнь идеи сценографа. Но пока на практике сценограф чаще всего совмещает в своей деятельности обе функции.



**«Трое» по М.Горькому. Театр драмы им. Ф.Волкова (Ярославль) 2008 г. Режиссер В.Портнов**

– Художник, творящий за мольбертом, всегда может вернуться к своему полотну, что-то в нем изменить, поправить. Вы же лишены такой возможности. Не возникает ли в связи с этим чувство некоторой ущемленности?

– Возникает, безусловно. В нашей работе гораздо меньше возможностей эксперимента, чем у тех, кто работает с холстом или со скульптурой. Какой может быть творческий эксперимент, если существует производство, смета и т.д.!

Но полностью эту возможность отсекают нельзя. И грамотные театральные продюсеры, стиснув зубы, порой позволяют что-то переделывать, добавлять. Конечно, здесь может идти речь лишь о какой-то части работы. Хотя в нашей среде ходят байки о случаях, когда за ночь до премьеры декорацию переделывали, и это, в конце концов, оказывалось оправданным.

– А бывало ли так: через год-два после премьеры вы вдруг чувствуете, что ваше сценографическое решение перестало вам нравиться, но уже «поезд ушел» и ничего не вернешь?

– Так бывает всегда, и это нормально. Как-то раз, готовясь к очередной выставке «Итоги сезона», на которой обычно представляются работы сценографов, я взял один свой макет, сделанный год назад, и он мне страшно не понравился. Я решил его для выставки немножечко изменить. Олег Шейнцис мне тогда сказал: «Брось, занимайся новым макетом. Пока ты растешь, развиваешься, ты никогда не будешь довольным своими старыми работами. Это бесконечный процесс».

– Считаете ли вы себя продолжателем творческих идей Олега Шейнциса?

– Мне посчастливилось общаться и работать с Олегом Шейнцисом около восьми лет: я учился в институте в его мастерской, потом в аспирантуре, был его ассистентом на нескольких спектаклях. Поэтому его творчество, безусловно, оказало на меня огромное влияние. Я до сих пор ощущаю связь с ним, причем это касается не только работы, но и мировоззрения, взаимоотношений с людьми и т.д. Назвать себя продолжателем его идей было бы огромной честью для меня.

– Как вы думаете, оказывает ли влияние его школа на ваших учеников через вас?

– Конечно! Мы с Алексеем Кондратьевым преподаем по программе, созданной Шейнцисом,



**«На дне» М.Горький. Театр на Покровке 2005 г. Режиссер В.Портнов**



**«Мартин Иден» по Дж. Лондону. Российский Академический Молодежный Театр 2008 г. Режиссер А. Васильев**

стараясь внушить студентам то, что он внушал нам. Его опыт, секреты мастерства должны жить в будущих художниках.

– Мне иногда казалось, что его сценография бывала намного интереснее того, что происходило на сцене в ходе спектакля. Это не парадокс?

– Да, конечно, так бывало в работах и Олега Шейнциса, и Давида Боровского. Но в этом нет ничего страшного. Потому что зритель оценивает спектакль в целом, не разделяя на составляющие. Кроме того, театральная критика порой судит о спектакле лишь по премьере. А ведь бывает, что он в течение своей жизни приобретает какое-то новое качество.

– Часто ли в процессе работы над декорациями вас ограничивают какие-то технические факторы или материальные возможности театра?

– Любой театальный художник сталкивается с производством. И я готов к этому: сказывается воспитание Школы-студии МХАТ, да и практика уже есть немалая. Кроме того, я стараюсь не ставить перед пос-

тановочной частью театров невыполнимых задач. Хотя порой они бывают достаточно сложными. Стараюсь быть прагматичным, учитывать конкретные условия театра, в котором работаю над спектаклем. Хотя порой очень тяжело сдерживать свои творческие амбиции.

Вспомню строчку песни Булата Шалвовича Окуджавы о том, что каждый пишет, как дышит и как слышит. Думаю, что это сказано в том числе и о художниках-сценграфах.

– Можно ли их научить чему-то, в том числе в Школе-студии?

– Обучить можно только профессии, ремеслу. Научить сочинять, фантазировать, наверное, невозможно. К тому, что дал людям Господь Бог, не может ничего прибавить ни один педагог. Но все же провоцировать «приход» вдохновения можно. Этому учили меня, и я, в свою очередь, пытаюсь подсказывать студентам, как себя «возбуждать» на сочинительство. Но, конечно, Школа-студия дает, прежде всего, основы ре-

месла. При этом курс обучения художников-сценографов у нас очень насыщенный. В нем много предметов из самых разных областей знаний: гуманитарных и технических. На постановочном факультете, который мы недавно переименовали в «Факультет сценографии и театральной технологии», вместе, на одном курсе, учатся сценографы и художники-технологи. Общий учебный курс включает немало технических дисциплин. Это – инструменты, которые потом помогают в творчестве.

– Вы сказали, что молодого человека можно «возбудить на сочинительство». Как это делается, раскройте свой педагогический секрет.

– Мы с Алексеем Кондратьевым стараемся внушить студентам, что основным «заказчиком и законодателем» для сценографа является автор пьесы. Мы анализируем пьесу, разбираем ее, но не на искусствоведческом уровне, а на ассоциативном. И в процессе такого анализа возникают, формируются зрительные образы. Я, например, так устро-

ен, что любое прочитанное слово у меня в голове превращается в картинку. Она поначалу может быть мутной, неразборчивой, лишенной цвета. Набирая эти картинки, пытаюсь их зафиксировать сначала в сознании, а потом на бумаге, пытаюсь сформировать какой-то общий образ, «видеоряд». Этому же учу студентов.

– Вы успели поработать во многих столичных и периферийных театрах. Есть ли среди них какой-то самый любимый, в котором вы, как Олег Шейнцис в Ленкоме, могли бы работать всю жизнь?

– Олегу Шейнцису повезло: он нашел своего режиссера, с которым они создали этот театр. Мне бы тоже хотелось, чтобы моя творческая жизнь сложилась по подобному сценарию. Но такие случаи практически уникальны. Чтобы создать такой театр, как Ленком, мало таких личностей, как Захаров и Шейнцис. Тут должны сойтись звезды, должно произойти чудо! Конечно, хотелось бы испытать нечто подобное.

– Вы работали не только в драматическом, но и в музыкальном театре, за одну из таких работ были даже номинированы на премию «Золотая Маска». Некоторые ваши коллеги считают, что музыкальный спектакль дает больший простор для фантазии художнику-сценографу. Согласны ли вы с этим?

– Да, безусловно. Хотя у меня и небольшой опыт работы в музыкальном театре, могу сказать, что здесь к сценографии отношение особое. Тут без картинки никуда не денешься. Давид Боровский в своей книге писал, что в музыкальном театре главные люди – дирижер и сценограф. И даже режиссуру в этой «табели о рангах» он ставил на ступеньку ниже. В плане «красоты» в музыкальном театре возможностей больше. Но чаще всего в музыкальном театре сценография – это фон. А в драматическом театре она несет на себе несравненно большую смысловую и игровую нагрузку.

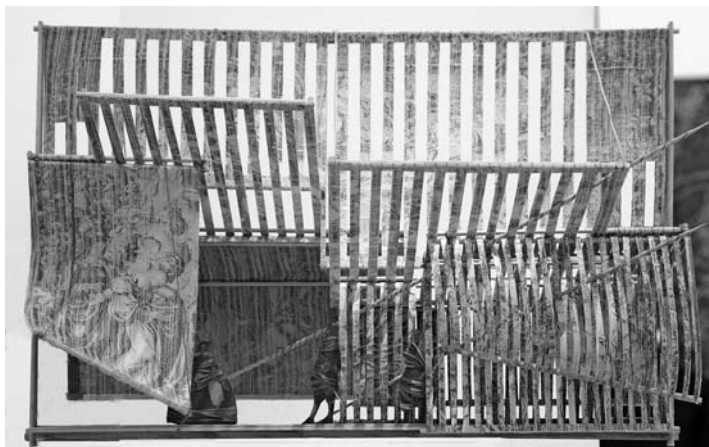
– Чем вы занимаетесь в свободное время от сценографии и преподавания? Не возникает ли иногда желание постоять за мольбертом?

– Чаще всего я беру с собой в поездки этюдник, на первых порах заставляю себя писать этюды, а потом это уже идет само собой. Заставляю – потому что это способствует моему развитию, ведь художник не должен замыкаться рамками своей повседневной работы. Мне больше неоткуда питать свое воображение, кроме как из окружающего мира, который я пытаюсь зафиксировать в этюдах. К сожалению, времени на это становится все меньше и меньше.

– Но вы же «свободный художник» и можете быть хозяином своего времени.

– Да, это в принципе так. Но когда я работаю над спектаклем, он становится хозяином моего времени. А когда случается работать над двумя одновременно, я становлюсь «слугой двух господ». В последнее время, слава Богу, работы много и порой работа над спектаклями «наезжает» одна на другую. Да к тому же Школа-студия МХАТ тоже требует немало времени.

*Беседу вел Павел Подкладов*



**«Кавалер-призрак» П.Кальдерона. Московский ТЮЗ 2008 г. Режиссер Р.Самгин**

## ИЗ МИРА ВЫСОКОЙ МОДЫ

**М**не всегда было интересно, откуда берутся мужчины-модельеры (теперь их называют дизайнерами одежды). Мир высокой моды почти целиком в их власти. Карден, Версачче, Дольче и Габбана, Труссарди... Шили ли они куклам наряды в детстве, как это делает любая девчонка? Или только придумывали их? Вопросы я задала по адресу. Главный художник **Саратовской академдрамы Юрий НАМЕСТНИКОВ** – известный дизайнер, если вкладывать в это слово современное понятие.

– Увлечение дизайном одежды началось у меня достаточно давно. Когда я был совсем маленьким, одежду мне шила мама. Хотя бы по той причине, что было сложно купить что-либо интересное в те годы, – вспоминает Юрий. – А мое увлечение театром началось лет с 9-10. Чуть позже, чем я начал шить. Занимался в театральной студии «Диалог». Там я играл, эскизы костюмов и декораций рисовал, шили же все вместе. Было еще пять лет художественной школы, а после 8-го класса ушел в художественное училище. Серьезно шить начал со сложных, подарочных вещей. Своей будущей жене сшил платье, причем вручную. С тех пор понял, что такое «от кутюр». Мама не разрешала мне садиться за машинку.

– Знала бы она, кому не доверяла, какому будущему Кардену!

– Да нет, она верила в мои способности. Но ей жалко было машинку. Я делал только то,



**Ю. Наместников.** Фото предоставлено театром

что мне было интересно и чего, в принципе, еще не было.

– В общем, эксклюзив.

– Поскольку я этим вопросом интересовался, я знал чуть больше того, что вообще подразумевается под словом одежда. Тогда, например, только начинали делать кожаные риделы. А это не поточные технологии. Для меня создание одежды равнозначно написанию картины или другой творческой работе. Даже не знаю, почему. Видимо, мне было дано, и я с этим не боролся.

– Но откуда с ранней юности такие глубокие знания технологии и фактуры материалов?

– Семья у меня была творческая. Дед – художник и поэт, папа – инженер, он тоже имел художественное образование. Мама – конструктор. От деда в памяти осталось, кроме первых уроков рисования, как после его смерти пришли какие-то люди и попросили его плакаты периода войны. Они долго висели в музее краеведения.

Другой дед был портной, достаточно известный в Саратове. Я его уже не застал, но много о нем слышал. Немудрено, что все это соединилось во мне. Я с рождения знал, что буду художником. Хотя иногда мне хотелось быть артистом. Но я себя сдерживал, видимо, понимая, где я больше смогу. Теперь в академдраме соединились для меня театр и дизайн. Правда, мои профессиональные работы, показанные на неделях мод, часто обвиняли в чрезмерной театральности. А мои работы в театре – в излишней «модельности».

– А это просто стиль такой – свой собственный. Интересный был показ в Манеже, где драма демонстрировала коллекцию исторических костюмов «от Наместникова».

– Мы серьезно готовились к показу постановочно. Артисты не модели, они показывают не платья, а себя. Это было неожиданно и для зрителей, и для меня. Какие-то «свои коньки» я, безусловно, нашел. Тем



не менее, ишу, пробую. На мою сценографию как бы оказывает влияние мое «голодное детство» – в смысле технической оснащённости. Мы не могли себе позволить «сварные», а только тканевые варианты. Поэтому до сих пор осталось какое-то желание легкости декораций. Не люблю забивать сцену громоздкими, неповоротливыми конструкциями. Должно все быть мобильно, трансформируемо.

– Так, вроде, все ушли уже от павильонных декораций?

– Не совсем ушли и не все ушли. Я рад, что сейчас наш театр работает и с приглашенными художниками. Режиссеры часто приезжают со своими. Зрителю интересно видеть разных художников – другой школы, с другим взглядом. Это освежает и не дает «воде стоять». Бывает, правда, что приезжие сценографы просят меня сделать костюмы. Часто эта работа в театрах разделена.

– Сложно в чужую сценографию вписать стилистику ваших костюмов?

– Лучше, конечно, когда один художественный глаз. Но когда я вижу уже готовую идею, эскизы сценографии, труда не составляет войти в это. Работа идет не по телефону, какие-то идеи возникают в обсуждении, в спорах.

– А вы именно театральное отделение художественного училища заканчивали?

– «Художник-оформитель широкого профиля» – было написано в моем дипломе. После окончания сразу ушел в экспериментальную молодежную лабораторию моды, которая тогда только образовалась. Были интересные эксперименты, по-

ездки сначала в Москву, потом и дальше. Мне повезло, я работал в начале 90-х годов художником Российского музея моды. Через мои руки прошли действительно уникальные вещи. Когда мы видим произведение искусства за стеклом, это одно, а когда можно свободно посмотреть их снаружи и внутри, есть определенное энергетическое удовольствие. Видишь технологию, а не просто «картинку». Кладезь бездонный, который я изучил. Поэтому с удовольствием работаю над историческими спектаклями. Могу теперь сделать десять исторических спектаклей

примерно одного периода и ни разу не повториться.

– Как два недавних дипломных спектакля: оба – XVI век, оба костюмные.

– Для меня поначалу это был шок: выпустить два студенческих спектакля одной «эпохи» с разницей сдачи в месяц. Там и здесь много движения и танцев. Было не просто сделать их разными. В «Убегающем от любви» Лопе де Веги использованы всего два цвета: черный и белый. И серебристый оттенок. Это был эксперимент, очень для меня дорогой. Нескучная работа, от которой я сам получаю удовольствие, удивляя зрителя. Я рад,



«Иван-богатырь и Свет-Луна»



### «Женитьба»

что мне позволяют так экспериментировать. Руководитель курса Александр Григорьевич Галко мне абсолютно доверяет, но и он опасался, как воспримет это зритель.

– Сначала настороженно: два цвета – и все?! Но быстро привыкаешь к строгой гамме.

– Из черно-белого спектакля вырастает нечто светящееся. И уже невозможно представить, что появится кто-то в красном на сцене.

– Эстетство, конечно, но очень смело, правда! Костюмы в этих двух спектаклях вообще очень разные.

– Безусловно. За основу брались разные исторические детали. Если в Мольере, например, у героев современные гетроботфорты, то в Лопе де Вега я развил историческую тему активнее, хотя там тоже очень много движения. Костюмы должны быть еще и динамичные, танцевальные. К тому же внутри спектакля костюмы образуют между собой ансамбль. Я считаю, что каждый спектакль – это определенная коллекция совместимых вещей. Все 30 артистов на сцене должны быть взаимосвязаны, вышли только двое – и им надо гармо-

нировать по цвету, по фактуре. Это как картина художника.

– Вот уж не думаю, что каждый художник так продумывает спектакль – как шахматную партию. А если конфликт между героями, они все равно должны «соответствовать» по костюмам?

– Да, как в музыке. Попробуйте не ту ноту взять. А я по цвету смотрю, как передать конфликт. У меня появились ученики, практиканты, пытаюсь их этому научить.

– Потрясающая юбка была у вашей «цыганки» в Мольере! Невероятно длинная, «живая», она как бы двигалась сама по себе.

– Эта юбка даже вдохновила меня на картину. Получается такое взаимовлияние.

Оборачиваюсь и вижу на стене мастерской тускло мерцающие рельефные квадраты удивительных фантазий Наместникова: изгиб девичьего тела в извилистой спирали, извив змеи у женщины таинственного вида, кружащиеся медленным хороводом фигуры со странными лицами – головками цветов. Необычна и техника. Сначала он картину на холсте как бы лепит, а уж потом берется за палитру. Еще и золотит ее. Отсюда благородное мерцание металла, особое, «наместниковское» изящество и ощущение глубокой старины, как от доброго, выдержанного вина. Что-то от древнеегипетских фресок (в одной явно просматривается царица ночи Клеопатра), что-то – от эстетского любования обнаженной натурой в ренессансную пору. Тонкая пластичность неустанного хоровода перекликается с образным миром Боттичелли. В каждом квадрате – своя символика и загадка.

Работы Наместникова экспонировались в театре, в Белой галерее, в Областном доме работников искусств. «Вы-



### «Гонза и волшебные яблоки»



«Кукушкины слезы»

ставиться» его еле уговорили. С собственного вернисажа вскорости тихо удалился. Главный художник – чудный Мастер, но человек он точно не публичный. Оттого, видно, в свое время в столице не остался и за границу не подался, в мир «высокой моды», хотя мог. Были интересные разработки, заказы в ведущих столичных театрах. А ему нравится обитать на колосниках своего театра (где находится мастерская) и придумывать там эксклюзивные костюмы и декорации. Мы продолжаем разговор о театральных работах Юрия.

– В ТЮЗе Киселева я ставил три спектакля: **«Конька-горбунка», «Веер», «Золушку»**. Делает там сейчас «Дюймовочку» как художник под моим кураторством моя ученица. Два спектакля поставил в Саратовской оперетте: «Привидение из Кентервилля» и «Бременских музыкантов». Ставлю и в других городах. Выезжать всегда интересно – попробовать себя и, «не жалея» чужой театр экономически, позволить себе чуть больше. А потом – я ведь учусь сам, другой театр – это другое техническое оснащение, другие возможности, другие цеха. В Новосибирске опробовал ра-

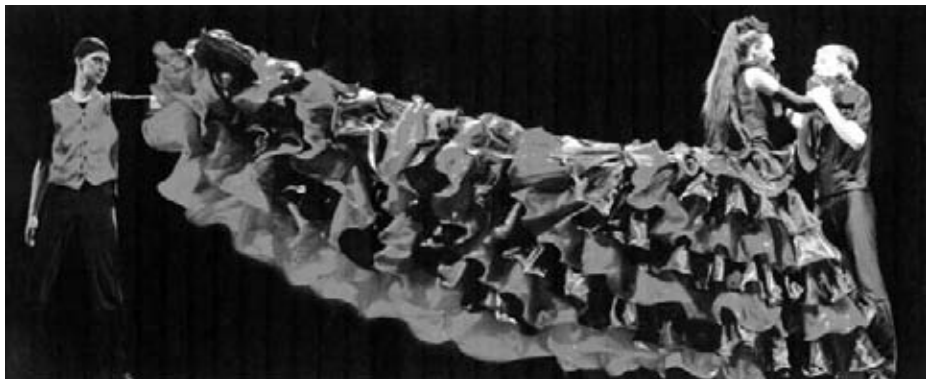
боту с большим экраном. Использовал видеопроекцию потом и в сказках в нашей драме. Каждый сезон прибавляет нам какое-нибудь техническое оснащение.

– А что вы ставили во Франции?

– Четыре спектакля театра Антона Кузнецова, нашего бывшего главрежа. Театр мобильный, путешествует по всей Франции. Декорации тоже мобильные, достаточно для них одного фургона. Последняя моя постановка – **«Русский без боли»**. Тема русского человека вне дома. Всегда волнуешься, как это будет принято зрителем. А во Франции порой ставят на сцене только один стул. Поэтому приходится себя как художника останавливать, минимализировать. Тем более, что сценические площадки все время меняются.

– Костюмы тоже «мобильные»?

– Прежде чем ехать в какой-нибудь город, выясняли, есть ли там швейные машинки, лобзики, инструменты. Все это ложилось на меня. Цехов пошивочных там нет. А актеры – люди творческие, пуговицу сами себе не пришьют. Интересное бы-



«Проделки Скапена»

ло решение моего спектакля по Мопассану. Иное, чем в Саратовской драме, когда мы там его ставили. Костюмы-перевертыши. Декорации – огромная четырехметровая книга со страницами разного формата. Каждая страница – уже другая история. По фактуре, по цвету, по настроению: серебряная, бархатная, алая.

- По описанию уже интересно. Такая тонкая цветопись...

*Спектакль по русским сказкам в Саратовской драме поставил приглашенный московский режиссер Даниил Безносов. Наместников у него художник-постановщик. Это из свежих Юриных работ.*

- История, которую мы показали, не «вывернута» ни в стилизацию, ни в излишнюю сказочность. У нас очень натуральная, исторически верная сценография, домашняя утварь, костюмы. Можно отослать зрителя к картинам Васнецова и художников его круга. Они писали то, что было 300, 500 лет назад, и писали исторически верно. Уйдя от формата «мультиков», мы делаем русскую тему честно, верно



**В костюмах  
от Наместникова**

и красиво. Сейчас, когда так мало исторических русских фильмов, мы хотим подарить детям эту историю. Практически, там нет раскрашенных декораций, а есть живописные виды природы, деревянного зодчества (видеопроекция). В центре сцены – три пути, три дороги. Как обычно в русской сказке, выбор пути: что мы хотим, что можем, чего добиваемся или не добиваемся. За основу одежды взяты народные костюмы XVIII-XIX веков. Я не привязываюсь к подлинным материалам, как мешковина, например. Обойдемся без пыльной музейности. Но по своему крою все костюмы исторически выдержаны. Простор для фантазии дают сказочные персонажи. Так, птицы Сирина – существа с четырехметровыми крыльями. *Подтверждаю: получилась очень интересная и очень красивая история (а иначе Наместников просто не умеет!), добрая и волшебная. Открою тайну: художник трудился над эскизами со сломанной рукой. Только попросил сделать себе сиденье поудобнее. В театре это не считается каким-то подвигом. Предновогодний аврал здесь,*

*конечно же, самый «авралный»: детям нужна очередная сказка! Хорошо, что в драме, где-то на ее верхотуре, как добрый дух театра, обитает этот дивный талант. Саратову вообще повезло, что он такой «нетусовочный», и никто от нас его покуда не сманил.*

Ирина Крайнова  
Саратов

**Фото Алексея Леонтьева,  
Василия Зимина,  
Виктора Крайнова**



**Фантазии художника. Пьеро**



**Пушкин. Русалка**





игура директора театра остается для музыкального театра сакраментальной со времен Вольфганга Амадея Моцарта, создавшего одноактный зингшпиль «Директор театра». В серьезности отношения композитора к своему герою сомневаться не приходится, поскольку совершенно очевидно, что комические обстоятельства оперы лишь оттеняют его значительность.

Директор театра – фигура публичная только отчасти, что вызывает к ней повышенный интерес. Как-никак, именно здесь, в кабинете директора, воодушевляющие договоренности принимают вполне материальный образ контракта, начиная воплощаться в жизнь. Именно этот человек умело создает из металла, бумаг, нервов и многих других подручных средств невидимый фундамент для любых художественных проектов.

Каждый из директоров справляется с этой художественной задачей по-своему – кто остается директором, кто совмещает в себе директора и художественного руководителя, кто превращается в интенданта.

Фигура директора **Московского музыкального театра «На Басманной» Юрия Архипова** примечательна во всех смыслах, вызывая невольные ассоциации с былинным образом богатыря. Не случайно в театральном репертуаре директор отдает предпочтение именно сказкам – он любит их естественно и искренне, сообразно своей природе, а главное – умеет воплощать в жизнь.

Однажды решив показать свою молодую труппу Петербургу, он трижды провел гастроль в Северной столице при полных аншлагах. Захотел в 1999 году покорить Прибалтику – и театр «На Басманной» до сих пор получает заманчивые приглашения из Риги, Вильнюса, Таллина. Поверил в хорошее предзнаменование – и два весенних вечера подряд переполненный театр Гешер в Тель-Авиве аплодировал московской «Фиалке Монмартра».

Это лишь некоторые из подвигов директора, к которым по справедливости стоит причислить выпуск любого спектакля. Особенно, если учитывать тот факт, что создаются они театром, который не имеет собственного репетиционного зала, а выступает на самых разных площадках.

«Крошечка Хаврошечка и волшебная корова», «Спящая красавица», «Сказка о царе Салтане», «Волшебная лампа Аладдина» – все это сказки о подвигах, которые каждый раз смотрит из зала директор – не пропуская ни единого спектакля и словно набираясь сил от своего детища. На протяжении четверти века неизменным источником вдохновения, импульсом к действию и бесценной поддержкой остается для Юрия Архипова сотворчество с автором спектаклей, режиссером-постановщиком и художественным руководителем театра заслуженной артисткой Жанной Тертерян. Без нее создание театра и руководство им могло и не состояться.

В прошлом спортсмен, Юрий Архипов не лишен азарта. Но двадцать лет, почти полжизни, руководства труппой принесли ему опыт понимания и овладения еще одной силой – силой улыбки, поощрения, силой вовремя сказанного ободряющего слова. Этими качествами Ю.А.Архипов овладел сполна. Кроме того, коллеги и артисты знают – Архипов слово держит, чего бы это ему ни стоило.

Вот и сейчас, ощутив юбилей прекрасным поводом для праздника, директор устраивает на сцене Оперного дома в Царицыно концерт благотворительный – во славу музыки и театра, в благодарность артистам и зрителям. И место торжества выбрано не случайное – старинный, точно сказочный, Екатерининский дворец со стрельчатыми окнами, охраняемый с фасадов белокаменными ажурными орлами о двух головах.

Только такой и может быть сказка, тем более, если она театральная, тем более, когда ее создает директор театра.



*Светлана Потемкина*



# ТЕАТР НИЖНЕЙ ВЫКСЫ

1

Театр может существовать без сцены, без рампы, без световых и звуковых эффектов. Без декораций, без драматургии, без зрителей. Театр может существовать без всего этого и многого другого. Театр может существовать без всего, кроме актера.

В 1993 году 17-летний **Олег ЯГОДИН** случайно поступил в Свердловский театральный институт на курс А.В.Петрова, а через 10 лет стал номинантом на премии «Золотая Маска» и заслуженным артистом России. Но главное не это, главное, что актер попал в **театр Николая Коляды** – туда, где он чувствует себя абсолютно свободным. Актерское искусство – это не произношение с выражением монологов со сцены, не пафос в речах и одежде, не самолюбование. Форма может быть любая, главное – чтобы за ней была правда, признание в самом своем тайном, публичная исповедь.

«**Коляда-театр**» находится в центре **Екатеринбурга** в двухэтажном деревянном доме. Зимой у его крыльца наваливает столько снега, что приходится разгребать его лопатой. Летом рядом с домом цветут деревья. Театральный Екатеринбург далек от московского разнообразия, четыре драматических театра с одинаковым «эстрадным» репертуаром. Но, наверное, важно что-то другое. В Екатеринбурге особенно чувствуется вдохновение, и хочется что-то из себя делать, творить, хочется работать.

Самое странное, удивительное в работе актера – когда за один шаг, отделяющий мир за кулисами от мира сцены, пропадают страх, стеснение, скованность. Когда человек начинает чувствовать себя уверенно и свободно. Когда и как успевает случиться то, что вот сидит человек до спектакля, курит, шутит, смеется, а через минуту на сцене становится Гамлетом, Ромео?

Чтобы избавиться от привычки в жизни грызть ногти, Ягодин стал грызть их играя Гамлета, и все прошло. Чтобы перестать в жизни стесняться людей, Ягодин пошел в театр и каждый вечер разыгрывает для этих людей чью-то жизни... Это таинство перевоплощения похоже на смерть – вот человек был рядом, говорил с тобой, шутил, а прошла секунда – и умер, и нет его. Актерское искусство подобно умиранию, но и рождению из себя нового.

Перед спектаклем Ягодин никогда не участвует в общих разговорах, сидит в плеере и читает давно выученную роль. После спектакля – тоже сосредоточенно сидит, курит, приходит в себя. Это закономерно – чем больше актер отдает себя на сцене, тратит, чем абсолютнее воплощается в образ, тем сконцентрированнее, сосредоточеннее он до выхода на сцену. Это не игра на публику, а необходимое желание побыть до выхода в одиночестве. Приговоренного к смерти за несколько минут до казни ненадолго оставляют одного.

Ягодин любит отшучиваться, говорить несерьезно, специаль-

но все упрощать: в театральной училище попал случайно, и зря, там ничему не учат, а только отбирают индивидуальность, больше театра любит музыку, и вообще плевать ему, что там было у Шекспира и кто такой этот Гамлет. Такие высказывания намеренно резки и самоуничижительны. Но чувствуется, что за ними есть что-то еще. Люди обычно отвечают эпатажно, когда стыдятся сказать слишком пафосно или случайно солгать, когда боятся совсем-совсем обнажить свою душу.

Чехов на вопрос: «Верите ли вы в Бога?», отвечал: «Я не люблю мармелад».

2

В 2001 году на малой сцене Екатеринбургского государственного академического театра драмы вышел спектакль **Николая Коляды «Ромео и Джульетта»**. Спектакль был скандальный и получил много призов. Вскоре после него Коляда из театра выгнали. Но Коляда ушел не один, а с преданными актерами, одим из них и был Олег Ягодин.

«Ромео и Джульетта» начинается с того, что на сцену выбегает толпа юношей и девушек, они приплясывают под громкую музыку. Все одеты почти одинаково – куртки, рубашки повязаны на бедра. Но Ягодина тут же можно отличить от остальных – он настолько в себе, что, кажется, других не замечает, он пляшет так, будто решается его судьба. Здесь мир совсем детей, школьников, они красят щеки свеклой, тушат кос-

тер по-пионерски, едят конфеты. Ромео Ягодина тоже один из уличной толпы пацанов, которые любят гулять и веселиться. Он ухарски топают, громко подпевает, широко открывает рот, жуя жвачку. А потом влюбляется в первый раз – потому что легендарная Розалина не считается, – влюбляется наивно и страстно. Джульетта (Ирина Ермолова) – большая, славная, шалунья, и для Ромео она все равно что старшая сестра. И когда сидят они рядом, вытянув ноги, Ромео Ягодина просто сияет. И глядит на любимую то с нежностью, то с вожделем, а то стесняется и, потупя взор, изучает свои руки. И тут же вздрагивает, резко поднимает голову, с испугом пристально смотрит Джульетте в глаза – вот сейчас они поцелуются.

И постепенно игра Ромео и Джульетты перерастает в трагическую игру смерти. Сейчас Ромео осторожно, преданно целует Джульетту в глаза и в нос, а скоро он будет отчаянно, почти яростно, сдерживая свои движения, тыкаться лицом, в растерянности забыв как целуют, в спящую Джульетту, пытаться ее оживить.

В Ромео Ягодина скрыты отчужденность и серьезность. Он дурачится со всеми, грубо смеется, презрительно смотрит, а потом вдруг отделяется от толпы, весь сосредотачивается, улыбка сходит с губ – и внимательно слушает кормилицу, и задумывается, и размышляет. Будто уже предчувствует страшное. Тогда понимаешь, что сейчас в душе Ромео происходит самое главное – он взрослеет, он уже только по привычке



«Ромео и Джульетта».

Фото предоставлено Свердловским театром драмы



«Ромео и Джульетта». Фото из буклета «Золотой Маски»

ке делает вид, что среди уличных приятелей ему весело, что по-прежнему счастлив валять с ними дурака. Ромео теперь в этом мире, кроме Джульетты, по-настоящему ничто не интересует.

Игра Ягодина – музыка. Главное у него ритм, отточность движений. Ягодин умеет меняться за одну секунду. Немножко иной поворот головы, в другую сторону брошенный взгляд – и становится понятно, что происходит с его героем и почему. Дерется Ромео с Капулетти задорно, с улыбкой, почти в шутку. А после убийства Меркуцио он уже поправде зол, азартная улыбка ребенка сменяется зверским оскалом, во всей фигуре – холод, решимость, нена-

висть. Он ломает тонкий пруттик, которым дрался раньше, и выхватывает кинжал. Шутка превратилась в правду жизни. Ромео может быть наивным дурачком, а может в бешенстве швыряться мусором, орать и падать. И тут же опять перемениться – ребячески полуоткрыть рот, взвершить волосы и говорить тихо, восторженно. Все эти переходы оправданы рисунком роли, все не случайны. Крик и бешенство – после потери жены, друга и родины, нежная улыбка – при воспоминании о Джульетте.

Ромео плачет, узнав о смерти Джульетты, вытирая рукавом глаза. А когда он видит ее будто мертвой, у него руки по-настоящему дрожат, брови пря-

мые-прямые, как у Пьеро, а губы судорожно поджаты – жалкая имитация улыбки. Он даже делает Джульетте смешную рожу, пытаясь развеселить – как раньше. Потеряв любовь, Ромео снова становится беспомощным ребенком. И вспоминая о том, как большая Джульетта качала его, как младенца, на руках, он пытается поднять ее и покачать тоже. Он обнимает ее и застывает в этом последнем объятии. А потом быстро достает из кармана конфету, разворачивает и ест – это яд. Умирает Ромео, свернувшись калачиком рядом с Джульеттой и с улыбкой восторга на лице.

### 3

Олег Ягодин знает точно, что именно сильно воздействует в театре: улыбаться в трагические минуты и плакать, когда другим смешно. «Улыбаться и быть мерзавцем». Он часто использует противоречие между внешностью, поведением и сутью героя.

Его новая работа в «Коляда-театре» – **Стенли Ковальски** в «Травмае «Желание» Уильяма. Кажется, понятно, что это за герой и как он должен себя вести, но Ягодин играет противоположное всем ожиданиям. Холодный, змееподобный Стенли, с пластикой хитрого, извивающегося животного, сначала выглядит как абсолютный злодей, ничего теплого, живого, человеческого нет в нем. А потом выясняется, что Стенли творит зло не специально, он просто уверен, что весь мир должен быть жестоким, грубым, эгоистичным. Те, кто, как Бланш, ведут себя иначе – при-

творяются, считает он, и их надо за это хорошенько проучить. Да и как по-другому может рассуждать человек, который всю жизнь только и видел, как пьяный толстый муж пытается овладеть своей пьяной женой, как соседи, животно хрипя, некрасиво любят друг друга, как в выходные и по вечерам на улице орет и пляшет безумная, дикая толпа, отдыхая от работы? И у Ягодина получается так, что, когда распалившийся Стенли плюет на плечо Бланш, а потом слизывает свой плевоч языком, – это любовь. И когда Стенли стесняется поцеловать Стеллу при посторонних – это тоже любовь.

### 4

Настоящий театр – это мама ушла на работу, и дети балуются! И потому все образы Ягодина, на первый взгляд, дурацкие, несерьезные, одно кривляние. Герой сошел с ума. Но за вычурными жестами, за нелепыми интонациями – и страдание, и радость, и отчаяние, и все, все, все.

В спектакле «Гамлет» Ягодин проходит путь от игры в трагедию к настоящей трагедии. Всю жизнь этот Гамлет чувствовал себя прекрасно в доме выпендривающегося, одуревшего от скуки отца, а потом дяди. Что с одним, что с другим – нет различий. Но однообразие скучно, и наказ призрака – убить Клавдия – для Гамлета – повод поиграть в мечь, развлечься, современный герой сказал бы «поприкалываться». И вот Гамлет дурачится со всеми остальными, корчит безбожные рожи, высовывает язык, говорит завывая, а потом наступает мо-

мент, когда в его глазах по-настоящему видны страдание и страх, когда в движениях его появляются настоящие отчаяние, озлобление, жестокость. Шутка зашла слишком далеко, шутка завела в мысли о мести, смерти и бессмертии.

У Ягодина удивительное лицо. Подвижное, почти все время улыбающееся. Эта улыбка бывает очень разная – натянутая, добродушная, хитрая, жесткая, предвкушающая. И голос – холодный, отчеканивающий слова, резкий. Гамлет Ягодина переходит от еле слышного шепота к безумному крику, надрыву. Прижав руки к бедрам – как солдат – Гамлет шагает на маленьком пяточке земли между костями и могилой и шепчет себе под нос: « Истлевшим Цезарем от стужи заделывают дом снаружи, пред кем весь мир лежал в пыли, торчит затычком в двери, истлевшим Цезарем...» – много-много раз. И вдруг – даже вздрагиваешь – орет, широко открывая рот: « Быть или не быть!», а потом падает на живот, сгребает кости в охапку, швыряет их и бьет ладонью по полу, как задыхающаяся рыба плавником о землю. Это самый отчаянный, страшный момент спектакля. Вены на висках Ягодина вздуваются, кажется, еще немного – и он просто задохнется. Так же кричать будет потом Ягодин в микрофон, выступая со своей группой «Курара». Для Ягодина у театра и музыки очень много общего, и каждый его спектакль – как рок-концерт. Даже если Ягодин бездействует и молчит, все равно чувствуется напряжение. В сцене, когда Клавдий объявляет придворным о своей женитьбе,



**«Трамвай «Желание».**  
**Бланш - И.Ермолова.**

Фото Михаила Гутермана



**«Вишневый сад».**

Фото Евгения Чистякова



**О.Ягодин. «Курара»**

Фото Надежды  
Богдановой



**«Ревизор».** Фото Виталия Вахрушева



**«Гамлет».** Фото с сайта «Коляда-театра»



**«Женитьба».**

Фото с сайта «Коляда-театра»

Гамлет Ягодина стоит, прислонившись лбом к дверному косяку в глубине сцены. Он молчит, он только открывает рот, беззвучно повторяя слова Клавдия, потому что уже слышал их тысячу раз, и иногда стучит лбом о дверь. А в это время на сцене голый Клавдий дурачится в огромной ванне, сверху течет вода, вокруг ванны пляшут придворные, это по-настоящему красиво, но смотришь все равно только на Ягодина, потому что то, что в эту секунду совершается у него в душе, гораздо важнее и интереснее всего остального.

## 5

Когда в 2004 году режиссер Николай Коляда позвал начинающего тогда актера Ягодина к себе, тот сразу согласился. Потому что совпали взгляды на театр и жизнь. Жителей Урала, жителей Екатеринбурга да и всей России вряд ли волнует, что там было у Шекспира. Коляда всегда говорит, что это все равно, действие происходит у нас, в Нижней Выксе, и все ведут себя соответственно, все отсюда.

Потому герои Ягодина так современные, потому их легко понять и оправдать. Почему **Подколесин** не женится? А почему тысячи людей в России не женятся?! Почему долго живут вместе, будто бы любят друг друга, а штамп в паспорте поставить не решаются?

В огромной бурой шубе, с чашкой – как в короне – на голове, с нарумяненными щеками, Ягодин-Подколесин похож на неживую разряженную куклу, на месленичное чучело. Кочкарев таскает его за собой по сце-

не за подмышки. Иногда останавливается, выпрямит, установит равновесие – чтобы Подколесин не качался. Но одно резкое слово, внезапный шум, и Подколесин, как подпиленное дерево, валится навзничь, глотая ртом воздух. Кажется, что у него нет костей, что тело не слушается его, и оттого оно совсем безвольное. Все в нем долгое, тугое, длинное. Думает медленно вращает во все стороны глазами, может так размышлять вечно, пока что-то резкое опять не вспугнет его мысли.

Но Ягодин знает, что на одном комизме и тюфяковости Подколесина играть нельзя. Если согласился он жениться, что-то его не устраивает, изменить жизнь хочется, хочется радости, счастья. Сидит Подколесин с невестой своей на сундуке, смотрит не на нее, а перед собой, на ногах качает тряпичную куклу, говорит ни о чем. Но счастье так и струится из глаз у обоих. Решается важное, и хочется это решение растянуть, продлить. Подколесин уже счастлив, ему большего не нужно, сидеть бы так хотя бы изредка и беседовать, за пустяковыми словами подразумеваемая мечта, желанная, признания. И сбегает Подколесин Ягодина не из-за трусости и нерешительности своей, а потому что вдруг все обмыслил, вращая глазами! Нет в женитьбе счастья, все обман, все мечта. Согнувшись, сгорбившись на невестиных подушках, смотрит Подколесин пантомиму брачной жизни: бьет муж жену и насилует – и ни тени комизма нет уже в его позе, в его движениях. Женатая жизнь еще хуже холостой. А потому не просто бе-

жать, а остаться одному в комнате и долго рассматривать белые занавесочки на окне, которое не в стене, а в полу, и раскрывается не в шумную улицу, а в яму в земле. А потом опуститься в окно на руках и шепнуть: «Господи благослови!» – и тихо скрыться, таща за собой занавески-саваны. И так везде будет переходить Ягодин от шуток и фарса к несчастью, к глубокому страданию, к плохому концу.

## 6

Ягодин умеет делать и всегда делает жестокость обаятельной. И, наверное, идеально он будет выглядеть в роли Калигулы. Ведь, например, его **Хлестаков**, эдакий фронт в соболях и кружевных перчатках, разглаживает себе пальцем брови, все время пудрится, все время капризничает, но при этом будто железный. Говорит холодным, манерным голосом, всегда одинаковым – и когда в любви признается, и когда деньги занимает. Он очень спокоен, очень в себе уверен – этим и пугает. Такой Хлестаков ни городничего, ни полиции не боится – стоит очень прямо, смотрит, не отрываясь, в глаза собеседника, слегка жестикулирует кистями рук, остальное тело совсем неподвижно. Это не Хлестаков совсем, это черт в человеческой одежде. Черт, проникший к нерадивому священнику в церковь, – недаром городничий ходит в ризе, а жители города зажигают церковные свечи и поют псалмы. Кроме еды, денег и женщин, этого Хлестакова не занимает ничто. Да и это все его особенно не интересует. Есть возмож-





«Ревизор». Фото Виталия Вахрушева

ность нахапать денег – он ею пользуется, но специально ни к чему не стремится, и даже его присказка «ла-ла-ла» при мысли о женском поле, звучит холодно и почти равнодушно.

Хлестаков Ягодина не отказывает, не стесняет себя ни в чем, он нахален и дик – катается на спине городничего, жадно откусывая приделанный к его плечам хлеб. Он лжет, голый по пояс, валяясь в настоящей грязи. Он может быть очень занимательным, привлекательным – когда изящно выдергивает пальцами ног зеленый лук из земли, так он кокетничает с дочкой городничего. И наконец он насилует двух глупых провинциальных баб – Марию Антоновну и Анну Андреевну, которые специально для столичного гостя нарядились в белые пышные платья. Хлестаков ставит их обеих на колени и методично, с невозможно равнодушным лицом растирает по их спинам грязь. Он не смущается даже тогда, когда в комнату входит городничий и видит это. Этот Хлестаков не человек с легкостью в мыслях необыкновенной, не дурачок, не везучий врун – он сила жуткая, уверенная в том, что все дозволено. В этом спектакле он страшнее и inferнальнее всех остальных. Жители уездного города – его жертвы, и жаль их, несмотря на все их мошенничества и несправедливости.

И очень часто у Ягодина тихий незаметный человек превращается в чудовище. Или всегда был чудовищем, но до какого-то времени это скрывал. Его герои – не те, что о них сначала кажется или в пьесе написано. Гамлет играет в негодова-

ние и несчастье, а потом правда их испытывает. Подколесин смешон и глуп, а в итоге убивает себя. Хлестаков с виду обаятелен и красив, а на деле уродлив и гадок.

## 7

И вот в «**Вишневом саде**» – самом новом спектакле «Коляда-театра» – у Олега Ягодина роль **Лопухина**. И опять этот сначала тихий, незаметный, на все готовый человек разрастается до чудовища. Лопухин в очках, в бровровой шапке летом, смешной, неловкий. Одностораживает: когда он широко раскрывает рот, то видна глотка, он тихо, с придыханием смеется – и в этот миг похож на шакала. Он может сторониться, разрешать вышучивать себя и только смущенно грозить пальчиком – в мелочах, но в главном он своего не уступит и выгоды своей ни за что не лишится.

Потом, когда имение уже продадут, Лопухин зайдет решительно в дверь, говоря что пьян – но не пьян он совсем, делая вид, что жалеет Раневскую – но не жаль ему ее. Если пьян этот Лопухин – то только от счастья, только от власти. А если жаль ему чего-то – так это того, что закончились торги, что нельзя больше ему выказать свою силу.

Он входит в дверь, неся перед собой на вытянутых руках целую гору топоров, а потом с грохотом валит их наземь. И, не давая себе передохнуть, а другим – опомниться, стоя на коленях, вопя: «Вишневый сад теперь мой, мой!» – рубит, промахиваясь, варварски, чуть ли не попадая себе по руке, колышки от забора – теперь все его, все

разрешено, и все можно разрушить!

Зачем такому Варя – не нужна ему любовь, зачем такой дает в долг – не из великодушия, а так, лишь бы отвязалась. И все же есть и у Лопухина своя мечта, своя красота – когда сидит он на корточках, привалившись к двери, без шапки, с прилипшими от пота ко лбу волосами, глубоко дышит, и в разговоре с Петей Трофимовым случайно роняет: «А когда мой мак цвел, что это была за картина!» – совсем иным, добрым, жалким голосом. И на секунду в его глазах зажигается теплота и радость. Но тут же он дергается, меняет позу, будто застыдился чувства, смахнул слезу и пошел дальше жить – и снова самоуверенно и равнодушно говорит о деньгах, о процентах, о дачах. Теперь только о них и будет речь – вишневый сад теперь ведь его!

## 8

Олегу Ягодину 33 года, а он уже переиграл почти все главные роли, о которых большинство актеров мечтают всю жизнь. Дело тут и в таланте, и в везении – служить в театре режиссера, которого понимаешь с полуслова и который понимает и безмерно ценит тебя, – большая удача. Почти только к одному Ягодину Николай Коляда прислушивается на репетициях, только Ягодину он может разрешить что-то поставить. Только Ягодина он не ругал, когда тот вместо репетиции новой пьесы «Фронтовичка» поехал на пробы к Александру Миндадзе. Не ругал, был очень рад за своего актера, но и не-

много обижен – не хочется делить с кем-то свое открытие, свое лучшее дарование. На репетицию Ягодин пришел на следующий день, прямо с самолета, опоздал, сел на стульчики – и долго, не двигаясь,

неотрывно смотрел на сцену – как под руководством Коляды на ней из ничего рождается нечто. Смотрел так, что уж ни за что не поверишь его словам, будто он, может, вообще уйдет из театра, что скоро все

это ему надоест, что ему вообще все равно, все равно...

Человеку, со столькими вопросами к себе, актеру, со столькими вопросами к миру, «все равно» быть не может.

*Людмила Гварамадзе*

ЮБИЛЕЙ

**С**амый обаятельный артист псковской сцены, заслуженный артист РФ **Сергей Попков** отметил свое **50-летие!**

В 1984 г. он окончил Саратовское театральное училище, три года работал в труппе Волгоградского ТЮЗа, сыграв семнадцать ролей. С 1987 по 1998 годы Сергей Попков – артист **Псковского академического театра драмы им. А.С.Пушкина**. За эти годы сыграл более пятидесяти ролей. Молодого обаятельного артиста публика полюбила за убедительность и достоверность существования в любой роли.

Творческий диапазон артиста разнообразен: романтический Алеко в пушкинских «Цыганах», нервный Треплев в чеховской «Чайке», трагедийный Эдгар в шекспировском «Короле Лире», современные герои в спектаклях «Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской, «Одна за всех – все за одну» Н.Йорданова, «Библиотекарь» А.Галина, «Миллионер» С.Главатских. Органичны и заразительны в его исполнении комедийные роли в спектаклях «Невеста из Парижа», «Гусар из КГБ», «Оревуар, товарищи» В.Константинова и Б.Рацера, «Когда спящий проснется» О.Ернева, «Вечер был, сверкали звезды» по произведениям М.Зоценко, «Проделки Ханумы» А.Цагарели.

Особое место в творчестве Сергея Попкова занимает пушкинская тема: он постоянный исполнитель роли Поэта, участник Пушкинских праздников поэзии, дипломант восьмого Пушкинского театрального фестиваля.

С 1998 г. Попков – мастер художественного слова в Псковской областной филармонии. За эти годы он поставил и сыграл восемь чтецких программ и моноспектаклей. Сергей Попков создает Театр творческой инициативы (ТТИ), ставит спектакли малой формы, пишет сценарии, занимается педагогической и общественной работой, организует театральную студию для обучения основам актерского мастерства и речи. За несколько лет в студии обучалось 50 человек, трое из них поступили в театральные учебные заведения. Кроме того, Попков работает диктором областного радио, записывает поэтические программы, в Доме детского творчества преподает культуру речи. Итогом этих занятий стал оригинальный фольклорный спектакль «Шиш московский».

В 2008 г., спустя десять лет, он возвращается на сцену родного театра. Актер зрелый, опытный и мастеровитый, он знает, как укрупнить образ, что подчеркнуть, а что припрятать, где блеснуть и когда уйти в тень. Одним словом, театр приобрел крепкого зрелого профессионального артиста, укрепив свою труппу.

Каждый выход его на сцену привлекает внимание зрителей: мощный Палач в «Убийстве Гонзаго», рефлексирующий Зилов в «Утиной охоте», отставной гусар в пушкинской «Метели», подгулявший купец Непутевый в «На бойком месте», мудрый и влюбленный Насреддин в «Последней любви Насреддина». Последние работы артиста в новогодней сказке «Емелино счастье» и в спектакле «Юбилей» по водевилям А.П.Чехова вновь увлекают актерской органикой и искусством перевоплощения.

50 лет – это всего лишь середина жизни, когда, невольно подводя итоги, понимаешь, что есть возможность еще много сделать.

Поздравляем Сергея Владимировича с круглой датой и желаем новых крупных ролей!

*Любовь Никитина  
Псков*



## ИСКУССТВО В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ – РОСКОШЬ ИЛИ ХЛЕБ НАСУЩНЫЙ

В Синем зале СТД РФ в Москве прошел круглый стол. Дискуссия длилась несколько часов, так что нет возможности поместить полную ее стенограмму на страницах журнала. Предлагаем вниманию читателей некоторые суждения выступавших.



А.Калягин и Д.Трубочкин

**Александр КАЛЯГИН, Председатель СТД РФ: Дорогие друзья! У нас были совещания, форумы, разные собрания, связанные с осознанием, где же мы, где наша культура, наш театр, что мы делаем, что надо делать и т.д.**

**И** вот теперь, думаю, каждые три месяца СТД будет проводить круглые столы на разные темы, которые мы будем формулировать, сразу откликаясь на то, чем живет наше культурное сообщество. Это новое начинание, которое организует Союз театральных деятелей. Вести

сегодняшний круглый стол будет профессор Дмитрий Владимирович Трубочкин. Почему СТД вдобавок ко всем видам деятельности, которую он ведет, нужен круглый стол? Нам надо сформулировать общественное мнение по всем вопросам развития культуры страны, довести нашу позицию до власти, от которой зависит, как мы будем жить дальше. Государственная политика не может быть заботой одного органа – министерства культуры. Существует мнение, что истинным отражением государственной политики является бюджетная политика. Но, исходя из этого, можно сказать, что государственная по-

литика в отношении культуры – это особая форма благотворительности. Есть деньги – немножко добавим, придет человек с узнаваемым лицом – дадим. Я хочу привести слова академика Валерия Легасова, физика, ликвидатора Чернобыльской катастрофы. Он один из первых полетел туда, потом не выдержал потрясений и покончил с собой, хотя его прямой вины в аварии не было. Но перед этим он надиктовал несколько магнитофонных лент, и на одной из них была такая мысль: технические катастрофы будут случаться до тех пор, пока технари будут стоять на плечах технарей, а не на плечах Чехо-

ва и Толстого. Я думаю, власть, наконец-то, должна прийти к пониманию этого.

**Дмитрий ТРУБОЧКИН**, директор Государственного института искусствознания: Прежде, чем мы приступим к работе, имеет смысл дать слово Татьяне Горкуновой, координатору серии дискуссий, чтобы она представила проект, частью которого является этот круглый стол.

**Татьяна ГОРКУНОВА, руководитель проекта «Время культуры»:** «Время культуры» – экспертно-дискуссионный проект. Он реализуется в Екатеринбурге на средства президентского гранта на базе Центра технологий гражданского мониторинга. Дом актера Екатеринбурга и Свердловское отделение СТД, его руководитель Владимир Мишарин – это наши партнеры.



**Т.Горкунова**

И еще один партнер Евгений Греков, координатор проекта «Эксперты для гражданского общества», сегодня присутствует за нашим круглым столом. Из хрестоматийной

статьи Президента Дмитрия Медведева следует, что государство нуждается в сильном гражданском обществе. Когда мы познакомились со статьей Александры Калягина «Воспитание чувств», мы поняли, что государству нужна культурная политика. Конкурентоспособность государства определяется его культурой. Культурная политика должна быть разработана государством в соавторстве с гражданским обществом. И наш проект формулирует свою миссию: формирование принципов культурной политики России через вовлечение независимых экспертов в публичную дискуссию. Мы начали этот процесс в Екатеринбурге, продолжаем его сегодня в Москве.

**Дмитрий ТРУБОЧКИН:** Три года назад мы начинали дискуссию по инициативе Комитета Общественной Палаты по культуре и личной инициативе А.А.Калягина – делали общественное обсуждение доклада «Культура и будущее России. Новый взгляд». Тогда основными участниками аудитории были представители власти и профессиональных сообществ художников. И тогда основная мысль звучала так: власть должна усвоить внутренний нравственный императив и, невзирая на колебания рынка, финансировать культуру. Сегодня на нашем клубе множественно представлены профессиональные сообщества и гражданское сообщество, но ни одного представителя власти. Но, тем не менее, я сразу же хочу сказать, что результаты сегодняшнего обсуждения будут тщательно запротоколированы

и доведены до отсутствующих здесь представителей власти. Собственно, в чем и заключается одна из целей нашей сегодняшней дискуссии – высказать, можно сказать, консолидированное мнение. «Искусство в повседневной жизни – роскошь или хлеб насущный». Что имеется в виду? Когда некоторое время назад мы затевали дискуссию о культуре, культура оказалась в разделе, где она соседствовала с уборкой отходов, оказанием персональных услуг, в том числе и ритуальных. Культура оказалась компонентом сферы услуг. И это было ярким выражением идеологии необязательности культуры для страны.

Когда мы создавали доклад «Культура и будущее России. Новый взгляд» в 2007 году, мы пытались показать, что развитие страны на современном этапе невозможно без идеологического перелома, который должен произойти, во-первых, в самой власти, во-вторых, в сообществе. И результатом этого перелома должно стать понимание культуры не как дополнительной сферы существования, но как важнейшего, едва ли не главного ресурса, без которого развитие страны на современном этапе невозможно.

Когда выстраивалась программа развития в 90-е годы, естественно, культура была на задворках государственного бюджетного финансирования. Но в недавнее время были разработаны специальные индикаторы (у меня есть отчеты Института психологии) – индикатор морального развития общества отчетливо показывает,



что в течение второй половины 90-х и в 2000-е годы прирост ВВП не вызывает прямого роста индикатора моральной устойчивости общества, скорее, наоборот. Воспринимать ли искусство в нынешней ситуации, когда поставлены задачи модернизации страны, как нечто дополнительное, как некое позволение в свободное время роскошествовать стране, чтобы дополнить удовольствие до максимально возможной полноты, либо воспринимать его как часть социального развития. И тогда это будет хлебом насущным. Самое главное, что мы пытаемся выяснить, это сложное взаимоотношение в тройственном союзе: художник – общество – власть. Евгений Греков сформулировал этот вопрос публицистически остро и точно: «Художник – общество – власть. Кто кому должен».

Дискуссии предыдущих лет делали акцент на том, что государство постоянно должно художнику. И тем самым оно будет выполнять свою общественную функцию и исполнять свой долг перед обществом. Впору задаться вопросом, а художник кому-нибудь должен, когда он творит в современной России? Мы хотим сегодня исследовать взаимоотношения этих трех пунктов в связи с объявленной в самых высших кругах идеологии модернизации. И в этой связи еще один вопрос: что такое инновационное искусство? Это настоящая общественная потребность или это установка власти? Вот еще один вопрос: требуется ли модернизация внутри сложившейся системы искусства?

**Евгений ГРЕКОВ, координатор проекта «Эксперты для гражданского общества»: Я бы хотел сейчас поговорить не о художнике, не о власти и государстве, а о таких двух понятиях, как «инновация» и «модернизация», потому что мы очень часто говорим эти слова и не понимаем, что они значат.**



**Е.Греков**

Вдруг оказалось, что инновация – это не всякое новшество, это только то, что качественно повышает эффективность системы. То же и с модернизацией. Очень часто мы это слово используем в бытовом смысле, например, вместо обыкновенных ламп – энергосберегающие. На самом деле, это не модернизация, потому что модернизация – это сугубо научный термин, это макропроцесс перехода от традиционного общества, закрытого, строящегося на традиционном понимании жизни, к обществу современному, сложному, открытому, обществу модерна. И в этом смысле, конечно, те задачи, которые сейчас ставит президент, об-

щество до конца не озвучивает и не разбирает, потому что нет общественной дискуссии на эту тему, нет общественно-го звука, резонанса. Например, мы понимаем, что дети с 14 до 16 лет (98% наших школьников) – ушли в Интернет. Скорость жизни, которой они живут, скорость трансформации общественной, социальной, которая с ними происходит, не опирается на границы государства. То, что с ними происходит, не имеет отношения к прежнему представлению о стране, о государственности, и мы, конечно, их упускаем. Нужно следить за тем, с какой скоростью живет мир, как трансформируется современная социальная среда и куда идет то общество, которое мы хотим для себя сохранить, потому что мы должны идти вместе с ними. Сейчас в стране идет серьезная дискуссия о модернизации. Да, есть путь Сечина – Суркова – Путина, которые говорят о том, что нам нужно произвести технологическую модернизацию страны: поменять станки, поставить новые цистерны, лампочки перекрутить, и все изменится. Жизнь наладится. Есть позиция Иноземцева – Явлинского – Титова, которые говорят о том, что, помимо лампочек и парламента, надо еще что-то сделать с такой частью нашей жизни, как моральные и духовные ценности. С тем, что в бытовом смысле мы называем иногда культурой. Американский социолог Ричард Флорида говорит, что, тот успех, которого достигла Америка как страна и как общество, основан на том, что 30% населения США заняты креативными профессиями. Они каждый

день выходят на рынок, на улицу, в свой офис, дома сидят за компьютером и думают, что бы создать такого нового, чтобы завтра качественно повысить эффективность системы. Мы должны создать инновативную экономику, мы сейчас строим общество знаний – человек в современном мире не может не учиться. Тот же Флорида говорит, что Россия после США по количеству людей, занятых креативными профессиями, занимает второе место. Это почти 13 миллионов, которые числятся на креативных должностях. И Флорида считает, что у России колоссальный творческий потенциал. Я уже не говорю о том наследии, которое даже обсуждать не стоит.

Встает вопрос о роли художника, и мы понимаем, что не находим в современном искусстве моделей новых форматов поведенческих норм для той же молодежи. Когда мы разбираемся с западными образцами культуры, мы находим их – образцы, повышающие доверие между людьми. Вы найдете западные мультфильмы, которые этому учат: «Ледниковый период», «Мадагаскар» и т.д., когда звери разных видов вместе объединяются, вместе решают задачи, еще и местное племя поднимают на новый уровень.

Найти подобное в современном русском кино, в русском театре мы не можем. Вдруг оказалось, что есть еще одна очень важная вещь, без которой невозможно само гражданское общество. Эта вещь у социологов называется социальным капиталом и переводится элементарно – доверие. И мы ищем сейчас, мы постоянно обраща-

емся к образу художника, криэтера, творца, создающего новый стандарт поведения современного человека, российского человека, в котором сочетались бы любовь к традиции, уважение к нашей великой культуре. И в то же время он должен быть современным, прогрессивным, в Интернете мобильно перемещаться, оставаясь при этом человеком с русским языком, русской культурой, с русским сердцем.

**Александр ЛОБОК**, профессор Института экзистенциальной психологии и жизнестроительства, Екатеринбург: Художник, независимо от того, пишут ему политики какие-то роли или нет, все равно живет и что-то делает. И это его объективное существование либо играет какую-то роль в обществе, независимо от написанных или ненаписанных сценариев, либо никакой роли не играет. Драматическая ситуация сегодня заключается не в том, что кому-то роли написать (желающих выше крыши, хлебом не корми, только дай роль определить). Для меня художник – это человек, который пишет свою книгу бытия. Она первична. Она просто существует. Он пишет кровью, сердцем, страданием, эмоциональными срывами, маетой сумасшедшей. Вопрос заключается в следующем: это бытие художника в мире нашем кому-то нужно, оно имеет какой-то резонанс? Или художник – это нечто, что нужно поставить на определенное место: ввели художника в комиссию президентскую по культуре – ура, мы на стороне художника. Для меня общество перспективное – это общество, которое

не задает структуры бытия художника, а прислушивается к естественным формам его бытия и помогает им реализовываться. Что такое естественная форма бытия? Театр, кино, музыка. Они естественны. Я в них реализуюсь. И вопрос заключается, повторяю, не в том, чтобы политизировать художника, а в том, чтобы эта реальность самой культуры стала для кого-то, вне культуры находящегося, знаковой и значимой.

**Георгий БЕЛОЗЕРОВ**, председатель Общероссийского Координационного Совета региональных общественных объединений – участников Президентской программы подготовки управленческих кадров, Председатель правления Свердловской региональной АВПП: Конечно же, не должно государство быть заказчиком для художника, но надо помнить, «кто девушку ужинает, тот ее и танцует».



**Г.Белозеров**

И поэтому идеологию будет определять государство. И тогда мы будем гово-

речь не об усилении и модернизации гражданского общества, а об усилении роли государства. Важным моментом является создание сообществ и союзов, о чем говорил А.А.Калягин. Художники, объединяясь в сообщества, совместно используя эффект синергии, могут продвигать свое искусство и привлекать к нему внимание общества и продавать его обществу. Это – механизм, который ведет и к модернизации общественного уклада в России, к усилению роли художника, и к развитию искусства в принципе. Если мы говорим о модернизации, ее могут делать художники сами и не ждать, когда кто-то придет – будь то государство или олигарх – и скажет, что принес небольшой мешок денег, начиная творить.

Я от искусства человек далекий, занимаюсь практически вещами. Но я для себя дело искусство на понятное мне, пробуждающее во мне какие-то мысли, чувства, ощущения, и искусство мне не понятное. При этом я нисколько не претендую на какую-то истину в последней инстанции и никому не навязываю свое мнение. Я наблюдаю огромное количество искусства, которое мне не понятно, я нисколько ему не противлюсь – пусть будет другим понятно. И при этом, если мы говорим, что искусство должно играть роль инициатора и новатора, то оно должно к чему-то побуждать. Должно пробуждать стремление что-то совершать, творить, делать. На Чехова и Толстого сегодня работает гигантская самопроизвольная система национального мышления и пот-

ребления. А вот на молодое дарование или современного творца эта машина не работает. Продвижение художника – это дело чрезвычайно дорогое, ему самому это не сделать никогда, и это может сделать только некое сообщество. Если за него это сделает государство, это единичный случай. Если за него это сделает собственник завода, это опять-таки единичный случай. А если это будет делать некое сообщество художников, которое вкладывать будет свои силы, средства, возможности, время плюс потенциал волонтеров, тогда это искусство может быть продвинуто быстро и эффективно.

**Геннадий СМИРНОВ, заместитель председателя СТД: Когда человек говорит, что далек от искусства, то подразумевается: если ты не будешь заниматься политической, она займется тобой. Человек, который говорит, что далек от искусства, сильно заблуждается. В театр ходят процентов 8, максимум 10 населения не только в России, а вообще в мире.**



Г.Смирнов

Но театр, как и вообще искусство, производит некий воздух, которым дышат все, – это та сфера, где производится что-то, что востребовано вне зависимости от желания человека. Воздухом, который производит художник, дышат все. Он может быть и отравленным. И мы все будем вынуждены им дышать. Когда мы говорим о взаимоотношениях художника в широком смысле, организаций, которые объединяют художников, и государства, мы исходим из самоочевидности того, что государство должно выступать патроном этого художника и выделять ресурсы, чтобы художник мог творить. Но для государства такая система отношений не самоочевидна. У государственных чиновников, которые и есть государство, время от времени, и довольно часто, возникает вопрос: а почему мы должны выделять деньги на создание произведений искусства, почему должны финансировать театры, симфонические оркестры? Они что, сами не могут заработать, они что, инвалиды? Нам нужно постоянно быть готовыми к тому, чтобы ответить на этот вопрос – почему государство должно финансировать искусство. Мы должны знать ответ, чтобы он отскакивал от зубов. Есть несколько возможностей ответить. Лучшее всего, если бы государство признавало презумпцию полезности искусства и финансировало его только потому, что оно существует. Но, к сожалению, этого нет, и боюсь, что еще долго не будет, и поэтому нам нужно уметь формулировать итог, последствия деятельности искусства как производства не-

коего общественного блага. И нам надо уметь описать это общественное благо. Вот, что мы производим, кроме того, что мы удовлетворяем личные потребности зрителей, читателей. Они приходят, платят деньги за свой билет, но, кроме того, что мы удовлетворяем их личные потребности в сценическом искусстве, одновременно с этим создается некое общественное благо, которое принадлежит всем. И если мы не будем уметь это объяснять, то государство рано или поздно загонит нас в рыночные условия, где будут действовать рыночные категории «спрос – предложение». И потребителями будут только те, кто готов будет заплатить. И тогда мы останемся один на один с рынком. Этого допустить нельзя.

**Евгений ГРЕКОВ:** Часть культуры в США функционирует как бизнес, прекрасно организованный, с хорошими менеджерами. Но львиную долю финансирует гражданское общество. Это фонды. Нужно создавать частные фонды, общественные фонды. Но для этого культура должна помочь гражданскому обществу сформировать свои цели и задачи. Какую мы хотим предложить жителю России картинку будущего? Не график, не чертеж, а картинку. Ее может предложить только художник. Общество крайне нуждается в художниках, которые могли бы создать картинку будущего, понятную всем: и чиновникам наверху, и обществу в целом.

**Михаил ДМИТРИЕВ,** общественный деятель, преподаватель: На открытии Пасхального фестиваля звучит Первая сим-

фония Шостаковича, написанная им в 19 лет. Это экспериментальное произведение, которое очень интересно профессионалам от искусства. Но это никак не интересно публике, которая находится в зале. Это никак не интересно министру Кудрину, который в зале и наверняка хотел услышать что-то для себя понятное. Потом звучит Каприччо Стравинского, звучит произведение Родиона Щедрина. Для узкого круга специалистов это замечательно. Я как профессионал, который закончил консерваторию, могу сказать, что интересно, но не более того. А что говорить о десятках тысяч, миллионах людей, которые включили телеканал «Культура»? Мне было жаль российского зрителя, который не имеет профессионального подхода к культуре. Кто подскажет Гергиеву, действительно потрясающему мастеру, что на открытии такого события можно дать, например, Третий концерт Рахманинова. Потому что Кудрин слушает сложную музыку и подумает: а не многовато ли мы даем денег на это?

**РЕПЛИКА ИЗ ЗАЛА:** Мы слишком уповаем на изолированность высокого искусства, экспериментального искусства и массовой культуры. Реальность говорит о том, что они очень близко связаны и постоянно взаимодействуют друг с другом. Высокая часть культуры связана с массовой множественностью нитей. То, что раньше было массовой культурой, сегодня считается образцами классической. Очень многое в искусстве общенародном, популярном дало образцы, которые через некоторое время стали вы-

сокой культурой. И это максима – обязательно думать о зрителе. Главный вопрос – что современный зритель ждет, к чему он готов.

**Георгий БЕЛОЗЕРОВ:** В ходе дискуссии обнаруживается небезопасная тенденция, что за незрелые интересы общества все-таки платить должно государство. Опыт США показывает, что большинство культурных объектов содержится обществом. И не только крупными бизнесменами. Жители некоторых городов хотят, чтобы у них было два разных театра, и все платят за это. Да, пенсионер платит один доллар в месяц, бизнесмен платит сто тысяч, а банк платит полтора миллиона. Но каждый поддерживает, потому что им это, извиняюсь, вкусно от слова «вкус». Они хотят, чтобы в городе это было. Не какой-то бизнесмен приходит и говорит: хочу, чтобы посередине города стояла скульптура, и я буду за это платить. А это вопрос общественного вкуса, общественного интереса. Здесь мы вынуждены перейти вот к какой проблеме: помимо того, чтобы творить, необходимо сделать еще скучную работу – продавать. У нас как раз с этим большие проблемы, культурного менеджмента у нас нет. Если художник умеет творить, совершенно не факт, что он умеет продавать. Художники – не отдельные от общества люди. Это тоже общество. Они и должны, создавая микросообщества, привлекать менеджеров, которые должны их продвигать и продавать. Таким образом мы сможем выйти на прямой диалог между художником и потребителем. Сегод-

ня человек кушает редис, завтра он узнал о бананах – стал есть бананы. Сегодня он слушает группу «На-на», завтра он будет слушать Стравинского.

**Дмитрий ТРУБОЧКИН:** Кое-что делается: есть факультеты менеджмента в Москве, в Екатеринбурге, в Санкт-Петербурге. Едва ли не каждый крупный университет сегодня может похвастаться направлением или даже целым факультетом менеджмента.

**Дмитрий МОЗГОВОЙ, руководитель организационно-творческого отдела СТД РФ: На Западе существует некая законодательная правовая база – законы о спонсорах, о меценатах, о налоговых льготах тем фондам, которые помогают искусству.**



**Д.Мозговой**

У нас нет института общественных фондов, который должен только формироваться, и должно пройти не одно поколение, прежде чем у нас вновь появятся Бахрушины, которые на свои деньги содержали театры, больницы и т.д.

**Александра ЛАВРОВА,** главный редактор журнала «Страстной бульвар, 10»: Кроме того, что нет гражданско-правовой базы, которая делала бы выгодным для общества поддержку театров, у нас ведь нет еще и общественного сознания, которое не было бы потребительским. Общественного сознания зрительского. И зрители, настоящие любители театра, к сожалению, большей частью люди не обеспеченные. Если посмотрите на огромные очереди в прекрасные театры, которые дифференцированно пускают зрителей, – кому-то продают дорогие билеты, а кому-то дают возможность пройти бесплатно, – вы увидите людей, которые действительно любят театр. Они не просто на халяву пришли отщипнуть кусочек удовольствия. Они действительно любят театр и действительно не могут заплатить за билет.

**Дмитрий ТРУБОЧКИН:** Художник может реализовать свой талант только в условиях творческой свободы. Это единственное и неперемное условие. Но Пушкин сказал, что художника нужно судить по законам, им самим созданным. Но заметьте – судить по законам. Свобода не может быть абсолютной. Если художник не думает о последствиях того, что он делает, то рано или поздно все равно возникнет закон, не им созданный, который его ограничит. Десять лет назад в Конгрессе США развернулась дискуссия вокруг финансирования театра. Там из федерального бюджета на искусство выделяется совсем незначительная сумма, но финансирование из федерального бюджета какой-то программы или проек-

та говорит о его качестве, и тогда все спонсоры начинают в него вкладывать деньги. На дискуссии один из конгрессменов сказал: «Если мы будем последовательно выступать за свободу творчества, то мы последовательно должны будем отказаться от его государственного финансирования». Другой конгрессмен добавил: «Нудисты и богохульники могут ставить все, что им заблагорассудится. Вопрос в том, чтобы не делать это за мои деньги». Вот мы должны быть готовы к тому, что в России рано или поздно найдутся люди, от которых многое зависит, которые скажут именно так.

**Геннадий САХАРОВ,** екатеринбургская радиостанция: Вопрос г-же Лавровой. И что же случится с театром, если его перестанет финансировать государство? Он погибнет?

**Александра ЛАВРОВА:** Театр будет всегда, потому что игровая структура заложена в социальных отношениях и потребность в переживаниях, в эмоциональной учебе у человека есть, была и будет. Театр будет принимать другие формы, даже если его не будут финансировать. Он выйдет на площадь, это будут петрушечники, это будет любительский театр. Я видела на фестивале в Петербурге любительский театр «Подium» из Димитровграда Ульяновской области, в котором играют люди, работающие в разных областях, вполне в них реализовавшиеся. У них театральный профессионал – только режиссер. Это театр хорошего профессионального уровня. Город его обожает, область обожает, все их поддерживают, их любят зрители, к ним невозможно по-



пасть на спектакли, все билеты задолго проданы. И театры будут. Другое дело, что мы потеряем. Что потеряет общество. Есть театры, спектакли, которые не пользуются массовым спросом, но которые оказывают на каких-то отдельных людей определяющее на всю жизнь воздействие. Посмотревший такой спектакль в юности человек на всю жизнь становится зрителем, начинает задумываться о каких-то важных этических, эстетических, философских вещах. Если такие театры не будут поддерживать, они исчезнут или станут недоступны большинству зрителей, и судьба людей, которые могли бы их посмотреть и пережить потрясение, сложится, возможно, иначе. Необходимо формировать общественное мнение, которое будет, в свою очередь, воздействовать на законодательство, на государство, для того чтобы такие театры были, чтобы их поддерживали.

**Юрий ПОРТЛАНД**, психолог, дизайнер: Последние психологические исследования показывают, что молодые люди сегодня признают свободу ценностью. Но на вопрос, как бы они отреагировали на человека, который делает им замечание, они, обосновывая это тем, что это нарушение их собственной свободы, говорили, что могли бы даже и убить. В связи с возрастанием осознания ценности свободы возникает более негативное отношение к старшему поколению. И это становится более значительным, и происходит резкий разрыв и раскол поколений.

**Лариса СОПЕХОВА**, организация «Женщины Урала»: На счет подрастающего поколе-

ния хочу сказать, что на базе гимназии нами был проведен опрос школьников. Их спрашивали, что бы они хотели узнать от взрослых. И дети говорили, что свобода – это хорошо, но им хочется понять ее рамки, хочется, чтобы взрослые сформулировали, что такое хорошо и что такое плохо. Сегодняшние подростки хотят видеть шкалу ценностей. И они, не получая ответа от взрослых, сами придумывают, во что верить.

**Илья СТОГОВ**, писатель, телеведущий 5 канала: Идеология потребления – это еще не так чудовищно. Вопрос, что потреблять и кто потребляет. Нам до идеологии потребления еще очень далеко. У нас господствует идеология наживы. Если ты нажил капитал, неважно, каким способом, ты крут и уважаем в обществе. Если не нажил капитал – ты лох и такое к тебе отношение, к твоим детям в школе. Уже дети меряют степень авторитетности по степени дохода родителей, и главная конкуренция между детьми в том, кто круче по капиталу. Общество в России не готово сегодня признать, что господствует идеология наживы, хотя по факту это так. И тут влору вспомнить цитату о том, что техногенные катастрофы будут происходить, пока технари не станут на плечи Толстого и Чехова. И идеологи, и деятели культуры, как ни парадоксально, должны стать на плечи Чехова и Толстого, потому что, если бы мы вспомнили Лопухина вовремя, если бы мы все понимали, о чем говорил Чехов, мы бы проскочили идеологию наживы, оставили бы ее в 90-х. А мы ее тащим за собой, и

она становится все более и более определяющей ценности, рейтинги, приоритеты и видение будущего для нашей страны в целом. Чехов нам и сегодня что-то говорит, может быть, что-то иное, чем сто лет назад.

**Евгений ГРЕКОВ**: Мы упрекаем государство в том, что оно не задает нам идеологических моделей. Государство сегодня – корпорация, которая перекачивает нефть, и до театра ей нет никакого дела. Государство знает, что театр будет в любом случае, всегда есть ненормальные люди, которые придут в театр или за 4 тысячи рублей будут преподавать в школе. В начале 90-х был момент, когда огромное количество западных фондов привезли большие деньги в Россию, чтобы форматировать массу организаций. Их наштамповали, а гражданского общества не случилось. Сейчас идет очень важный, глубинный процесс перестройки гражданского общества в стране. Когда мы говорим, что люди не меняются, это неправда. Но есть такие форматы, которые резко меняют людей. Я знаю массу людей, которые, посмотрев «Матрицу», трансформировались. Это, конечно, большая сила искусства. Если США уже таким языком разговаривает со своим населением, какие же стратегические задачи они ставят перед собой?

Ельцин с Колеом встречались с западными журналистами, их спросили, в чем цель жизни вашего государства. Ельцин ответил: великая держава. Коль ответил: благосостояние каждого гражданина. Мы настолько хороши, насколько хорош самый последний из нас.

**Алексей САДОВСКИЙ, зав. кабинетом музыкального театра СТД РФ: Я задаю себе вопрос, почему данный круглый стол проходит именно здесь, в СТД? Мы занимаемся практической деятельностью. Какой практический вывод мы сделаем и что мы будем делать дальше?**



**А. Садовский**

Возвращаясь к теме, для многих это вообще не предмет разговора и обсуждения. Мы-то для себя эти вопросы давно решили, иначе бы мы не работали здесь. Мы все равно занимаемся театром и знаем, что театр наш делится условно на две части: один – театр Москвы, Санкт-Петербурга и главных театральных центров, таких, как Екатеринбург и Новосибирск, и театры вне этих центров.

Я в этом году впервые побывал в Сибири, на Дальнем Востоке и на Северном Кавказе. Я задавал вопрос: чем мы можем вам помочь? И все в один голос говорили, что им не хватает анализа тех процессов, которые у нас происходят. Мы не знаем цену самим себе. При этом,

например, в Сибири, в регионе, очень далеко от центра, существуют театры, способные жить без Москвы, Петербурга. На Кавказе другие реалии. Но и те, и другие, нуждаются в оценке этого процесса. Мне даже кажется, что сегодняшний круглый стол на каком-то другом уровне такую же задачу и ставит: оценить уровень мышления и то, как сегодня оценивается культура.

Первый мой тезис: наверное, нам сегодня надо начинать с того, чтобы оценить уровень своего художественного процесса. Отсюда и пойдет та самая главная идея государства – идея модернизации. Нам же надо от чего-то отталкиваться. Второе: по поводу отношений «художник – общество – власть» и кто кому должен. Обращу ваше внимание на ситуацию, которая сложилась несколько дней назад в театре Вахтангова, когда пять менеджеров первого звена подали в отставку в борьбе с художественным руководителем. А суть моего тезиса заключается в том, что форма управления театром сегодня противоречит свободе творчества. Сегодня у нас есть директор театра, которого назначает Министерство культуры, и дальше директор подбирает художественного руководителя и главного режиссера в соответствии с тем, как он с ними сработается или нет. И совсем не руководствуется какими-то художественными принципами. По опыту знаю, и Министерство культуры РФ, и пародирующие его Министерства культуры на местах работают исключительно так: ставят директора, управляемого и понятного им человека, а дальше

предлагают ему заниматься художественным руководством. И третий мой тезис – очень короткий. Связан с тем, как сегодня формируется бюджет на культуру в России. В последней газете «Культура» он был обозначен: менее, чем 1%. Так будет всегда, пока у нас в России будет невнятная политика в области культуры.

**НАТАЛЬЯ, студентка факультета журналистики МГУ:** Как говорил Базаров в «Отцах и детях», искусство не имеет смысла. Молодежь не готова воспринимать искусство. Ее нужно подготовить воспринимать. Нужны люди, которые будут объяснять, что такое искусство и что оно делает. И чтобы люди в школе научились узнавать следы искусства, потому что они повсюду.

**Анастасия ЕФРЕМОВА, редактор журнала «Страстной бульвар, 10»:** Возможно локальное решение многих проблем. И не так это сложно для неравнодушных людей. В структуре одного фонда была организация «Орех Кракатук». Они ходили по московским школам, причем по спальным районам, и искали детей, которые действительно хотят пойти в театр. На всю школу могло быть таких три человека. Когда из них составлялась достаточно большая группа, их приводили на спектакль – была договоренность с РАМТом, и это был совершенно другой спектакль, чем когда приводят в театр организованные классы. Не так громко хрустели чипсы и не шуршала фольга от шоколадок. Артисты задерживались минут на 20 после спектакля и общались с детьми. Я недавно

была в Мурманске, где действуют замечательным образом: там создана театральная школа. Большая школа, куда дети приходят после уроков, читают стихи, играют спектакли, танцуют. Там уже сделали свой выбор в пользу театра с помощью властей города, поддерживающих такую школу.

Мы говорим «художник», а получается, что имеем в виду шоу-бизнес. Купить-продать-обязан-должен. Прежде всего, художник – это нечто тончайшее, непонятое, хрупкое, загадочное. Мне близка позиция создания какого-то института менеджмента, который будет опекать и помогать. Впрочем, в большой степени эти задачи выполняет СТД. Я много бываю в провинции и вижу, что помощь Союза очень важна и существенна. Приезжают специалисты по сценическому движению и речи, проводятся лаборатории и мастер-классы. Именно провинция убеждает меня в том, что нет причин для большого беспокойства. Россия в процентном соотношении дала миру столько гениев – больше, чем кто бы то ни было. Возможно, у российского театра какой-то особый путь, и не очень нам подходит путь США или даже Европы.

**Георгий БЕЛОЗЕРОВ:** С вашего позволения, очень интересная тема относительно российских гениев. Мне некоторое время назад довелось принимать участие в международном мероприятии, на котором было много международных экспертов, и сказали они очень интересную, важную и ужасную вещь: о том, что современным достижениям цивилизации до-

сталось очень много от русских, но не от россиян. В том числе и в культуре. И в технологиях, и в культуре мы знаем огромное количество имен – выходцев из России. Сейчас мы живем не в древнем государстве, а в одном из самых молодых государств, которому еще нет и 20 лет – это Россия. Мы не СССР и не Царская Россия, а новое государство, к сожалению, еще несформированное. Надо понимать, что эта ситуация – деимпериализация – сейчас накладывает отпечаток в том числе и на общество. Даже за этим круглым столом очень много говорилось о том, что, с одной стороны, мы хотим быть свободными, но с другой – эту свободу нам должно обеспечить государство. Здесь была произнесена ужасная фраза: нет денег – нет культуры. Я утрирую, но это абсолютно независимые друг от друга вещи. Завтра делают законодательство, а ничего не изменится. Во многих странах искусство многопланово: это и бизнес, и социальный бизнес, и социальные проекты, и профориентация молодежи, и театр, и экскурсии, и благотворительность, и продвижение территорий. У нас только Москва может этим похвастаться, и то случайно. Эта многоплановость, многовекторность должна прийти. Но ничего само не делается. Государство здесь никого за руку в рай не ответит, никому не поможет стать на ноги. Это должны делать разные институты гражданского общества.

Дети читают меньше книг, но осваивают огромные массивы информации, при этом их преподаватели не только в России, но и в других развитых странах, в 70% не используют Интернет

вообще. А искусство в интернете должно быть. Это серьезный культурный феномен, с которым нужно работать, чтобы достучаться. Но не обхитрить пользователя и завлечь его в театр. Может, где-то театр перенести в Интернет?

Хочу сделать предложение. Здесь есть представители общественных организаций. Давайте соберемся и определим, что мы будем поддерживать. Каждый из нас имеет контакты, коммуникации с большим количеством людей. Просто попробуем собрать средства на поддержку чего-то. На то, что кажется нам важным. За что мы будем отвечать и с чем будем работать. Привлечем молодежь. Давайте спровоцируем движение. Это будет конкретный вклад.

**Дмитрий ТРУБОЧКИН:** Пришло время завершать нашу дискуссию, и должен сказать, что она прошла успешно. Озвучено множество разнообразных идей, которые не звучат в коридорах власти по инициативе людей власти.

Мы все сходимся в том, что искусство очень нужно, и эти вопросы являются крайне важными. Во-первых, как привлечь художника в социальное строительство, в социальный процесс. Кто скажет власти о том, что чего-то в искусстве, которое поддерживается властью, создается ее любимцами и т.д., не должно быть. И много еще вопросов, на которые ответ один: инициатор и этих вопросов, и процессов, которые способны привести к их разрешению, является гражданское общество. Эта та величина, которой нам не хватает. Должна наступить стадия до-

верия к самоорганизации гражданского общества. Власть у нас достаточно сильна, но средств у нее недостаточно. Вывод один: цели, которые она ставит, которые общество разделяет, могут решаться только с привлечением дополнительных ресурсов. Откуда их взять? Так что все вопросы, которые перечислили здесь, и все вопросы, которые возникли на сегодня в ходе дис-

куссии, это именно то, что может ставить и может пытаться решить по своей инициативе гражданское общество. Мне думается, что сегодняшний круглый стол – один из удачных примеров. Пример театра XX века поучителен. Как только изобрели кино, думали, что театру смерть. Потом изобрели телевидение. И вновь ничего не получилось, потому что театр – единствен-

ный институт, который дает опыт живого общения. То же самое – опыт таких дискуссий. Я уверен, что импульсы, которые вбрасываются в гражданское общество и становятся поводом для обсуждения, дают именно такие встречи – локальные, но имеющие связь со всем гражданским обществом в целом.

*Материал подготовила  
Анастасия Ефремова*

## IN BRIEF

## ИВАНОВО

## ВСЕ ТАК ЖЕ СОЛНЕЧНО МИЛА...

В **Ивановском музыкальном театре** – как отзвук недавно прошедшего юбилея – состоялся бенефис артистки **Лидии Грачевой**.

Ну да, вот так, без титулов и званий, представлена бенефициантка в программке. На самом деле – титул у нее есть, и самый почетный: любимица публики. Не одно поколение ивановских зрителей прекрасно знает это имя. Скольких – куда более голосистых, фактурных и «главных» – давно позабыли, а эту субреточку помнят!

Имея довольно скромные вокальные данные, Лидия Грачева, тем не менее, на протяжении многих лет по праву считалась лучшей исполнительницей ролей своего амплуа на ивановской сцене. Каждую свою героиню эта изящная маленькая блондинка наделяла таким обаянием, такой прелестью, что другим актрисам трудно было конкурировать с ней. И глупенькие опереточные реплики не казались в ее исполнении фальшивыми, и самые яркие наряды не выглядели на ней аляповато. Ее веселая светлая энергетика пробивала все условности и несуразности жанра и заставляла публику верить в возможность существования где-то, пусть в некоем полусказочном мире, вот такого очаровательного солнечного существа...

Не удивительно, что зал в этот вечер был полон. Давали премьерный спектакль – мюзикл «Призрак замка Кентервиль». Лидия Грачева играет в этой постановке роль экономки Дороти – доброй и простодушной старой девы, то и дело падающей в обморок от шуточек, которые выкидывает привидение. Не сказать, чтоб эта роль вполне годилась для бенефиса, не настолько она эффектна. Но и в ней Лидия Алексеевна была почти столь же обаятельна, изящна и мила, как в свои «субреточные» годы. Публика ласково приветствовала свою любимицу аплодисментами.

Хочется, впрочем, надеяться, что у Лидии Грачевой будут еще новые, по-настоящему бенефисные роли, которые дадут ей возможность показать свои прекрасные внешние данные и проявить свой актерский дар.

Конечно, перед спектаклем и после были и официальные поздравления (от Департамента культуры, СТД, профсоюзов...), и цветы, стихи, аплодисменты от коллег...

Но хотелось бы в дополнение ко всем этим приятным моментам внести одно предложение. Если уж так получилось, что в свое время руководство театра допустило оплошность и не добилось присвоения уважаемой артистке почетного звания общенационального уровня, так, может быть, стоит ввести в оборот награду, которая бы вручалась нашим самым популярным и отличившимся деятелям культуры – от имени местного сообщества?

*Ирина Кирьянова, Краснодар-Иваново*



## МАЭСТРО ДИЗАЙНА О ДОВЕРИИ К СЕБЕ

**Н**а факультете сценографии Школы-Студии МХАТ им. А.П.Чехова состоялась творческая встреча известного сценографа **Риккардо Эрнандеса** (Riccardo Hernandez) с будущими художниками сценического искусства. Мастер приехал в Россию в рамках Совместной аспирантской программы Школы-студии МХАТ и Института высшего театрального образования при Гарвардском Университете (США) для постановки на сцене Учебного театра спектакля «Алиса против страны чудес» по Л.Кэрроллу (автор ремикса – Брэндон Шеа; режиссер – Януш Саз (Janos Szasz); художник по костюмам – Дэвид Рэйносо). Эта встреча со студентами далеко не рядовое событие в жизни театральной России. Риккардо Эрнандес родился на Кубе, но вырос в Аргентине, унаследовав любовь к сцене от своего отца, оперного певца, с которым, начиная с 7 лет, постоянно принимал участие в жизни Оперного Teatro Colón в столичном Буэнос-Айресе. Опера «Андре Шенье», как вспоминал маэстро, на которую привел его отец, особенно повлияла на судьбу будущего художника: «Помню блестящий черный пол. И пока



все пели, огромная тень гильотины росла и росла на сцене». Так сценический дизайн, перехватив мальчишеский взгляд, забрал Риккардо в свои сети. Сценограф учился ремеслу в США у таких мастеров, как John Lee Beatty и Ming Cho Lee. Ему посчастливилось быть ассистентом у Олега Ефремова и Давида Боровского. После окончания Йельской драма-

тической школы (Yale School of Drama, 1992) выпускник получил Грант Фонда княгини Грейс (Princess Grace Foundation Grant). В настоящее время преподает в престижных вузах Америки. «Я стараюсь не иметь предрассудков, но это трудно», – говорит Эрнандес о работе с режиссерами.

Вообще следить за мыслью сценографа – само по себе наслаждение.

Уже в самом начале творческой встречи со студентами маэстро так обозначил свое творческое кредо: даже имея в наличии большой запас теоретических знаний, стать художником ты не сможешь до тех пор, пока не возникнет доверие к себе...

Отчасти это совпадает с известным кредо Сальвадора Дали, который писал: с творчеством все в порядке – моя дерзость растет.

Обозначив – столь неожиданно – свой постулат о вере в себя, мастер сосредоточился на природе театрального пространства. Ведь самое главное в сценическом дизайне – работа с пространством.

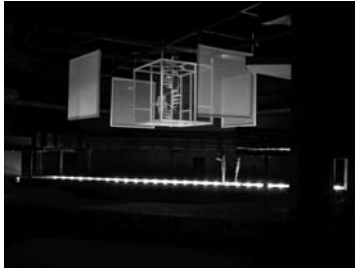
Свой мастер-класс художник посвятил анализу пространственных решений нескольких десятков поставленных спектаклей, рассказав заодно и о



готовящихся постановках, как, например, об опере мексиканского композитора Daniel Catán «Почтальон» (Il Postino) с Плаcido Доминго в роли чилийского поэта Пабло Неруды (The Los Angeles Opera, премьера назначена на сентябрь 2010; реж. Майкл Рэдфорд).

Для Риккардо Эрнандеса важен материал и детали, акцентирующие зрительское внимание. Мастер старается «накрепко» привязать взгляд зрителя к подаче своей работы, даже намертво, чтобы тот не мог отвести взгляд и блуждать взором по сторонам. Потому в спектакле «Любовь под вязами» Юджина О'Нила, где превалировала агрессивная обстановка плотского начала, по всей сцене, даже на крыше (!), была обильно насыпана плодородная черная

земля. Потому трагическая пьеса о невозможности укрыться от суда подглядывающих глаз «Гедда Габлер» Ибсена манила взор публики прозрачными стенами куба и его красным цветом. По-



тому все конструкции и двигающиеся стены античной «Орестеи» были изготовлены из необработанного дерева. А норвежская постановка мюзикла «Волосы» поразила публику присутствием огромного зеркала и сонма бабочек из плексигласа. Потому в шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» внимание публики было приковано к яме с красным (от крови) песком, да еще с выверенной светопартитурой. И, наконец, одной из главных деталей шекспировской постановки «Как вам это понравится» были солнечные часы: образ быстротекущей жизни.

В каждой работе мастер старался активно поймать взор зрителя в визуальный капкан, другого слова не подберешь...

Сценографию спектакля «Юлий Цезарь» (Centre Dramatique National/Orleans, Fes-

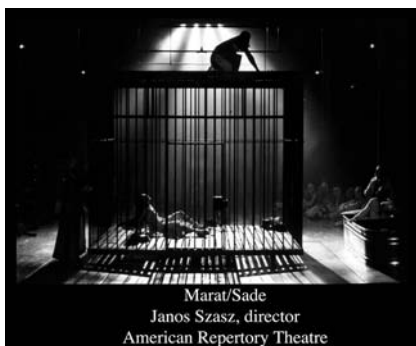


tival Automne. Париж, Франция; реж. Артур Нозикил /Arthur Nauziel) Эрнандес охарактеризовал, как монтаж «а ля Энди Уорхол» с добавлением рентгеновских снимков Цезаря, каковых в природе не могло быть, однако присутствие которых подчеркивало бренность всего живущего: кости цезаря и кости зрителя только лишь кости... В «Федере» (American Repertory Theatre) стены сдвигались, создавая у зрителя ощущение клаустрофобии. Также в работе с известными мастерами абсурда братьями Коэнами («Почти Вечер» Этана Коэна) двигался пол, внутри плескалась вода, освещаемая неоновым светом. В диснеевской «Снежной королеве» (The Snow Queen. Disney Tokyo des, 2006) оформление сказки о власти

льда над жизнью было сконструировано из стеклянных трубок. Что ж, в богатстве выдумки мастеру не откажешь, совре-

менный сценограф обязан быть бесконечно креативен, иначе он взялся не за свое дело.

В постановке оперы «Appomattox» (Опера Сан-Франциско; композитор Филипп Гласс, либретто – Кристофер Хэмптон, режиссер Роберт Вудрафф / Appomattox for San Francisco Opera, composed by Philip Glass, libretto by Christopher Hampton and directed by Robert Woodruff) – зрителей подстерегала открытая площадка, где пол был сделан под аристократический мрамор, а вокруг – повешенные кошки (ужас американской гражданской войны Севера с Югом), каковые как будто выростали из-под земли... Одновременно рекой лилась кровь, чернел разрушенный остов дома, катились телеги, довер-

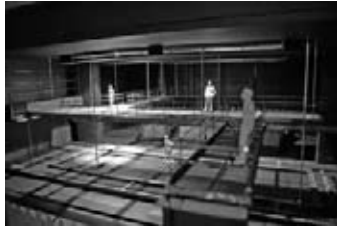


ху груженные оторванными конечностями, которые санитары кидали в невидимые ямы, зубчатый металлический занавес открывал публике вид на циничное шоу стекла и стали.

В заключение опера о гражданской войне в американском местечке Апоматтокс, по воле сценографа, призвала для финального аккорда даже мертвых лошадей, поднятых в воздух, а канистры крови пролились как дождь «крови» на сцене. Понимая, какой шок вызывает даже всего лишь рассказ о постановке, Риккардо Эрнандес, говоря об итогах гражданской войны, подчеркнул: «Это рана, которая не залечивается, а гнойные результаты на расовой почве отныне закодированы в ДНК нации».

По мнению мастера, все последующие сто лет Аме-

рика снова и снова проживает хроническое насилие, демонстрируя тягу к расовым убийствам и подтверждая пессимистический взгляд Авраама Линкольна на человеческую природу.



Слушая размышления мастера о вечном проклятии гражданской войны, думалось не столько об Америке, сколько о России, где гражданская война белых и красных тоже не кончилась...

Казалось бы, рассказ о постановках, которые мы не видели, и, возможно, не увидим, должен был утомить, но этого не случилось, наоборот, студенты, педагоги Школы-студии и приглашенные лица явно стосковались по общению с корифеями и законодателями современного театра. Выбор для встречи постановочного факультета оказался со всех сторон безупречным решением.

Маэстро Риккардо Эрнандес продемонстрировал и качество мысли, и качество творческой дерзости.

В сценографии спектакля «Британика» (Американский Репертуарный театр, 2007;



реж. Роберт Вудрафф) художник сделал акцент на подглядывающих; в каждой сцене присутствуют чужие глаза (на фотоснимке) и следят за всеми: «Рим не такой большой город», – говорит художник. Большая часть сценографии выполнена из дерева, при этом явно ассоциируясь с мраморными статуями римского форума, только статуями... с микрофонами. Центральная часть дома (или комнаты) напоминает известный Павильон Мис ван де Роэ, или Стекло́нный дом Филиппа Джонсона. Мастер Эрна́ндес не боится цитат, наоборот обильно вводит в свои решения любые реплики, тут и Уорхол, и Магритт, и Вазарели, а в этой конкретной работе – Босх.... На створках складного алтаря, возможно, миражи «Сада земных наслаждений», где нам даны эрзацы неких беглых просмотров картинок рая и ада. При всей оригинальности мастер всегда послушен общему замыслу.

Если режиссер Януш Саз в спектакле «Чайка» (бюджет всего 20 тыс. долларов, подчеркнул мастер) показывал Константина Треглева настоящим художником, то и Эрна́ндес искал яркие доказательства данного посыла. Вот почему сценограф подал сцену как место для ритуально

организованного действия: тут царит непогода, все время идет дождь, потолок украшает подтекающая фреска Троицы и повсюду расставлены старые про-



давленные кресла, словно герои Чехова живут не на природе, а обосновались в изношенном театре с видом из партера на собственные страсти и страстишки.

«Двенадцатая ночь» (Театр Шекспира DC и Маккартера) стала сначала плывущим голубым островом, а затем красным островом, сложенным из тысячи лепестков, где по стенам подиума были добавлены как бы взорванные изображения роз. К этому визуальному наступлению красного мастер добавил

постоянно идущий «водопад» из тех же лепестков роз, падающих с потолка, и приплюсовал ковровые покрытия сцены, которые срифмовал с «чрезмерной песней» ксилофона.

Тяга к волшебным зрелищам не мешает мастеру, когда нужно, продемонстрировать уверенный минимализм.

«Офись» /Offices (Театр Линды Гросс; An Atlantic Theater Company presentation of three one-act plays by Ethan Coen) Риккардо Эрна́ндес свел к визуальной анестезии серости на сером, лишь иногда оживляя интерьер

«дерзким вишневым столом или черным кожаным стулом», заставляя офисную мебель трещать по швам как пугающее свидетельство непрочного и шаткого успеха.

Порой на работу мастер уходит не один год.

Например, на Бродвейский мюзикл в 2 актах «Парад» (Parade, Hal Prince director (Tony, Drama Desk Nominations) было потрачено целых 3 года. На это время художник отказался от всех прочих проектов (за бродвейские проекты платят в 10 раз больше, чем за работу в региональных театрах). Этот успешный проект Вивиан Бомонт театра, Нью-Йорк, 1998 (39 превью и 84 выступления с 17 декабря 1998 по 28 февраля 1999) стал важной вехой в жизни Эрнандеса. При этом «Парад» не имел избытка тяжелых декораций; доминирующим изобразительным акцентом спектакля стало присутствующее в глубине сцены дерево с огромным набухшим стволом и корявыми, голыми корнями, которые, словно щупальца, корчились в тени, готовые в любой момент захватить в плен все окружающее пространство, да в придачу и саму парад-процессию.

Встреча была обильно проиллюстрирована визуальным материалом.

Участники встречи увидели сцены из спектаклей «Мамаша Кураж» (2001; реж. Джордж К.Вольф /George C. Wolfe, в главной роли Мэрил Стрип), «Генрих VIII» (1997; реж. Мэри Циммерман /Mary Zimmerman), «Буря» (1995; Джордж С. Вулф /George C. Wolfe) и многие другие сценографические работы художника, осуществленные на мировых подмостках. Художник сам выбирает материал для работы из серии предложений.



Эрнандес один из самых востребованных сценографов США. Обычно у сценографа в год от 10 до 12 проектов (для Америки 5-6 одновременных проектов – обычное количество), но Риккардо считает, что это изобилие не совсем хорошо как для понимания текста пьесы, так и для создания истинной художественности. И тем более ужасно, когда вдруг премьеры трех спектаклей совпадают.

На встрече с маэстро преобладали в основном студенты, однако повышенный интерес к увиденной сценографии все же проявили преподаватели Школы-студии МХАТ, которые задавали больше всего вопросов.

Студентов больше интересовала конкретная проблема использования видео в постановках, с ее неоднозначным присутствием в живом театральном организме, для которого экран – это все-таки искусственное добавление.

На мой вопрос, какой спектакль из поставленных мастером оказался самым технически сложным, Риккардо Эрнандес назвал постановку с большим количеством видеоарта «The Lost Highway» (English National Opera and The Young Vic, 2008; реж. Диана Полус /Diane Paulus/), созданную на основе фильма Дэвида Линча «Шоссе в никуда» (1997). Сценограф адекватно передает сюрреалистический мир изощренного визионера... Стекло куб плавает над сценой в воздухе, кошмары видеоарта Филиппа Bussmann проецируются сразу на четыре экрана, окруживших стеклянную клетку, вся дорога тоже накрыта стеклом, внизу земля, все подсвечено резким светом неона, и при этой геометрии ужаса, мастер тонко передает эротизм фантазий Линча и сексуальную ауру, которая тенью сопровождает каждый шаг обреченного героя.

*Ирина Решетникова  
Фото предоставлены  
В.Шилькротом*



# ДВА ЛИКА КОРОЛЕВСКОГО ШЕКСПИРОВСКОГО ТЕАТРА: ЛОНДОНСКИЕ СЕЗОНЫ

**У.Шекспир. «Двенадцатая ночь». Режиссер Грегори Доран, художник Роберт Джонс**

**Д.Грейг. «Dunsinane». Режиссер Роксана Зильберт, художник Роберт Хопкинс**

**Д.Келли. «Боги рыдают». Режиссер Мария Аберг, художник Наоми Доусон**

**П**еред Шекспиром, как известно, все театры равны. Российские, немецкие, французские – все считают его своим автором, ибо где есть театр, там непременно должен быть Шекспир. Но есть в этом отношении среди театров равные и... более равные. **Королевский Шекспировский театр в Стратфорде** – тот театр, история и имя которого созданы работой с шекспировским достоянием. Именно таким и воспринимает его не только английский зритель, но и весь мир. Не считается с постановками Royal Shakespeare Company (RSC) в истории сценической жизни пьес Шекспира нельзя. И хотя даже бездонное наследие Шекспира ограничено, театр каждый сезон вот уже более 70 лет представляет на суд зрителя несколько новых постановок Шекспира. Внимание уделяется всем пьесам без исключения – недавно был реализован проект поста-

новки всех шекспировских хроник, которые шли несколько дней подряд, прерываясь только на ночь. Стратфордские хроники становились для зрителя испытанием на прочность.

Однако, ввиду того, что в Стратфорд-на-Эйвоне доехать не так-то просто, вот уже несколько лет как театр вывозит в Лондон часть своих постановок. Вывозит то, что пользовалось огромным успехом в Стратфорде и что, соответственно, желает увидеть и лондонский зритель. **Лондонские сезоны RSC** имеют неизменный успех – на «Гамлета» с Дэвидом Теннантом в главной роли билеты были раскуплены задолго до начала его показов. А лондонский зритель, несомненно, требователен – траговками Велико-го Барда ежегодно балует его и «Глобус», и Национальный, и театр Open Air в Риджент Парке, и другие театры Вест-Энда. В этом году жемчужиной сезона RSC в Лондоне стала **«Двенадцатая ночь»** в постановке **Грегори Дорана**, шедшая в театре Duke of York's. Она представила первый, шекспировский лик театра на суд зрителя. Но есть у театра и другая сторона. Второй лик Королевского Шекспировского – работа с пьесами молодых авторов. Это не школы и не семинары, а серьезные заказы пьес авторам нового поколения и их последующая профессиональная постановка с привлечением штатных ре-

жиссеров театра и использованием костюмов, техники и эффектов, применяемых для масштабных шекспировских постановок. Пьесы **«Dunsinane» Дэвида Грейга** и **«Боги рыдают» Денниса Келли** были сыграны в феврале-апреле 2010 на площадке Hampstead Theatre.

Что же отличает постановки Шекспировского театра? Есть ли между этими двумя ликами театра нечто общее, их объединяющее, или мы можем говорить о двух разных плоскостях сценической работы, не пересекающихся друг с другом? Быть может, есть элементы, выработанные за годы работы с Шекспиром, которые перенимаются в работе над постановками молодых авторов? Или же здесь все отдано на откуп театральному поиску? Консервативен ли RSC или стремится к инновациям? Привлекают ли его масштабные костюмные драмы, сценические эффекты, или он минималистичен и альтернативен? В чем изюминка его режиссуры или вариантов режиссуры, если их несколько? Лондонский сезон этого года дал для анализа достаточно пищи. И тем сложнее было ввести размышления в объективное критическое русло, чем больше истинного театрального восторга – до упоения и задержки дыхания – принесли эти спектакли.

Первой из трех мне довелось увидеть «Двенадцатую ночь» Шекспира, так как спектакли



«Дансинейн»

шли не одновременно, а сменяли друг друга в лондонском репертуаре. Прошлый сезон уже подарил Лондону шумевшую «Двенадцатую ночь» – спектакль театра Donmar Warehouse с Дерекем Якоби, яркий, красочный, внесший в пьесу элементы фарса и клоунады. Именно его вспоминала пожилая пара, сидевшая рядом со мной. Новый спектакль в своей художественной законченности создал свой особый мир, в котором не была упущена ни одна деталь костюмого и сценического оформления. Создатели спектакля решили перенести нас в гречес-

кую страну Иллирию, экзотика которой воссоздана из времен Байрона и английских колонизаторских завоеваний. Уже давно на моей памяти не было спектакля, в который хотелось погрузиться так, чтобы не возвращаться в мир реальности, – «Двенадцатая ночь» стала такой редкостью. Перед нами внутренние покои восточного дворца с высокими стенами, в которых есть прорези для маленьких окон – через них льется голубой свет утра, который позже станет дневным, вечерним, ночным. Слева – две полуразрушенные античные колонны, на полу разложены мягкие подушки и ковры, стоят цветы и фрукты в вазах. И сразу веришь – это экзотический, сказочный и вместе с тем такой реальный, до мельчайшей детали воссозданный Восток. Играющие на мандолинах музыканты (музыка – **Пол Инглишби**) довершают это тонкое наслаждение. Справа мы видим волну, которая озаряется синим в те моменты, когда действие пьесы происходит на берегу моря. Так же красочны, реалистичны и детальны, и вместе с тем театрально-сказочны костюмы и предметы в постановке. Здесь и костюмы с тонкой выделкой – высокие сапоги, зеленый пиджак с длинным задником и бриджи у Виолы, красный восточный халат Орсино, разноцветная, как витраж, одежда шута, черные одеяния двора Оливии, в котором есть греческий священник. Завлекают подробностью и предметы быта – цветные восточные лампы, спускающиеся с потолка, цветы, фрукты, пистолеты, сабли и кинжалы, мандолины и укра-

шения. Воссоздан даже звуковой колорит Востока – за сценой слышится говор многолюдного рынка. Все в постановке по-театральному вкусно, скажочно, детально и многообразно – и все доказывает, что богатые костюмные постановки имеют право на восторги зрителя, желающего погрузиться в театральную сказку.

В этом созданном постановщиками восточном, жарком, полном скрытых сил мире все начинает закручиваться, переворачиваться, казалось бы, и вследствие действий самих героев, и в результате некоей сказочной и жизнеутверждающей силы, присутствующей в воздухе. И это добавочное действие так неуловимо, что герои удивляются его воздействию на себя и на других. Так, шут (**Милтос Йеролему**) нехотя и с иронической усмешкой пытается рассмешить двор Оливии, а задно и зрителя, снисходительно ожидая его запоздалых реакций. Чуть ли не через силу начинает он петь песню для Орсино и неожиданно для себя доводит до слез остальных. Так же случайно заводятся под его песню Огючик (**Джеймс Флит**) и сэр Тоби (**Ричард МакКабе**), и вот шут уже главный заводила в потрясающей по ритму и музыкальности сцене. В ней троица ночных гуляк сначала просто поет потихоньку что-то ритмичное, потом начинает отбивать ритм на чем придется – на тазе, крышке, стиральной доске – и наконец все это перерастает в песню под дополнительный аккомпанемент на ударных сверху, чему герои комически удивляются, задирая вверх головы. Так, Оливия, уговари-

вая Себастьяна остаться у нее, не ожидает согласия и по-детски делает удивленные знаки зрителю, когда он соглашается. То же самое и для Виолы, и для Орсино, и для Мальволио – каждый из них с трудом представляет, во что он ввязался и что из этого выйдет.

Жизнь и сумасшествие в этой постановке, сочащейся жизнью и юмором на грани натурализма, становятся равны друг другу. Все открывают какую-то часть себя, для которой долго не было воли, атмосфера Востока и сказки плюс комедийное сцепление ситуаций делают каждого более живым или более сумасшедшим, что, оказывается, в принципе одно и то же. В этом спектакле нет той лиричности, которая отличала, например, постановку Каменьковича – он ищет природу театральности в игровой природе жизни, в ее смаке, в шутках низкого толка. Более того, здесь есть нюансированные элементы эротизма. Так, шут ходит с грудью нараспашку и оголяется, снимая штаны, перед Марией, а у переодевшегося в желтые подвязки Мальволио (**Ричард Уилсон**), кроме нижнего белья, под черной сутаной ничего не оказывается. Но во всем есть вкус и мера.

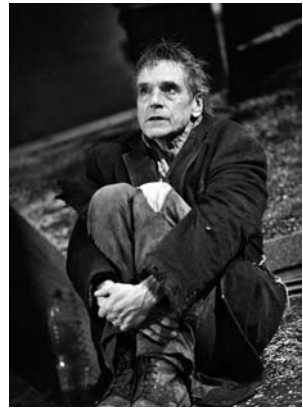
И игра отдельных актеров не становится исключением – все существует на сцене ярко, красочно и вместе с тем подробно, нюансированно. У каждого есть свои детальные уточнения и мотивировки к тем, что предложены пьесой, – и спектакль расцветает как театральный праздник наблюдения за действиями и реакциями персонажей. Это одна из постановок, в которой веришь отношениям между героями как



### «Боги плачут»

физическими типажам. Виола (**Нэнси Кэрролл**) в мужском костюме действительно по-мальчишески красива, по-юношески угловата и наивна. Оливия (**Александра Гилбрет**) – женщина в возрасте, но еще ищущая приключений, и ее любовь к мальчику выглядит физически реально. Орсино (**Джо Стоун-Фьюингс**) – довольно молодой и симпатичный романтик, и его привязанность к Цезарию не вызывает ощущения условности. Потрясающий и шут, в начале второго акта жестами и глазами заводящий и аудиторию, и себя, и Виолу, начинающую по-мальчишески кружиться по сцене, забывая себя. Шут постоянно ведет двойную игру, иронизирует над теми, над кем смеются, и над тем, кто смеется. В целом, постановка, являясь игровой, костюмной и сказочно-реалистичной, выглядит ювелирной работой.

После «Двенадцатой ночи» на постановки RSC современных пьес в Hampstead Theatre я шла с желанием посмотреть, ка-



ковым предстанет второй лик Шекспировского театра: какой будет работа над материалом, более удаленным от основной сферы деятельности театра. Несомненно, здесь многое зависело от драматического текста, но также и от метода работы над ним, предложенного театром. Пьесы Дэвида Грейга «Dunsinane» и Денниса Келли «Боги рыдают» имеют отсылки на Шекспира и представляют панораму войны, исторической и современной. Так, «Dunsinane» берет за точку отсчета смерть Макбета, против которого восстают английские войска во главе с Зивардом и ставят на трон сына Дункана Малькольма. Это, по существу,

продолжение «Макбета». «Боги плачут» воссоздает эпическую разрушительную войну, выросшую из экономического раздела корпорации ее владельцем Колмом (**Джереми Айронс**), который позже обретает смысл жизни в одиноких скитаниях. Сюжет явно ищет рифмы с «Королем Лиром». Эти постановки, не равные друг другу по драматургической силе, выявляют главное: Королевский Шекспировский театр может использовать свои сильные стороны – проработанные костюмы и декорации, сценические эффекты и мельчайшие бутафорские детали – для воссоздания современного драматического мира и мышления.

Пьеса «Dunsinane» (Д.Грейг) пользуется условным историзмом: в ней изображена средневековая Шотландия, но мысли и мотивы героев современны. К тому же она кажется несколько морализаторской: каждому персонажу отведено слишком очевидное место в донесении мысли автора, а леди Макбет является эталоном гордости и благородства, становясь героиней борьбы за независимость Шотландии. Некоторый диссонанс в том, что рифмовка пьесы с шекспировским Макбетом во многом условна и в ней подспудно разбирается современная политика отношений между Англией и Шотландией. Постановка же – во многом следуя стилю театра – пытается подробно воссоздать костюмы средневековой Шотландии с отделкой и детальностью, замеченной еще в «Двенадцатой ночи». И если в шекспировском тексте художественность находила достойную опору, то здесь она выглядит излишней, так как материальная составляющая берет верх над собственно драматургической.

В пьесе искусно воссоздана шотландская атмосфера – для этого используется акцент актеров, живая музыка и пение кельтских мелодий, этнические танцы во время свадьбы. Также в постановке много разнообразных предметов старины – это шкуры и сундуки, тарелки и кубки, сабли и стрелы. Композиция сцены довершается большим старинным крестом, от которого спускаются два полу круга ступеней, над которыми пройдет снег в финальной сцене. Но подробности оформления, так расцвечивавшие «Две-

надцатую ночь», здесь кажутся ненужным, громоздким придатком. Да, это красиво, но историчность ненатуральна, неестественна: игра в средневековую Шотландию плохо скрывает работу с современным политическим материалом, сквозит в публицистических вставках, вызывающих отклик у зрителя. Все идеи и герои в какой-то мере шиты белыми нитками – становится слишком очевидно, что хотел сказать драматург, образы и драматические отношения от этого теряют в целостности и законченности. Английская публика реагировала и смеялась на смешные комментарии о Шотландии, но эти публицистические вставки не вязались с костюмностью постановки и ее претензией на свою философию.

Вторая же пьеса «Боги плачут» (Д.Келли) достойно выводит зрителя на глобальные размышления о добре и зле, превращая эпическую фантазию в разговор о жестокости и человечности в современном мире. После раздела корпорации ее владельцем Колмом экономические войны между двумя группировками его сотрудников доходят до крайности, превращаясь в настоящую войну в Белизе, выгодном рынке сбыта, который стал камнем преткновения. Бывшие экономисты надевают костюмы цвета хаки и убивают друг друга, а бывший главный владелец компании Колм чудом остается в живых. Его спасает бедная девушка, дочь его бывшего друга, семью которого он в свое время уничтожил. В скитаниях с ней среди апокалиптически разрушенного мира, спасаясь в самодельном шалаше от бомбежек и

обстрелов, Колм обретает философскую чистоту и прикасается к смыслу жизни, чтобы опять его потерять – девушку убивают на его глазах.

Постановка также использует сложную сценографию и эффекты, но уже для совершенно современного, зримого эффекта разрушения и войны. Относительно небольшая сцена сначала представляет собой офисный кабинет, закрытый от мира высокими гранитными стенами. Позже это пространство будет разрушено, превратившись в руины, покрытые кровью, грязью и остатками одежды. Над этим пространством задует ветер из огромного окна, ставшего пустой черной глазницей, а на гранитной стене поплывут видеопроекции увеличенной под микроскопом плазмы крови. Во втором акте сцена опустеет, оставив место только огромному дереву и шалашу, а гранитная стена будет отражать проекции смены времен года и листья этого одинокого дерева. Детально проработанные драки и удары, происходящие в стремительном ритме, выполнены жестко и натуралистично. Кровь вытекает из свежих ран и порезов и из-под трупов, осязаем хруст костей, когда Колму ломают суставы, выстрелы в упор заставляют вздрагивать и приподниматься с зрительского кресла. Натуралистичность постановки – и в каше, срыгиваемой Колмом во время болезни, в оплывающем им, в трупе дохлого kota, в сильном дожде, под которым мокнут странники. Но эта физичность художественно оправдана, несет зримый меседж оппозиционности войне и



глобальному разрушению, воздействует на все органы восприятия и на подсознание, захватывая в свой жестокий мир и выводя из него к свету. Технологические инновации кажутся уместными в передаче смыслов, сходных с брехтовскими – отрицаются джунгли капитализма, несущего войну, минутное спасение обретается в отшельничестве и одиночестве, отстранении от участия в войне.

Несущим стержнем постановки, несомненно, является **Джереми Айронс**, игра которого заставляет вспомнить о возможностях гипноза и почти физического воздействия актера на зрителя. Его игру отличает очень сложная интонировка, моментальное привлечение к

себе зрительского внимания – все равно, шепотом или криком – и нюансированное обнажение перехода героя от черствого монстра-разрушителя в чело века, обретающего смысл жизни. Его игра не сугубо реалистична, она соответствует эпической конструкции постановки. Его Колм – не человек, но фигура, изменения в которой прочерчивают драматическую линию пьесы. Слепки его игры остаются в сознании надолго – его худая, высокая и надменная фигура вначале, окрики сквозь зубы подчиненных, вскрики, когда ему выламывают ему руки, дальнейшее выздоровление в постели, жалобные просьбы о прощении у шалаша, когда он пытается придумать, чем бы он

мог быть полезен, кроме ненужного теперь курса корпоративного права. Движения Айронса резки, точны, подчеркнута угловатая, он произносит слова через сжатые губы, слегка приглушенно, но речь его пронизывает зрителя насквозь. Игра высочайшего уровня, сильная драматургия и профессиональные сценографические наработки Шекспировского театра представляют его второй лик как имеющий огромный потенциал для развития современного театра. После лондонских сезонов RSC остается твердая убежденность – есть театры равные и... более равные.

*Юлия Савиловская  
Фото предоставлены  
Королевским Шекспировским  
театром*

## ЮБИЛЕЙ

**Ю**билей **Людмилы Марголиной**, заслуженной артистки РФ, актрисы **Курского государственного театра кукол** состоялся 28 мая. В этот театр совсем юная Людмила пришла в 1970 году после окончания Оренбургского театрального училища. Уже с первых шагов на театральных подмостках ее обаяние, талант привлекли внимание режиссеров, зрителей, критиков. Она играла много, успешно, работала с упоением и трудолюбием. Курские зрители до сих пор помнят в ее исполнении наивного Чебурашку в спектакле «Чебурашка», Афродиту в спектакле для взрослых «Прелестная Галатhea», Фелицию в спектакле «Пираты и призрак», красавицу Гаяне в «Манук отважное сердце» и др. В конце 70-х Людмила Аркадьевна закончила ЛГИТМиК, и вот уже **40 лет** верна единственному театру, она обладает уникальным даром быть убедительной и органичной в самых разнообразных амплуа. В легендарном спектакле «Аленький цветочек» она исполняет две роли: это добродушная, задушевная няня и коварная злая Баба-яга. Есть сцены, когда они между собой общаются, Людмила Аркадьевна мгновенно переключается с одной героини на другую, голосовые характеристики так точны и не похожи друг на друга, что зрителю не понять, что героиня играет одна и та же актриса. Интересны ее актерские работы последних лет: Королева Мышильда в «Щелкунчике», Королева ночи в спектакле «По дороге приключений», Бабка в спектакле «Чуче» и др. Людмила Аркадьевна ответственный секретарь Курского отделения СТД, замечательный наставник, педагог в колледже культуры. В театре Людмилу Аркадьевну любят за доброжелательность и бескорыстие, готовность в любую минуту прийти на помощь.

Людмила Аркадьевна полна сил, энергии, творческих планов. Здоровья вам и с днем рождения!

*Курское отделение СТД РФ*



# ПЕРВЫЙ ЮБИЛЕЙ

Скульптуры великого Эрзи, которые известны во всем мире и представлены в музее города Саранска, сделаны из дерева. И саранский фестиваль «Соотечественники» в этом году пятый – «деревянный». Напомню, фестиваль этот не просто международный, но задуман и создан для русских театров из ближнего и дальнего зарубежья. Не для красного словца сегодня можно утверждать, что фестиваль пришелся очень «ко двору» и по душе в городе, в республике. Горожане стали завзятыми театралами, каких поискать, – это отмечают все приезжие труппы и особенно члены жюри. Особенно – потому что театры приезжают один раз, а критики ежегодно почти в постоянном составе. Мы ходим по городу, заглядываем в магазины, парикмахерские, аптеки. Нас узнают (спасибо телевидению), вступают в разговор, обсуждают, сравнивают, сокрушаются, что не на все спектакли удалось достать билеты. А раскупаются билеты за два месяца. Не обиженный вниманием знаменитый **Молодежный театр на Фонтанке** из Питера был просто очарован местным зрителем и уже собрался сюда на гастроли наряду с Москвой, Японией, Францией и т.д. Среди зарубежных участников театр оказался в Саранске в качестве подарка. И подарок оказался достойным. «**Поздняя любовь**» **А.Островского** в постановке **Владимира Туманова** – это умная, тонкая, современная режиссура и такая же ум-



«**Поздняя любовь**». Молодежный театр на Фонтанке. Санкт-Петербург

ная, тонкая, современная, виртуозная актерская игра. Да с такой исключительной, коллекционной труппой можно ставить все, что угодно. Однако такую труппу надо же было собрать, объединить, ограничить. На это не один год ушел у художественного руководителя театра **Семена Спивака**. На это отдана жизнь и продолжает отдаваться каждый день. И в том же отношении к театру воспитаны артисты. Достаточно сказать, что исполнительница главной роли **Эмилия Спивак**, играющая Людмилу без замены, сильно заболела перед самым отъездом, за кулисами дежурил врач, но сыграла она безукоризненно. Даже посвященные не заметили ни малейшей слабости. И быстро поправилась – сцена лечит. Семен Яковлевич рассказал на конференции о том, что, несмотря на чрезвычайную востребованность артистов в кино и на ТВ, в театре железно соблюдается закон ежедневных репетиций перед спектаклем. Разумеется, это не единственный секрет успеха и вообще

никакой не секрет, но результат настолько очевиден, что непосвященным стоит воспользоваться. Прекрасно сыграли все. Роскошный красавец-герой **Андрей Кузнецов** в роли Николая – сокрушительного обаяния артист. Такому и позднюю и раннюю любовь только и отдать. Очень удачный дебют **Евгения Титова** – Дормедонта: органично, трогательно, с массой интересных приемов, юмора. Лебедкина (**Светлана Строгова**) – злодейка, конечно, но до чего ж хороша! До чего полна жизни! Никого не может любить, кроме себя, но уж за себя, любимую, постоять может. И даже трудно осудить такой беззаветный и наивный эгоизм. Ненадолго, но очень заметно появляется купец Дороднов (**Алексей Одинг**) – богатый, деловой, немногословный, изысканный – олигарх, да и только. В полумраке при свече позволяет себе погрузить от трудной жизни Фелицата (**Ирина Полянская**), но надо держать спину вдовой хозяйке небогатого дома и матери двух сыновей. Надо быть

и строгой, и ласковой, и угодливой – такая доля. На таких Фелицатах и по сей день держатся русские семьи.

Наконец-то дождались **Тбилисский государственный академический русский театр им. А.С.Грибоедова**. На стольких уже фестивалях ждали Грузию, и все не складывалось или срывалось в последнюю минуту. Спектакль «**Кроткая**» по **Ф.Достоевскому** тоже мог бы называться «Поздняя любовь». В такое малорасполагающее к лирике время вообще и в тяжелой ситуации на родине **Автандил Варсимашвили** ставит спектакль о всепоглощающей слепой любви. Стены оклеены газетами и сходятся острым углом в глубине, напоминая, что Достоевский иногда заимствовал сюжеты из газет. Перевернутые зонтики висят над сценой: из них постоянно должна была капать вода, напоминающая о дождливом климате Петербурга. Зонтики были, но без воды. Типично гастрольная досадная накладка. Впрочем, не так и важно. Герой (**Валерий Харютченко**) в темном «безвременном» костюме и пальто, героиня (**Инна Воробьева**) – вполне сегодняшняя девушка, в затейливом клетчатом платье, нервная, задиристая, разбитная, курит, ловит такси, пританцовывает под что-то современное и зарубежное. Нисколько не кроткая. А для него – кроткая, нежная, беззащитная – Любимая! Чем ее порадовать? Чего может хотеть такая? Может быть, фотосессию? И Он кружит с бликующим фотоаппаратом вокруг нее и обвешивает стены постерами с любимым лицом. И весь спектакль –

это почти сплошь монолог, Он, не прибегая к внешней аффектации или повышению голоса, кричит и плачет о своей любви. Кричит нам – Она все равно не слышит или слышит совсем другое. Она просто из другого мира. Тела рядом, а душам не пересесть. И даже в финале Она не в окно выбрасывается, а уходит в какие-то бело-алые колонны, явившиеся из-за разошедшихся газетных стен. То ли воспарила, то ли в ад спустилась или просто в другую жизнь. А погибает Он, свернувшись в своем темном пальто на полу. Текст идет практически вразрез с действием, что по всем законам сцены должно бы вызвать комический эф-

фект. Но трагизм Достоевского не только не пропадает, но усиливается и трогает до глубины души.

Большую радость доставил **Молодежный театр свободных актеров** из Риги. Спектакль «**Женя, а знаете...**» по стихам **Евгения Евтушенко** и песням на его стихи поставил **Семен Лосев**. Поэтический театр – жанр сегодня не слишком завлекательный, и отчасти эпатажная слава поэта, что и говорить, не гремит как раньше. Но спектакль развлекает, волнует, трогает. Здесь и очень узнаваемая атмосфера дипломника (каковым он и был в начале пути), и хороший вкус, и сильные голоса, и отточенная хореография,



«Кроткая». Она – **И.Воробьева**, Он – **В.Харютченко**. **Тбилисский русский театр им. А.С.Грибоедова**.



«**Женя, а вы знаете...**». Молодежный театр свободных актеров. Рига



«**Руководство для желающих жениться**». Попова - В.Мамыкина, Смирнов - В.Остафийчук. Николаевский русский театр. Украина

и изобретательная режиссура, и красивые талантливые ребята. И прекрасная поэзия, что и говорить. Ретро, соединенное с молодостью, смотрится и слушается прекрасно.

**А.Чехову** в постановке украинского **Николаевского русского театра** повезло меньше, чем Евтушенко. Водевиль «**Медведь**» и «**Предложение**», соединенные в спектакле «**Руководство**

**для желающих жениться**» предваряются не согласующимися с сюжетом интермедиями. Вероятно, чтобы оправдать очень симпатичный задник, где на черно-синем ночном фоне, среди елочек едет белая бричка, влекомая белой же лошадкой (прием – два согнутых человека друг за другом под чехлом). Спектакль устремился к эстетике «Аншлага», Винокура и Петросяна. Установка была: смешить во что бы то ни стало. Чтоб хохотали над потерянными не раз калошами, над ах как неожиданно свалившейся с героини юбкой, над падением со стула. Надо сказать, что этот же самый спектакль другого театра, но того же постановщика я видела пару лет назад на другом фестивале. Там была жива природа водевиля, были «воздух», ирония. Не знаю, почему так получается. Загадочная вещь – театр.

**Театр «Русская сцена»** из Берлина с «**Маленькими трагедиями**» **А.Пушкина** несколько потерялся из-за больших размеров сцены. Непосредственное воздействие было ослаблено расстоянием.

К тому же путали текст – сохраняя размер, меняли слова. Избрали прием – читать стихи как прозу, не выделяя рифм, а ведь они совсем недурны у Александра Сергеевича. За основу взят «Пир во время чумы», и все действие происходит на кладбище. Это бы еще ничего, но актеры все время разнообразно используют могильные кресты: то как вешалки, то как шпаги, то как трости. Возникло неловкое ощущение от такого обращения с символом, не оправданное ничем, кроме необходимости быстро перейти от одной трагедии к другой и физически разнообразить действие. Интересная, нервная актриса **Светлана Лучко** исполняла все женские роли. Лучше всего прозвучала Лаура. Быстрый переход к донне Анне был не слишком убедителен. Она отчасти осталась Лаурой, во всяком случае как-то сразу была с Гуаном заодно. Иногда визуальный ряд спектакля был очень красив. В целом – впечатление скорее позитивное, но осталось ощущение самодеятельности.

Когда сегодня мы уже знаем, что произошло в Бишкеке, совсем по-другому вспоминается киргизский спектакль «**Смерть Тарелкина**» **А.Сухова-Кобылина** в постановке **Татьяны Захаровой**. Очень он был странный: непонятный, мутный, тяжелый. Запутал и замучил зрителя совершенно. В зале стояла недоуменная тишина. Если не



«Маленькие трагедии». Театр «Русская сцена». Германия, Берлин

знать пьесу, а лучше бы всю трилогию, то абсолютно невозможно понять, что происходит. Кто эти люди? Отчего они так странно одеты (вдруг облачаются в гигантские фуражки, как дети или лилипуты), так немислимо грубы без видимого повода? Почему оживает кукла в маске, уложенная в гроб, и существует дальше, прикованная цепью к ноге Тарелкина? Перечислять нет смысла и пересказать, о чем спектакль, просто невозможно. При этом совершенно очевидно, что артисты хороши и работают с полной отдачей. На обсуждении вели себя замечательно: защищали отсутствующего режиссера, гипотетическую вину за наше неприятие брали полностью на себя. Если бы мы в тот момент знали, что происходит у них дома или должно произойти! Ведь именно ощущением беды было наполнено действие. Ведь сказал же Маяковский: «Театр – это не зеркало, а увеличивающее стекло».

Заканчивали фестиваль две постановки по пьесам **Алексея Дударева «Ты помнишь, Алеша»** Саранского театра и «Рядовые» Театра Белорусской армии. Когда-то на

встрече со зрителями Алексей Онуфриевич сказал, что был бы рад, если бы темы его пьес потеряли актуальность. Увы, не потеряют. «Рядовые» – пьеса широко известная. Немного найдется в стране театров, где она не ставилась бы в разное время с момента написания. Белорусский спектакль был настоящий, крепкий, трогательный и тревожащий память. Действие пьесы «Ты помнишь, Алеша» происходит в июле 41-го. Однако почему-то читается стихотворение «Жди меня», которого при всей своей гениальности и оперативности не мог

Симонов создать в то время. И не мог прочитать солдат еще не написанную книгу Гудериана, и Окуджава своих песен не написал. Окуджава был особенно неуместен, потому что он певец оттепели и писал о войне с уже послевоенным знанием и чувством. Как можно было знать в июле 41-го, насколько долгой и мучительной окажется эта война? Лишней и разрушающей театральную плоть мне показалась хроника на экране. Она не была удачно подобрана, да и вообще это совсем другое искусство. Но все несогласия погасил замечательный артист **Николай Большаков** в роли комкора. Он был настоящий мужчина и воин. Мы не видим войны. История осажденного городка происходит у нас на глазах: комкор живет, празднует, спит, встречает любовь, принимает единственно возможные решения. Мы знаем, что он погибнет, но мы знаем, что он победил. С удовольствием можно засчитать победу артиста в этом спектакле.

*Анастасия Ефремова*  
Фото Виктора Сенцова



«Смерть Тарелкина». Русский театр драмы Киргизии. Бишкек



# КОМАРИНАЯ ПЕСНЯ

Несмотря на солидный возраст и сомнительную новизну, «новая драма» по-прежнему вызывает ожесточенные споры до хрипоты. И среди поклонников «новой драмы» есть не только эпатажные «ниспровергатели», но и вполне представительные, образованные люди. Но, как правило, даже они затрудняются привести аргументы в пользу того, почему? Обычно все споры сводятся к прозаическому «искусство/не искусство», и, понятное дело, каждый остается при своем. Понятие «искусство» очень растяжимо, и многие этим пользуются. И когда я в очередной раз слышу пьесу/вербатим про тяжелую жизнь рабочих/школьников/обывателей/офисных работников, невольно вспоминается отрывок из «Доктора Живаго»: «Записывают «наблюдения», изречения народной мудрости, обходят раненых, строят новую теорию народной души. Это один тип. А еще есть другой: «отрывистая речь», «штрихи и сценки», скептицизм, мизантропия: «Серый день, как вчера. С утра дождь, слякоть. Стреляет пушка. Снова стреляет, сегодня, как вчера, завтра, как сегодня, и так каждый день и каждый час...» – очень точный портрет среднеарифметического «новодрамца», а между тем, речь идет о журналистах на первой мировой войне. Все это уже было, да и не один раз. И пресловутое «отсутствие декораций и костюмов», каждый раз с помощью подающееся как новация, давно уже стало общим мес-

том. Но, тем не менее, ярость и безапелляционность, с которой подходят «хроникеры» к своей великой цели изобразить жизнь без прикрас, всегда по-новому обезоруживает и приводит в свой стан все новых и новых поклонников и сочувствующих. В том числе и из критиков, режиссеров и других театральных профессионалов. В связи с переездом фестиваля «Новая драма» в Пермь – часть его идеологического костяка перекочевала под крылышко «Золотой Маски», став ее дополнительной программой «Новая пьеса». В рамках которой были проведены читки и постановки новых пьес авторов, так или иначе относящихся к «новой драме». Также не обошлось без новой драмы и в основных номинациях: «**Ксения. История любви**» – постановка **Валерия Фокина** по пьесе **Вади-**

**ма Леванова** и «**Жизнь удалась**» **Павла Пряжко** – самый дистиллированный вариант «хроники наших дней» в постановке **Михаила Угарова**, ставший лауреатом премии – обладателем спецприза жюри.

Стоит сразу оговориться: было бы глупо отрицать, что из «Новой драмы» вышло много талантливых и интересных людей. Дело не в людях, а в идеологии. Само понятие «движение» в XXI веке ко многому обязывает. В частности – быть неким подобием гильдии, действующим творческим союзом (между прочим, чисто советское изобретение), вынужденным постоянно отстаивать интересы членов и свои собственные. Насчет собственных интересов метко сказал когда-то Мило Миндербиндер на страницах «Поправки-22» Хеллера: «Что хорошо для меня, то



«**Ксения. История любви**». Александринский театр. Санкт-Петербург. Фото Виктора Сенцова



«Жизнь удалась». Театр.doc и Центр драматургии и режиссуры. Москва. Фото Владимира Виноградова

хорошо и для моей страны!» – и vice versa. Новодрамцы живут как раз по этому принципу: как только их собирается больше трех в замкнутом помещении – сразу включается некий hivemind, готовый защищать интересы улья до последней капли меда. А обсуждение пьес превращается в театрализованный процесс с участием целого отряда адвокатов, не стесненных никакими этическими и профессиональными нормами. Тут уж как-то об искусстве думать некогда, но тем не менее – есть интересные авторы, пьесы, спектакли. Но скорее вопреки, нежели благодаря. Интересному приходится ожесточенно продираться сквозь слой посредственности и кипу ярлыков. Это, пожалуй, для меня главная причина нелюбви к «Новой драме» – она живет под лозунгом: «Посредственностям надо помогать, таланты как-нибудь пробьются сами». И действительно: наиболее агрессивно пропагандируется то, чему кроме пустого эпатажа попросту нечего предложить. А хорошие постановки новых пьес ка-

ким-то образом и сами находят свое место. И это прекрасно доказывает главная идеологическая победа «Новой драмы» – легализация «читок» как полноценных спектаклей.

Победа беспорочная и безоговорочная – бог с ними, с так называемыми «Work in progress» (хотя о них следует рассказать позднее). Спецприз жюри «Золотой Маски» получила «Жизнь удалась» – совместный проект **Театра.doc** и **Центра драматургии и режиссуры**. Читая пресс-релизы и красочные буклеты, где основными особенностями и новаторствами в очередной раз указывалось «декораций нет, костюмов нет...», я вздыхал: опять ничего нет! Но в буклете было написано еще что-то про «оперу в концертном исполнении» и прохождение пути от исполнителя к персонажу и прочее, что действительно может вызвать интерес. До последнего я на что-то надеялся. Но пришлось в очередной раз смотреть сказку про голого короля, пусть и без декораций – «Жизнь удалась» ока-

залась обычной читкой. Причем даже не театрализованной – просто читкой, с распечатками и стульями. Четыре молодых актера начинают читать историю из жизни четырех единиц соли земли – двух братьев – учителей физкультуры и двух школьниц. Мальчик любит девочку, девочка выходит за него замуж, но любит другого мальчика, который ее тоже любит, и еще есть девочка, которая вообще никого не любит и ко всем равнодушна – примерно таков сюжет пьесы и спектакля. Об объеме персонажей и диалогах говорить можно с трудом – большая часть реплик звучит примерно так: «Какая у тебя жопа! – «Ну ты мудака полный ваще, пелку принеси, за\*\*!»». Покойная Марина Зайонц назвала статью про этот спектакль строчкой из Маяковского «Корчится улица безъязыкая» – и в этом есть доля истины. Но в данном случае роль улицы исполняет скорее сам драматург, написавший своих героев настолько эталонными «быдланами», что создается ощущение, будто он подсмотрел их в зале главной палаты мер и весов. Не имея гениальности Платонова или Замятина, Пряжко ставит сложную задачу: оправдать и понять метания «культурных низов». Но инструментарий у него уж больно скудный: духовные метания у него, как правило, выражены смачным матерком, который зрители, в свою очередь, принимают одобрительным хихиканьем. Один из главных вопросов – какова вообще цель подобного спектакля? Для кого спектакль? Для тех самых низов, про которые написано? Вряд ли – они скорее разда-

вят лишнюю баночку «ягуара» у метро, нежели пойдут в театр. Для Интеллигенции (именно так, с большой буквы), которую нужно разбудить? Вряд ли. Самой вероятной «целевой аудиторией» подобного спектакля мне кажутся успешные мидл-классовые буржуа, пришедшие «культурно провести досуг» и волю поглотить над матерящимися со сцены героями. Чем смеется? Над собою смеетесь! – сказал бы гордничий из «Ревизора». Но та самая «целевая аудитория» вряд ли задумается, над чем смеется, и уж тем более вряд ли увидит в объекте себя: «Ну, это совсем не про нас, мы же такие успешные и хорошие!». Все это было бы верно: про улицу, оправдания, метания и прочее, если бы не сам Павел Пряжко. Довольный, сытый, похожий на хипстера и крайне циничный – типичный икряной революционер. Подобно большинству «современных художников», очень хорошо понимая, что намного лучше быть богатым, но здоровым, чем бедным, но больным – делает скорее «акции», нежели произведения, хотя и очень старается походить на Бартона Финка из одноименного фильма братьев Коэнов. Не искусство ради искусства, а акции ради акций, не несущих в себе никакого посыла и наполнения. Возможно, что Пряжко и прочим деятелям не дают покоя лавры Малевича, написавшего «Черный квадрат», и Джона Кейджа, сочинившего «4:33». Они с остервенением бессистемно лепят квадраты разных цветов, сочиняют музыку, состоящую из двадцатиминутного повторения одной ноты, и прочее. Но

езде их подстерегает неудача: и Кейдж и Малевич в своих высказываниях были лаконичны, как удар грома, – потому и прославились. А еще они создали множество других произведений, в корне отличающихся от их знаменитых «акций» и повлиявших на культуру в целом. И все потуги новодрамцев показать очередной оранжево-коричневый многоугольник едва ли можно назвать свежими и интересными – скорее ретроградскими, ведь в их спектаклях есть актеры и какая-никакая, но пьеса. Помнится, однажды на электронную почту пришла рассылка из «Школы драматического искусства», где приносились извинения за то, что они не могут пригласить на премьеру спектакля «Мертвые души», потому что все билеты скупил некто П.И.Чичиков. Но зато охотно поделились концепцией спектакля: актеров нет, сценография представляет собой несколько репродукций «Черного квадрата», поставленных друг против друга. Все действие не происходит под многократно повторенную запись «4:33». Крайне удачная штука, блестяще отражающая суть большинства современного искусства. Но в отличие от той же «Жизнь удалась», чтобы оценить ее – не пришлось слушать занудную читку. Но своя революционность в «театре читки», безусловно, есть. Правда, скорее кулинарная, нежели культурная. Такой революцией были растворимые картофельные хлопья – добавил кипятку, подождал пять минут и получил почти картофельное пюре. А чтобы приготовить настоящее – нужно почистить картошку,

сварить, потолочь... Так же и в театре: зачем репетировать, учить текст, шить костюмы, рисовать декорации и делать прочие излишние вещи. Ведь можно просто дать четырем людям пачку распечаток (за год с лишним жизни спектакля актеры наверняка выучили текст, но распечатки оставили для имитации читки), выделить флор-мастером их реплики и посадить на стулья – и вуаля, обед готов... тыфу ты, спектакль поставлен! Но есть одно «но». Заваренные картофельные хлопья почему-то не везут на конкурс высокой кухни и не награждают звездами. Более того, в «хлопьях» есть что-то почти неприличное, недаром их называют бомж-пакетами. В театре же ситуация прямо противоположная – быстрорастворимую читку выдвинули на «Золотую Маску» и дали ей приз. Но, возможно, у этого есть рациональное объяснение: членов жюри не пригласили на спектакль, подарив им лишний час свободного времени – за это и благодарность.

Также на волне «читок» были показаны т.н. «Work In Progress» – вроде бы читка, но как-то не совсем, скорее нечто вроде драматургической лаборатории со зрителями, или реалити-шоу «Драматурги». Само словосочетание недвусмысленно намекает на вечность и тщетность усилий – подобно Сизифову труду, но с той разницей, что труд этот добровольен и хорошо оплачен.

В околокомпьютерном мире есть термин «бетатест», неплохо раскрывающий суть подобных посиделок. Это когда почти готовое изделие подверга-

ют проверке на наличие ошибок либо энтузиастами, либо специальными штатными единицами. Отсюда идет ироничный термин «платный бетатест» – это когда бетатестерами невольно работают лусии, купившие итоговый продукт. Схожее чувство «обманутости» возникает после просмотра этих самых «Work In Progress» – на пригласительном билете было написано: «Золотая Маска. Лучшие спектакли России». Но чувство это ложное, ведь ни о каком завершении работы нет речи, ведь она же «In Progress» – это как европейским туристам дают возможность за немалые деньги почувствовать себя бедным фермером или мексиканским гастарбайтером, спасающимся от полиции при попытке пересечь границу. Как говорится – любой каприз.

Аналогию подсказала одна из пьесок, герой которой как раз тестировал компьютерную игру про «людоедов и педерастов», оказавшуюся реконструкцией «Зимней войны», о которой ниже.

Оставляя в покое идеологию, говорить становится практически не о чем – все-таки это акт скорее этический, нежели эстетический. Ловить крупилцы смысла в очередном слегка театрализованном вербатиме про тяжелую жизнь заводских рабочих («**Мотовилихинский рабочий**») – занятие безнадежное. В проекте же «**Зимняя Война**», напротив, – смысла через край. Его тема, как нетрудно догадаться, – практически неизвестная в России, но до сих пор крайне болезненно переживаемая Финляндией советско-финская война. На пра-

вах того самого обмена культурным опытом молодые драматурги из России и Финляндии показали свои мини-пьесы в коллективной читке. Цель проекта – показать свой взгляд на бессмысленную войну с обеих сторон: русской и финской. Причем демонстрироваться пьесы должны и в Финляндии и в России – соответственно, с переводом. Все это звучит великолепно: культурный опыт, обмен, взгляд с разных сторон и прочее. Но все в очередной раз останавливается на этике – мини-пьески, по 5 минут каждая, вряд ли можно рассматривать как самостоятельные работы. Среди них есть смешные и грустные, удачные и нет, но нет тех, которые кто-то мог бы поставить (это вообще проблема большинства новых пьес). Опять читка как вещь в себе – совершенно не рассчитанная на постановку какого-то спектакля: ведь акт важнее, чем само произведение. Что же до этической стороны – тут есть что рассказать. Когда я видел, как пестро одетая девушка с комсомольским блеском в глазах, постоянно путаясь в тексте, читала про то, как советская летчица убивает женщин и детей, я думал: что же должны чувствовать финны? И правда, после окончания взаимной терапии один из финских авторов встал и сказал примерно так: «Если бы у нас здесь были винтовки, не исключено, что мы начали бы стрелять друг в друга». Вполне вероятно, что так бы и было. Но винтовок не было, и пришлось разговаривать. Из зала трепещущая от ярости женщина выкрикивала что-то про погибшего на той войне

отца – дескать, эх вы, сволочи финские, обидели вас!!! Вообще, все это похоже на неконструктивный спор, где все орут, меряясь степенью своего угнетения. Кто его знает, может подобные акции способствуют взаимопониманию и дружбе народов – только вот при чем здесь «лучшие спектакли России»?

Остальная программа, слава богам, состояла из спектаклей. Первым была постановка **Нового рижского театра «Тонкие благородные газы»** в режиссуре недавней ученицы Камы Гинкаса **Илзе Рудзите**. Название поначалу вводит в ступор, затем отсылает к полузабытым урокам химии, на которых говорилось, что благородными газами называются инертные, никак не взаимодействующие с другими элементами. Название полностью отражает суть спектакля, возможно даже сильнее, чем хотели бы того его создатели. Спектакль показывает один день из жизни двух парней, которым под (или немного за) тридцать, проводящих время за просмотром телевизора и употреблением разноцветных таблеток. В пресс-релизах и вводках пишут, что, мол, латышским актерам удалось изобразить быт американцев, целыми днями смотрящих телевизор, невероятно достоверным. Это справедливо: артисты действительно делают это крайне жизнеподобно и достоверно. А специфический «прибалтийский» ритм всего происходящего указывает на то, что это не один день, а один из бесконечной вереницы дней, вчера как сегодня, завтра как вче-



«Тонкие благородные газы». Новый рижский театр.

Фото Gints Malderis

ра... Тыфу ты, опять? Увы. Но из бесконечной вереницы одинаковых спектаклей – газы выделяются сразу многим. Например, в спектакле есть сценография! И довольно подробная, обстоятельная, могущая рассказать о героях намного больше, чем их скудные диалоги в духе: «Ну что, брат?» – «Да так, брат, – так как-то все...». Комната героев украшена плакатами рок-групп, майками, инструментами и прочим. На стене в форме креста сложены пустые коробки из-под макдональдского картофеля-фри. Из каких-то отрывистых реплик становится ясно, что они играют или играли в рок-группе. Но ведь сейчас «я играю в рок-группе» звучит примерно так же, как «у меня есть хобби». Все это указывает на некоторую бурную, но не слишком оригинальную жизнедеятельность, оставшуюся где-то в прошлом. Как говорит сам автор пьесы – она про кризис тридцатилетия (крайне модный на Западе термин) и отсутствие соприкосновения драматурга/театра со зрителем. И спектакль Илзе Рудзите, пожалуй,

тоже об этом. В разные моменты слышался грохот – падали приемники-переводчики из рук зрителей. Когда я поймал себя на мысли, что подобное вот-вот случится и со мной – убрал его от греха подальше, ведь вмешиваться в монолог благородных инертных газов было бы просто невежливо.

Не слишком далеко от «правдоподобия» ушли **«Божьи коровки возвращаются на землю»** в исполнении студентов курса при **Самарском театре драмы**. Молодые и сим-

патичные студенты на протяжении двух часов рассказывают о том, как же страшно жить. Но тут, наверное, претензия скорее к пьесе: в ней **Василий Сигарев** как будто собрал все штампы, обобщаемые термином «лихие девяностые». Их плотность настолько высока, что иногда кажется, будто спектакль поставлен по мотивам какой-нибудь телепередачи вроде «Мир криминала», об этих самых «девяностых» рассказывающей. Два молодых человека живут около кладбища и воруют памятники, тем самым зарабатывая себе на жизнь. Один из них опийный наркоман. У них есть подружка – вокзальная проститутка, которой пришло «письмо счастья». Все это ужасно и мрачно настолько, что в отдельные моменты становится неприлично смешным – например, когда бедный наркоман наконец-то неожиданно убивает заявленную в самом начале беспомощную старушку с целью ограбления. Но между тем – спектакль донельзя серьезный, про тяжелую жизнь и не-



«Божьи коровки возвращаются на землю». Курс при Самарском театре драмы



хороших людей. Вот и получается – смешно, да не весело. Тошно.

Но довольно о грустном – хорошие спектакли тоже были. Например, **«Наташина мечта» Саратовского ТЮЗа Ю.Киселева** в постановке **Дмитрия Егорова** по пьесомонологу **Ярославы Пулинович**. Первая часть рассказывает историю обманувшейся детдомовки Наташи и ее несчастной любви. Вторая же (которую Пулинович написала специально по заказу театра) – о ее, казалось бы, полной противоположности – тоже Наташе, но благополучной «спортсменке, комсомолке», которую точит зависть к неблагополучной, но намного более талантливой девочке. Несмотря на то, что обе части являются самостоятельными пьесами – их ценность можно оценить только в связке. Спектакль как раз строится на контрапункте между жизнями двух девочек, «плохой» и «хорошей». Роль обеих исполняет **Ольга Лисенко**, недавняя студентка Саратовского театрального института. Она делает героинь непохожими, практически не прибегая к внешним средствам – исключительно с помощью своей внутренней гибкости. Разница в «костюмах» (а декораций нет вообще) минимальна: первая Наташа – в тренировочных штанишках, на голове умильно-неуклюжая шапочка и старательно причесанные распущенные волосы, вторая – в джинсах и с хвостиком. Начиная читать монолог, актриса поражает правдоподобностью своего персонажа. Главное отличие спектакля (и пьесы) от товаров по жанру в том, что

правдоподобность здесь – не вещь в себе. За ней скрывается объем, чувства и настоящая жизнь – все то, что обычно выносится за скобки. И детдомовка, живущая по принципу «человек человеку волк», и отличница, у которой все «как надо», – в первую очередь личности, с историей, с мечтами и жела-

ниями, – чего совершенно нет у героев... Павла Пряжко. Основной посыл спектакля, как мне кажется, именно в «общечеловечности». Даже на уровне фонограммы: первый монолог сопровождается махровой «постсоветской» попсой, второй – проникновенно-жалобным русским роком. И то и то в данном



**«Наташина мечта». Саратовский ТЮЗ Ю.Киселева.**

*Фото Виктора Скиданова*



«Записки провинциального врача». Центр «МИГ». Санкт-Петербург. Фото Анны Горбан

контексте кажется практически идентичным, одинаково примитивно кричащим о некоей духовной пустоте, которую совершенно нечем заполнить. Обе девочки – совершенно разные, но при этом невероятно похожи. У них одни и те же проблемы и вопросы. Они любят и ненавидят. Их обеих жалко до слез. А Ольгу Лисенко и Дмитрия Егорова (и Пулинович тоже, конечно) можно только поздравить с успехом – им удалось сделать портрет современного человека невероятно живым и трогательным. И самое главное – не таким безнадежным. Самым же ярким впечатлением от программы стали «Записки провинциального врача» Елены Исаевой Питерского центра «МИГ» в постанов-

ке совсем молодого режиссера **Андрея Корионова**. Постановка, как и пьеса, недвусмысленно отсылающая к булгаковским «Запискам юного врача», рассказывает о судьбе талантливого человека, не бросившего свое дело несмотря ни на что. В пике новодрамцам главный герой – бедный и больной. Сама пьеса очень напоминает жития святых – спасая чужие жизни, самоотверженный хирург проходит долгий и тернистый путь, в конце которого его ожидает нелепая мученическая смерть. Снимаю шляпу – Исаевой удалось сохранить плотность переживаний булгаковского героя в компактной структуре единого сюжета пьесы, избавив при этом от чрезмерной натуралистичности. И по-

мимо прочего – пьеса документальная, рассказывающая истории из жизни настоящего астраханского врача, испытавшего все мытарства на собственной шкуре. Вот вам и театр о настоящих людях, только об интересных. Не это ли воплощенный идеал «новой пьесы», какой она должна быть? И, несмотря на свою документальность, сюжет очень часто пересекается с булгаковским циклом, проводя параллель между эпохами – хирург совершает те же операции примерно в тех же условиях, ездит по проселочной дороге пусть не на лошадах, но на автобусе, в котором летом как в бане, а зимой как в морозильнике, и при этом испытывает то же, что и дореволюционный выпускник меди-

цинского факультета. Но самое главное – исполнение. Вот уж где идеал новодрамского «минималистического» театра. Как и «Наташина мечта», «Записки» оформлены крайне аскетично, из декораций только полено да стол. Но здесь это именно аскетичность, но не отсутствие – все, что есть, действительно играет большую роль. В пьесе всего три роли – хирург, женщина и мужчина (всех персонажей, кроме хирурга, играют два актера). В роли хирурга для меня с совершенно неожиданной стороны предстал **Василий Реутов**, премьер БДТ. В отличие от спектаклей БДТ (где он большей частью демонстрировал себя «крупным планом») – здесь он абсолютно живой и подвижный, без купюр и очень жестко сыграл почти иконописного бессребренника, преданного своему делу до конца в прямом смысле. Ни разу не повысив голоса, он на глазах у зрителя прожил историю человека, оставшегося один на один с огромной и абсолютно дикой страной. Помимо крайне мощной центральной роли – спектакль продуманный и придуманный. Упомянутое ранее огромное «полено» можно смело назвать четвертым героем спектакля – оно играет роли пациентов. Оно появляется из двери-портала в качестве «трудного ребенка», не желающего выходить на свет божий, и сразу задает тон – кусок древесины прочно ассоциируется с жизнью как таковой и ее хрупкостью вообще и под ножом эскулапа в частности. Взаимодействуя с ним (сверля, забивая гвозди и прочее), актеры действительно являют поч-

ти священнодействие, присутствующее операциям, – ведь хирурги издревле были фигурами загадочными, даже мистическими. Также немалую роль играет превосходно поставленная пластика, что неудивительно – **Светлана Ваганова**, исполняющая роль женщин, является преподавателем СПбГАТИ по пластике. И даже фонограмма, состоящая из хитов советской эстрады вроде «Рыжего коня» и «Земли в иллюминаторе», – в контексте звучит удивительно непошло. В целом спектакль лично мне доказал, что и «про жизнь без купюр» может быть поставлено интересно и «пробивно», при этом невероятно жизнеподобно и в то же время театрально. Ведь обычно в слепом порыве показать сколок реальности (или ценность жизни как таковой, как, например, в бесконечных «вербатимах») максимально точно, не добавляя ничего от себя – у абсолютно реальных людей™ куда-то испаряется все человеческое, да и сама жизнь тоже. А между тем, у большинства людей, даже самых простых, наверняка найдется немало достойных сюжетов для новой драмы. Но от важные хроникеры с упоением в тысячный раз будут рассказывать о том, как монотонно стреляет пушка, вместо того чтобы она сыграла им «фугу ре-минор» (опять вспоминая «Доктора Живаго»). И, что характерно, на всех читках и «плохих» спектаклях – зал был полный. На «Записках» и «Наташиной мечте» – едва ли две трети. Зритель делает свой выбор: «Когда, тыча – «Глянь!» –/ сидящая в зале дрянь созерцает дрянь/ на сцене. Это – почти пейзаж/ времени!».

Новодрамцы в своей массе безусловно отражают наше... э-э-э... прагматичное время. Подобно Всадникам Апокалипсиса они несут скорбную весть. Да только само слово «Апокалипсис» (погречески – откровение) все чаще пишут с маленькой буквы, и его всадники, как и актеры, попадают под разряд «обслуживающего персонала». Под давлением всесильного постмодернизма появилось прилагательное «post-apocalyptic», применяемое к какой-нибудь вполне обыденной вещи вроде нашествия зомби или атомной войны – получите и распишитесь. Апокалипсисов на бытовой почве стало слишком много. И всадников, трубящих о их наступлении, тоже. Своему времени – свои всадники, в данном случае постапокалипсиса. «I want to say one word to you. Just one word. Plastics. There's a great future in plastics», – как сказал персонаж фильма «Выпускник» в 67-м году. И на это нечего возразить – в XXI веке актуальность этой фразы лишь выросла. Из пластика делают все – не только бутылки и окна, но даже кино и театр. Эта фраза в Америке нарицательна – она иносказательно обозначала культурный застой в лице стеваринового Голливуда, Фрэнка Синатры и сытого среднего класса. Кто же знал, что со временем рок-музыканты и другие деятели новой культуры займут их место? Видно, все должно в природе повториться. И как бы то ни было – ангелы, хоть и не комары, но на кого-то их все-таки хватит.

*Глеб Лавров*

*Фото предоставлены  
пресс-центром фестиваля  
«Золотая Маска»*

# ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ

**В** Центральном Доме актера им. А.А.Яблочниковой состоялась третья выставка «Мастера», где представители московских театров являли личное арт-творчество. Деятельность театральных работников на самом деле никогда не ограничивалась лишь процессом создания спектаклей, все они всегда славились разнообразным и неожиданным прикладным мастерством. Их собственное творчество и стало предметом выставки, убеждая нас в неистовом романтизме наших тружеников сцены,



Поэзия Н.Михайловой

предпочитающих торжество «чистого искусства» в наше прагматичное время. Чем же увлекается театральный народ, о чем мечтает и как позиционирует себя вне планового выпуска спектаклей?

Стоит лишь однажды посетить декорационные цеха любого театра, чтобы убедиться в том, какой неожиданной и яркой жизнью (кроме изготовления декораций) живут работники наших постановочных частей. Авторитет московского завпостовского мира **Виктор Грачев** каждый раз представляет родной Ермоловский театр неким творческим оазисом, где процветают чуть ли не все виды изобразительных искусств. Во-первых и как всегда, живопись: в этом году мы любовались живописными работами **Павла Симакина** и акварелями **Александра Себрова**. Во-вторых, **Наталья Куликова** вновь подарила нам коллекцию волшебных сундучков из своей постоянной серии: «Сундуки-терема» и «Сундуки-башни» являли собой русскую идею сундуков, традиционно украшавших наш дом. Тут же присутствовал и целый парк деревянных детских автомобильчиков, невероятно трогательных и, конечно же, не сравнимых ни с какими магазинными игрушками. Еще Наталья вывесила серию своих фоторабот из путешествий по Индии. И вот, наконец, в-третьих: ермоловский кулибин **Альберт Камалиев** оборочил всех дикийными летающими «птицевертом» и «птицелетом» – пока мы ходили по выставке, они тихо парили над нами, размахивая крыльями.

Безусловно, любимейшее занятие театральной братии – это живопись. Рисуют абсолютно все, раз-

нообразно и страстно. И лидером живописцев вновь стала **Татьяна Петрова-Латышева** из «Гласа» со своими космогоническими полотнами. В этот раз она сделала и две чудесных иконы из лепестков роз: Спаса Нерукотворного и Богородицы Игоровской. И еще развернула свой ландшафтный проект «Свет мира», получивший серебряную медаль на конкурсе цветников, проходившем на ВВЦ. Там воплощалась идея всех культур мира, объединенных рекой времени и знаковыми культурами разных народов. Заведующий живописно-бутафорским цехом театра «Et Cetera» **Александр Завьялов** тоже выступил со своими пейзажами и натюрмортами.

Фотоискусство – отдельная тема, оно не дает покоя очень и очень многим, особенно прекрасному полу, женская фотография и в этот раз не уступала своих позиций. **Полина Дядыко** из Малого театра, известный в наших кругах фотхудожник-авангардист, показала серию городских фантазий. Ну а **Ольгу Кузнецову** все мы тоже знаем и постоянно бываем на ее персональных фотовыставках. Здесь же она раз-



Спас Нерукотворный  
Т.Петровой-Латышевой

вернула нам целую фотосессию спектакля «Открытой сцены» «Король Артур», показав его своим фотообъективом в аспекте огня, воды, земли и воздуха. Безусловно, всем теперь захочется посмотреть оригинал.

В жанре личного креатива выступили многие, зарекомендовав себя большими оригиналами с экстравагантной внутренней жизнью. Ведущая актриса Историко-этнографического театра **Наталья Михайлова** неожиданно обнаружила себя как поэтесса, предложив нашему вниманию сборник «Почеркушки» и иные стихи разных лет, рассыпанные в виде осенних листьев – присаживайтесь, листайте. Один экземпляр книжки был тут же украден в доказательство бесспорной магии поэтического слова.

У художника долгопрудненского театра «Город» Анастасии Даниловой – свой конек и свои любимые темы. Ее изящный «женский мир» за стеклянной витринкой – это тонкие, невесомые и бесконечно хрупкие женские штучки: ленты и шляпки под старину, нежные украшения для причесок и декольте, атласные камеи, цветки на шею, ожерелья и бутоньерки. Словом, тончайший ювелирный мир для самых изысканных модниц.

Бутафор **Андрей Литвиненко** из «Школы современной пьесы» неожиданно для всех выставил целые воинские полки разных народов мира, каждый из солдатиков был величиною с ноготок. А инженер по снабжению того же театра **Герман Жигунов** построил себе макет дома, в котором он хотел бы жить: дома, в котором двигалось, крутилось, загоралось все, что только могло двигаться и жить. Руководитель пошивочного цеха Театра им. Н.В.Гоголя **Ольга Ланцева** выступила создателем кукольного мира, посадив среди нас очаровательных «Даму с зонтиком» и «Младенца».

Особым фронтом шли студенты Театрального художественно-технического колледжа – наше театральное будущее, явившее новые идеи, стили и предпочтения. Эти люди учатся в своем колледже «одевать» актеров и сцену – но именно юность выталкивала их за пределы привычных канонов. И они явили нам многое, о чем мечтают и чем уже владеют. Их мастерство изготовления костюма достойно лучших выставочных залов – в одном из которых они как раз и оказались.



**Дом Г.Жигунова Н.Михайловой**



**Сундучки и машинки Н.Куликовой**



**Птицелет А.Камалиева**



*Ольга Игнатьюк*  
**Фото Олега Тарасенко Куклы О.Ланцевой**



## НАША ОБЩАЯ ПАМЯТЬ

**Х**орошая традиция сложилась у **Волгоградского отделения СТД** – отмечать значительные даты известных театральных деятелей, вспоминать их добрыми словами. В эти дни исполняется **100 лет** со дня рождения **Алексея Александровича Илюшина**, прекрасного актера, режиссера, театроведа, театрального критика, педагога, писателя, участника Великой Отечественной войны.

Он прожил долгую, прекрасную, но очень сложную жизнь. Мы встретились с его супругой, заслуженной артисткой России Таисией Федоровной Коноваловой, которая рассказала очень много интересного. Родился Илюшин в Донецке в многодетной семье. И уже в 11 лет пошел работать на шахту. В 20-х годах в Донецк приезжало много знаменитых гастролеров. Он видел Орленова, Юрьева, Долматова и многих других «титанов». Эти талантливые люди зародили в нем любовь к театру. Он стал участвовать в художественной самодеятельности шахтерского клуба. Руководство заметило в нем актерскую искру и направило в Москву на театральный рабфак. Приехав в столицу, Алексей был околдован и городом, и своими педагогами. Директором рабфака была красавица А.Н.Фурманова, жена известного писателя Д.Фурманова. Мастерство актера преподавали великие вахтанговцы: Цукин, Мансурова, Захава. Сценическую речь вела знаменитая Сарычева. Западно-европейскую литературу читал сам Луначарский. Учился Илюшин с огромным удовольствием, был замечен и избран председателем профкома факультета. После окончания рабфака Илюшин поступает в ЦТГИС (впоследствии

ГИТИС). Этот период особенно замечателен для него тем, что он бывает на репетициях самих Станиславского и Немировича-Данченко. Студентов приглашают для участия в массовых сценах спектаклей. Это была великая актерская школа! Он участвовал в спектакле МХАТа «Враги» Горького и в спектакле музыкальной студии Станиславского «Борис Годунов». Юношеская память Алексея сохранила Станиславского седовласым, высоким, очень красивым, необыкновенно темпераментным и очень ласковым со студентами.

По окончании учебы великий Леонидов решил из выпускников организовать новый театр в Гомеле. Один год репетиций в Москве, подготовка репертуара – и Белоруссия получила новый театральный коллектив. Алексей Илюшин успешно играл роли Карандышева в «Бесприданнице», Жадова в «Доходном месте», очень любил роль Треплева в «Чайке». Этот театр так и остался для него самым родным.

Начало войны застало театр на гастролях в Бобруйске. От Леонидова из Москвы пришла депеша о брони театру и о срочной эвакуации на Урал. Но на общем собрании коллектива было решено отказаться от брони и всем мужчинам добровольцами идти на фронт. Более половины не вернулись.

Судьба Илюшина оказалась тоже весьма драматичной. В окружении под Киевом он был контужен, попал в плен, бежал. Ночью с трудом дополз до ближайшей деревушки, где его выходили и помогли перебраться к партизанам. Полтора года находился в партизанском отряде имени Ворошилова под командованием легендарного генерал-майора



**А.Илюшин**

Дибровы в Знаменском лесу. В 1943 году этот отряд помог наступающим частям Красной Армии взять узловую станцию Знаменку, затем Кировоград и вошел в состав Второго Украинского фронта под командованием маршала Малиновского. Илюшин вошел в полк связи, но при кишиневском наступлении был ранен. Вернувшись в строй, с боями дошел до Праги, где и встретил День Победы.

Вернувшись в Гомель, он продолжает играть в героико-патриотическом репертуаре. Константин Симонов становится его любимым драматургом и поэтом. Он через всю жизнь пронесет его стихотворение о войне «Ты помнишь, Алеша...», читал его на концертах. Война оставалась в нем до последних дней. И сны ему снились только военные.

В 1955 году артиста приглашают в Сталинградский драматический театр им. М.Горького. Ему давно хотелось в Россию, на Волгу. Да и предложение исходило от самого Покровского, народного артиста СССР. Сталинградский театр того периода имел великолепную труппу. Одних народных артистов было шесть: Мязина, Синицын, Машков, Бурэ, Акимов, Филиппова. Роли, сыгран-

ные Алексеем Александровичем в это время, это Буденный в «Олеко Дундиче», Голован в «Беге», Герберт Уэллс в «Кремлевских курантах», Нил Андреевич в «Обрыве», Кулыгин в «Трех сестрах». В его Кулыгине была огромная душа. Тонкая духовная жизнь этого человека была очень близка и понятна зрителю. Параллельно с театром Алексей Александрович занимался педагогикой. Вел актерское мастерство в культпросветучилище, преподавал в пединституте и сельхозинституте на факультете общественных профессий. Поставил там спектакли «Юность отцов», «Ее друзья», «Мораль пани Дульской» и другие. В 1953 г. Покровский организовал студию при театре и пригласил Алексея Александровича быть завучем курса. Илюшин много делал для студентов и сохранил с ни-

ми дружеские отношения на всю жизнь. Выйдя на пенсию, он не оценил праздной жизни и упорно искал новое дело. Поставил в ТЮЗе несколько спектаклей с молодыми актерами. Так появились «Фантазии Фарятьева» Соколовой и «Стеклянный зверинец» Уильямса. Обе постановки имели большой успех. Алексей Александрович написал ряд рассказов и стихотворений и с успехом читал их на эстраде. Тяга к журналистике, к писательству появилась у него давно. Еще в партизанском отряде он написал рассказ «Борец» и потом читал его всю жизнь со сцены. Он написал около ста творческих портретов и рецензий на спектакли местных и гастролирующих театров. Поощряемый товарищами, отважился написать книгу об «эпохе Покровского», золотом периоде драмтеат-

ра им. Горького и театра музыкальной комедии. Так появилась историко-биографическая повесть «Актеры, роли, спектакли». Книга имела огромный успех. Автор с большой любовью и теплотой пишет о своих товарищах, о театре в целом. Стремление познакомить молодое поколение с живыми творческими традициями русского театра проходит через всю книгу. А через четыре года была подготовлена к изданию еще одна книга – о друге автора, народном артисте РСФСР К.Синицине – «Наша общая память». Алексей Александрович Илюшин силой своих человеческих качеств, высоких и благородных убеждений оставил большой след в искусстве, заняв почетное место в мире театра.

*Татьяна Водолазова*

## IN BRIEF

## МОСКВА. БАШКИРСКАЯ МЕДЕЯ

Свой адрес сообщила собравшимся в Голубой гостиной **Центрального дома актера им. А.Яблочкиной** героиня очередного вечера «Разные судьбы». Он прозвучал так: «**Стерлитамак. Русский драматический театр. Валентина Бродская**». Эта встреча имела не только культурное, но и политическое значение. Об этом говорил и посланник представительства республики Башкортостан, явно гордясь, что именно заслуженная артистка России, народная артистка Башкирской Республики В.Бродская, жительница Стерлитамака, прима городского Русского театра, предстала перед зрителями в самом центре Москвы, как бы перебросив духовную нить между двумя городами.

Режиссер П.Тихомиров собрал молодых актеров из разных театров Москвы, и они сыграли вместе с гостьей несколько сцен из «Странной миссис Сэвидж», спектакля, ставшего «сквозным действием» всего представления, составленного, помимо того, из кадров кинолент, импровизированного интервью, монологов и пения героини. Валентина Егоровна Бродская явила зрителям образ классической русской актрисы, величественной, удивительно похожей на знаменитый портрет великой М.Ермоловой кисти В.Серова. Такой же гордый поворот головы, такая же статья, такое же темное тяжелое платье. Актриса работала в полную силу, не щадя себя, как будто на

большой сцене своего театра. Впечатлил перечень ролей, сыгранных Бродской на стерлитамакской сцене: почти все главные роли в ключевых спектаклях репертуара на протяжении многих лет были отданы именно ей. Весь душевный и профессиональный опыт, накопленный за годы учебы (до театра она училась на журфаке) и странствий по стране (актриса служила в нескольких театрах страны) она отдала родной сцене. Самым важным в своей жизни В.Бродская назвала, конечно же, театр, а самой знаковой ролью – Медею. В конце вечера Валентина Егоровна блестяще прочла монолог Медеи, который стал апофеозом вечера.

*Дмитрий Ледовской*



27 мая, не дожив до 53 лет, после тяжелой болезни скончался режиссер **Роман Козак**, художественный руководитель **Театра им. А.С. Пушкина**. Он был учеником Олега Ефремова, играл во МХАТе (Моцарт в «Амадее», Шервинский в «Белой гвардии», Треплев в «Чайке»), спектакль с его участием «Эмигранты» в театре-студии «Человек» и первые его постановки «Чинзано» и «Елизавета Бам на елке у Ивановых» стали культовыми. В 1990 г. Козак с актерами-единомышленниками основал «Пятую студию МХАТ». В 2001-м возглавил Театр им. А.С.Пушкина. Козак служил театру до конца – последняя его премьера, «Бешеные деньги» А.Н.Островского, состоялась 10 мая.

Это был мастер театрального эксперимента, едва ли не самый заметный режиссер в веселой вольнице конца 80-х – начала 90-х годов и замечательный труженик, строитель театра, сумевший за 10 лет вернуть неказистый прежде Театр им. Пушкина к полноценной яркой жизни.

*Редакция «Страстного бульвара, 10»*

Всеми любимая актриса, народная артистка Чувашской Республики **Тамара Красотина** ушла из жизни 10 июня. Влюбленная и преданная театру, 45 лет она отдала **Государственному русскому драматическому театру**. А всего Тамара Андреевна служила театру более шестидесяти лет.

Т.А.Красотина родилась в с. Судженка Анжеро-Судженского района Кемеровской области. Детство и юность ее прошли в стенах театра – отец работал его директором. Еще школьницей она принимала участие в спектаклях драмтеатра Благовещенска-на-Амуре, куда семья переехала в военные годы. Окончив школу, продолжала там играть. В Южно-Сахалинском областном драматическом театре Тамара Андреевна знакомится с будущим мужем, тоже актером. Потом были Тюменский и Магнитогорский театры. «За свою жизнь объездила почти всю Россию», – вспоминает актриса. В 1965-м семья Красотиных переехала в Чебоксары. За время работы в Русском драматическом театре актрисой было сыграно более ста самых разных ролей. Среди них Графиня в «Пиковой даме» А.Пушкина, миссис Пэдди в комедии «Странная миссис Сэвидж» Д.Патрика, Мирониша в «Последнем сроке» В.Распутина, Фру Армельд в «Улыбке летней ночи» И.Бергмана, Кукушкина в «Доходном месте» А.Островского, Полина Андреевна в «Чайке» А.Чехова, Мария в «Марии Тюдор» В.Гюго, Марья в спектакле «В сумерках» А.Дударева и многие другие. Критики высоко оценили созданную актрисой роль Гурмыжской в спектакле «Лес» А.Островского на Международном фестивале русских театров республик России и стран зарубежья в 1998 г. За эту же роль Тамара Андреевна признана лучшей актрисой года на Республиканском конкурсе театрального искусства «Чентерле чаршав» («Узорчатый занавес»). Тамара Красотина всегда пользовалась уважением и почтением в коллективе.

Последнюю свою роль Тамара Красотина сыграла 19 мая в спектакле «Странная миссис Сэвидж». 6 июня она отметила 80-летний юбилей.

*Коллектив Русского драматического театра, Чебоксары*

28 мая ушла из жизни **Вера Яковлевна Простакова**, старейшая актриса **Смоленского те-**



**атра**, заслуженная артистка Армянской ССР. 26 июля ей исполнилось бы 87 лет. Вера Яковлевна – единственная в Смоленске актриса, чья жизнь была связана с театром драмы с самого детства. Ее родители – актеры Яков Павлович и Варвара Ивановна Простаковы – были приглашены в Смоленский драматический в 1934 году. Вскоре они, в особенности Яков Павлович, становятся ярчайшими актерами труппы, о чем свидетельствуют многочисленные критические статьи и воспоминания предвоенной и послевоенной поры. А их дочь Верочка с пытливостью 11-летнего подростка впитывает впечатления от всего, чем была наполнена жизнь ее родителей и их коллег. Лучшего справочника о театральном Смоленске, чем память Веры Яковлевны, не было и теперь уже не будет.



После возвращения театра из эвакуации Верочка Простакова стала студенткой ГИТИСа. Она училась вместе с Людмилой Ивановной Касаткиной, дружбе с которой не помешали ни годы, ни расстояния. Педагогом курса был Михаил Михайлович Тарханов, а председателем государственной экзаменационной комиссии – Ольга Леонардовна Книппер-Чехова.

Проработав сезон в Кенигсберге, куда в полном составе был распределен их курс, в 1948 году Вера Яковлевна вернулась в Смоленск и была зачислена в штат родного театра. Вот лишь несколько названий из ее репертуарного списка тех лет: Нина («Маскарад»), Луиза («Коварство и любовь»), Нина Заречная («Чайка»), Анна Австрийская («Три мушкетера»), Марья Антоновна («Ревизор»), Оксана («Гибель эскадры»), наконец, Катюша Маслова («Воскресение»), которую называли лучшим сценическим воплощением этой толстовской героини. Во время гастролей Смоленского драмтеатра в Москве молодая актриса получила за эту роль диплом первой степени. В Бахрушинском музее хранится юбилейная афиша с портретами трех лучших исполнителей главных ролей в спектаклях по «Воскресению» Л.Н.Толстого. Это Василий Качалов, Клавдия Еланская и актриса Смоленского драматического театра Вера Простакова.

После безвременной кончины отца в 1958 году (он умер на сцене, во время спектакля) Вера Яковлевна уезжает из Смоленска на 13 лет. Работает в Архангельском театре, а затем в Русском драматическом театре в столице Армении. Ее партнером на ереванской сцене был Армен Джигарханян. В 70-е годы Вера Простакова возвращается на сцену родного театра. Играет в спектаклях «Гнездо глухаря», «Виринея», «Мы, нижеподписавшиеся», «Лес», «Долгожданный», «Орфей спускается в ад», «Зыковы», «Тартюф» и других. Ведет большую общественную работу, возглавляет областную организацию СТД.

Более сотни ролей создано этой, без преувеличения, выдающейся русской актрисой, которая красиво завершила свою сценическую карьеру арбузовской «Старомодной комедией» и «Ретро» А.Галина. Эти ее работы до сих пор вспоминают смоленские театралы.

Последние годы жизни Вера Яковлевна часто и подолгу болела, однако сохранила живой интерес ко всему подлинному в искусстве, принимала участие во всех значимых событиях театральной жизни города. 27 марта 2008 она открывала мемориальные доски своим любимым партнерам – народным артистам РСФСР С.А.Чередникову и А.А.Юкляевскому. К 85-летию актрисы в музее Смоленского государственного драматического театра им. А.С.Грибоедова была организована выставка «Жизнь на сцене», где были представлены не только фотографии, афиши, театральные программки, но даже сохранившиеся сценические костюмы Простаковой.

*Светлана Романенко  
Смоленск*

**Михаила Филипповича Шатрова** нельзя назвать конформистом, «заказным» писателем. Жизнь его не баловала: расстрел отца, арест матери, эвакуация, голод. И уже тогда он редактировал рукописный комсомольский журнал «Наше слово», ставил на школьной сцене «Двух капитанов». Но даже выбор высшего учебного заведения был связан с тем, что там выдавалось обмундирование и можно было подработать. Ему долго не давали вступить в партию – первые пьесы партийные цензоры посчитали ревизионистскими. А автор, потрясенный разоблачением культа личности, через эти пьесы пытался добиться восстановления ленинских норм партийной и общественной жизни.



Свои произведения М.Ф. Шатров создавал, опираясь скорее на исторические факты, чем на идеологические установки. Революционные фигуры у него были не лубочными, а живыми людьми, вписанными в реальную историческую ситуацию. «Штрихи к портрету Ленина», в которых реальные исторические лица действовали в соответствии со своими политическими воззрениями и жизненными позициями и служили фоном для острого политического конфликта и непримиримой борьбы, эти четыре новеллы стоили М.Ф. Шатрову творческой свободы: драматургу запретили писать на историко-революционную тематику. Лишь личное вмешательство министра культуры Е.Фурцевой допустило к зрителю постановку «Большевик». А ведь главным стремлением автора было показать верность идеям революции, честность и искренность участвовавших в ней людей и постепенное забвение их имен, отход от ленинских принципов.

Шатров был не только драматургом революции, на его счету несколько комедий, пьес о проблемах юношества, о первых стройотрядах, участие в сценарной работе над «Тегераном-43». Он отворачивался от проблем современной действительности. Тот же «Тегеран-43» не только авантюрный детектив о предотвращении террористического акта против глав союзных держав в 1943 г., но и предупреждение о том, что фашизм рядом и еще способен принести зло. Одна из его пьес «Может быть», написанная в США и поставленная в Королевском театре Манчестера, выдержала 60 представлений, отобразила американскую действительность времен маккартизма со всеми ее страхами и «охотой на ведьм», уродовавшими психику людей, превращавшими их в предателей и мерзавцев.

Величие мастерски показанных переломных исторических событий сродни крупному масштабу самого драматурга.

Мы скорбим о его кончине.

*Председатель ЦИК России В.Е. Чуров*

*Член ЦМК России Е.И. Колошин*



Народная артистка СССР Марина Семенова умерла 9 июня, через три дня ей исполнилось бы 102 года. «Она расширила границы возможного в искусстве, которое строго оберегало постоянство своих границ. ...Семенова углубила классический танец. Она выявила в нем непредвиденную эмоциональную и эстетическую глубину», - писал о балерине театровед Вадим Гаевский. С 1953 г. она была педагогом-репетитором Большого театра. Под ее руководством совершенствовались свое мастерство ведущие балерины театра многих поколений - Майя Плисецкая, Римма Карельская, Нина Тимофеева, Марина Кондратьева, Наталия Бессмертнова, Светлана Адырхаева, Нина Сорокина, Татьяна Голикова, Людмила Семеняка, Надежда Павлова, Галина Степаненко.



# ОПРЕДЕЛЕНИЕ СТАЖА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ

**Т**ворческие работники – сотрудники средств массовой информации, организаций кинематографии, теле – и видеосъемочных коллективов, театров, театральных и концертных организаций, цирков и иные лица, участвующие в создании и (или) исполнении (экспонировании) произведений.

В Федеральном законе «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу отдельных законодательных актов (положений законодательных актов) Российской Федерации» № 213-ФЗ от 24.07.2009 г. (вступил в силу 01.01.2010) ст. 30 пунктом 3 предусматривается, что «под общим трудовым стажем понимается суммарная продолжительность трудовой и иной общественно полезной деятельности до 1 января 2002 года...».

Под общественно полезной деятельностью понимается любая законная деятельность, направленная на поддержание и развитие общественного блага путем оказания содействия развитию начинаний в таких сферах, как: любительский спорт; искусство; оказание помощи и защита интересов людей с физическими и умственными недостатками; оказание помощи беженцам; благотворительность; защита гражданских прав и прав человека; защита прав потребителей; культура; демократия; экология и защита окружающей среды; образование, обучение и просвещение; любая другая деятельность, идущая во благо общества.

Под трудовой деятельностью, включаемой в общий трудовой стаж, понимаются:

- творческая деятельность членов творческих союзов (писателей, художников, композиторов, кинематографистов, театральных деятелей и др.);
- творческая деятельность литераторов и художников, не являющихся членами творческих союзов.

Подтверждение стажа творческих работников возможно документальным способом:

- трудовая книжка;
- справки-первоисточники (если в трудовой книжке отсутствует запись о работе или она внесена некорректно, то такая работа может быть подтверждена справками, выписками из приказов, лицевыми счетами и ведомостями на выдачу заработной платы, удостоверениями, характеристиками, письменными трудовыми договорами и соглашениями с отметками об их исполнении; трудовыми, послужными, формулярными списками и другими документами, содержащими сведения о периодах работы; при отсутствии указанных документов в качестве доказательства трудового стажа принимаются расчетные книжки и членские билеты профсоюзов, учетные карточки члена профсоюза. При этом расчетные книжки подтверждают периоды работы только за время, за которое имеются отметки о выплате заработной платы, а членские билеты профсоюзов либо учетные карточки члена профсоюза – за время, за которое имеются отметки об уплате членских взносов с заработной платы);
- договор (например, на оказание услуг или на выполнение работ).

*Юрисконсульт юридического отдела ЦА СТД РФ  
А.Ю.Рубина*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 10–130/2010

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз театральных деятелей РФ / Шеф-редактор Наталья Старосельская / Главный редактор Александра Лаврова / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Верстка Илья Лавров / Адрес редакции Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/Факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.

## СЕЗОН 2009/2010

### 1. СТД Республики Адыгея

**Майкоп** – О спектакле «Провинциальные анекдоты» Русского драматического театра им. А.С.Пушкина на III Международном театральном фестивале «Комплимент» (№3-123/2009); О юбилеях и творческих вечерах заслуженного артиста России Ч.Муратова и заслуженного деятеля искусств России А.Курашинова (№4-124/2009); О спектакле «Тартюф» Национального театра республики Адыгея на III Международном кочевом театральном фестивале «Желанный берег» (№5-125/2010); О II Межрегиональном фестивале адыго-абхазских театров «Наш кавказский меловой круг», о спектакле «Медведь» Национального театра Республики Адыгея (№ 7-127/2010);

### 2. Алтайское краевое отделение СТД

**Барнаул** – О премьере «Прощание славянки» в Молодежном театре Алтай (№ 7-127/2010); О спектакле «Прощание славянки» Молодежного театра Алтай, «Слуга и господин» в Алтайском театре драмы им. В.М.Шукина в обзорной статье театров Сибири (№8-128/2010);

### 3. Алтайское республиканское отделение СТД

**Горно-Алтайск** – О премьере «Восхождение на Хан-Алтай» в Национальном драматическом театре им. П.В.Кучияк (№9-129/2010);

### 4. Амурское отделение СТД

**Благовещенск** – Портрет народного артиста России В.Матвеева (№5-125/2010);

### 5. Архангельское отделение СТД

**Архангельск** – Монолог Сергея Микучева, артиста и драматурга; О 100-летию со дня рождения народного артиста СССР Сергея Плотникова и учреждении фонда его имени (№1-121/2009); О премьере «Фуршет после премьеры» Архангельского государственного театра драмы им. М.Лермонтова (№6-126/2010); Реплика на рецензию спектакля «Фуршет после премьеры» Архангельского театра драмы им. М.В.Ломоносова (№7-127/2010);

### 6. Астраханское отделение СТД

**Астрахань** – Об открытии сезона в Астраханском драматическом театре (№3-123/2009); О юбилее Астраханского отделения СТД РФ (№5-125/2010); Интервью режиссера С.Таюшева (№5-125/2010); О премьере «Лес» в Астраханском драматическом театре (№9-129/2010);

### 7. СТД Республики Башкортостан

**Уфа** – О спектаклях Уфимского государственного татарского театра «Нур» (№1-121/2009); Портрет артиста Л.Ахметвалеева (№4-124/2009); О спектакле «Ночевала тучка золотая» Национального молодежного театра им. М.Карима на VI Международном фестивале русских театров «Мост дружбы»; Портрет артиста С.Басова (№6-126/2010);

**Стерлитамак** – О юбилее заслуженной артистки России Валентины Бродской; О юбилее актрисы Ариадны Тугановой (№1-121/2009); О спектакле «Шалом» театра «Бенефис» на VI Международном

фестивале русских театров «Мост дружбы», спектакле (№6-126/2010);

### 8. Белгородское отделение СТД

**Белгород** – О возобновлении фестиваля «Майская карусель» (№1-121/2009); О юбилее актрисы Ольги Авиловой (№3-123/2009); О премьерах «На бойком месте», «Женитьба», «Метель» в Белгородском государственном академическом драматическом театре им. М.С.Щепкина; О спектакле «На бойком месте» Белгородского академического драматического театра им. М.С.Щепкина на IV фестивале «Встречи в Одессе»; О юбилее заслуженной артистки России Т.Литвиновой (№6-126/2010);

### 9. Брянское отделение СТД

**Брянск** – О XVII Международном фестивале «Славянские театральные встречи» (№1-121/2009); О спектакле «Ангел мой» Брянского театра драмы им. А.К.Толстого на VIII Международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009); О премьере «Игроки» Брянского театра драмы им. А.К.Толстого, назначении Ю.Ильина на должность главного режиссера (№7-127/2010);

### 11. СТД Республики Бурятия

**Улан-Удэ** – Портрет заслуженного артиста России Сергея Рыжова (№1-121/2009); О юбиле артистки Н.Вершининой (№3-123/2009); О Фестивале спектаклей по пьесам С.Лобозерова «По соседству мы живем»; Некролог народному артисту России С.Л.Панкову (№5-125/2010); О премьере «Плоды просвещения» в Русском драматическом театре им. Н.А.Бестужева; О премьере «Белье ночи» в Молодежном художественном театре; Воспоминания о балерине, народной артистке СССР Л.Сахьяновой (№8-128/2010); О премьере «Стулья» в Русском драматическом театре им. Н.А.Бестужева; О гастрольях балетной труппы Бурятского академического театра оперы и балета в г. Эрдэнэте, Монголия (№9-129/2010); О премьерах «Алеко» и «Служанка-госпожа» в Бурятском государственном академическом театре оперы и балета (№10-130/2010);

### 12. Владимирское отделение СТД

**Владимир** – О премьере «Король Лир» во Владимирском академическом драматическом театре им. А.Луначарского (№3-123/2009); О премьере «Василий Теркин» Владимирского академического театра им. А.Луначарского (№5-125/2010);

### 13. Волгоградское отделение СТД

**Волгоград** – О премьере «Романтики» в Волгоградском ТЮЗе; О спектакле «Три сестры» Волгоградского Молодежного театра на X Международном фестивале «Мелиховская весна»; О юбилее заслуженной артистки РФ Юлии Костылевой (№1-121/2009); Об открытии сезона в Государственном донском казачьем театре; Портрет заслуженной артистки России Валентины Кашаевой (№3-123/2009); О спектакле «У войны не женское лицо» Волгоградского Молодежного театра на V Международном фестивале «Молодые

театры России»; О I Фестивале камерных театров кукол «Колобок» (№4-124/2009); О премьере «Тоскливый Запад» Волгоградского Молодежного театра (№5-125/2010); О III Фестивале моноспектаклей «Один и все», о премьере «Незабытае мое» (№5-126/2010); О премьере «Ой, ты, здравствуй!» в Донском казачьем театре; О премьере «Волшебный лотос» в Волгоградском областном театре кукол (№8-128/2010); О премьере «Маскарад в Тарханах» в Донском казачьем театре; О проекте Молодежного театра «Волгоград – миссия памяти» (№9-129/2010); **Камышин** – Об итогах прошедшего сезона Камышинского драматического театра (№2-122/2009); О премьере «Лев зимой» Камышинского драматического театра (№6-126/2010);

### 14. Вологодское отделение СТД

**Вологда** – О премьерах «Классика.ру» и «Континуум, бля!» Камерного театра (№1-121/2009); О спектакле «Классика.ру» Камерного театра на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне (№2-122/2009); Портрет Вологодского государственного драматического театра (№4-124/2009); «Классика.ру» Камерного театра на XVI Международном фестивале «Рождественский парад»; О спектакле «Женщины. Фрагмент» Вологодского драматического театра на IV фестивале «Встречи в Одессе» (№6-126/2010); О спектаклях «Вождь краснокожих», «Приключения капитана Врунгеля», «Панночка», «Последняя любовь», «Счастье мое» Вологодского театра для детей и молодежи (№7-127/2010);

### 15. Воронежское отделение СТД

**Воронеж** – Воспоминания о режиссере Анатолии Иванове (№1-121/2009); «Собака сердце» Воронежского академического театра драмы им. А.В.Кольцова на X Международном театральном фестивале им. Ф.Волкова (№5-125/2010); О VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век», о спектакле «Ромео и Джульетта» Воронежского ТЮЗа (№6-126/2010); Бенефис народной артистки России Т.Краснопольской (№7-127/2010);

### 16. СТД Республики Дагестан

**Махачкала** – о спектакле «Дядя Ваня» Русского драматического театра на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); О юбиле заслуженного артиста РФ Б.Осаева (№3-123/2009); О II Фестивале русских театров Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона; О спектаклях «Сосед и соседка» Русского театра Махачкалы и «Человек из Ламанчи» Кумыкского музыкально-драматического театра (№4-124/2009);

### 17. Екатеринбургское отделение СТД

**Екатеринбург** – О III Международном театральном фестивале «Колыда-Плаус» (№2-122/2009); О X Всероссийском фестивале «Реальный театр», о спектакле «Травяная «желание»» «Колыда-театра»; Интервью народного артиста России Кирилла Стрельнева (№3-123/2009); О спектакле «Дождь» Компании Оксёв на IV Международном фестивале неформального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009);

О премьере «Мертвые души» в Свердловском театре музыкальной комедии; Интервью заслуженной артистки России Э.Приемко (№5-125/2010); Интервью хореографа С.Смирнова (№6-126/2010); О премьере мюзикла «Мэри Поппинс, до свидания!» Свердловского театра драмы, Портрет Детской студии при Свердловском театре музыкальной комедии (№8-128/2010); О гастролях «Коляда-театра» в Москве (№9-129/2010); Портрет заслуженного артиста РФ О.Ягодина (№10-130/2010);

**Каменск-Уральский** – О юбилее театра «Драма номер три» (№4-124/2009); О фотовыставке в театре «Драма номер три» (№8-128/2010);

**18. Ивановское отделение СТД**

**Иваново** – Некролог Н.Максимову (№1-121/2009); Монолог режиссера И.Зубжицкого (№6-126/2010); Обзор последних постановок Ивановского театра драмы: «Про мою маму и про меня», «Валентинов день», «Очень простая история», «Господин, который платит», «Школа жен», «Сказка о Царе Салтане» (№8-128/2010); Бенедис Л.Грачевой в Ивановском музыкальном театре; О премьере «Я приручаю красивого щегла» Ивановского театра драмы (№10-130/2010);

**Кинешма** – Монолог режиссера Л.Исмаиловой (№7-127/2010); О премьере «Правда хорошо, а счастье – лучше» в Кинешемском драматическом театре им. А.Н.Островского (№10-130/2010);

**19. СТД Республики Ингушетия**

**Назрань** – О спектакле «Забить Герострата» Российского музыкально-драматического театра на II Фестивале русских театров Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона (№4-124/2009);

**20. Иркутское отделение СТД**

**Иркутск** – О VII Фестивале современной драматургии им. А.Вампилова; О спектакле «Последний срок» Иркутского академического театра им. Н.Охлопкова (№3-123/2009); Портрет театроведа В.Нарожного; Портрет заслуженной артистки России Л.Слабуновой (№4-124/2009); О постановках Н.В.Гоголя на сцене Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова (№5-125/2010); О премьере «Летучая мышь» Иркутского музыкального театра; Портрет артиста О.Тупицы; О первой постановке «Старшего сына» в Иркутском академическом драматическом театре им. Н.Охлопкова (№6-126/2010); Портрет Иркутского областного театра кукол «Аистенок» (№7-127/2010); О III Детском Пасхальном фестивале «Дорогой добра» (№9-129/2010);

**Анагрск** – О III Всероссийском фестивале детских и юношеских театров «Театральные каникулы на Байкале» (№9-129/2010);

**21. СТД Кабардино-Балкарское республике**

**Нальчик** – Воспоминания о режиссере К.Даудтагове (№4-124/2009); О премьере «Эдип» в Русском госдрамтеатре им. М.Горького (№9-129/2010);

**22. Калининградское отделения СТД**

**Калининград** – О VI Международном фести-

вале искусств «Балтийские сезоны» (№2-122/2009); О премьерах «Двенадцатая ночь», «Юноня» в Калининградском областном драматическом театре (№7-127/2010);

**Советск** – О премьере «Западную пристань» в Тильзит-Театре (№10-130/2010);

**23. СТД Республики Калмыкия**

**Элиста** – О спектакле «Сердце матери» Калмыцкого республиканского ТЮЗа «Джангар» на III Международном театральном фестивале «Комплимент» (№3-123/2009); О спектакле «Дело 389» на II Фестивале русских театров Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона (№4-124/2009); О III Международном чеченом театральном фестивале «Желанный берег», о спектаклях «Я – сын России!» Русского театра Калмыкии, «Сердце матери» Калмыцкого республиканского ТЮЗа «Джангар», «Рождение легенды» и «Времен серебряная цепь» Национального театра Калмыкии (№5-125/2010);

**24. Калужское отделение СТД**

**Калуга** – О премьере «Дом восходящего солнца» в Калужском драматическом театре (№2-122/2009); О премьере «Плоды просвещения» в Калужском драматическом театре (№8-128/2010);

**25. Камчатское отделение СТД**

**26. СТД Карачаево-Черкесской Республики**

Портрет заслуженного артиста РФ Б.Уртенова (№3-123/2009); О спектакле «Спуск с горы» Русского театра драмы и комедии на II Фестивале русских театров Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона (№4-124/2009); О спектаклях «Портфель президента» Черкесского драматического театра им. М.Акова, «Новые проделки Ходжи» Государственного республиканского Абазинского драматического театра на II Международном фестивале адыго-абхазских театров «Наш кавказский меловой круг» (№7-127/2010);

**27. СТД Республики Карелия**

**Петрозаводск** – Некролог заслуженному артисту России и Карелии Г.Залогину (№2-122/2009); Воспоминания о Г.Залогине (№3-123/2009);

**28. Кемеровское отделение СТД**

**Кемерово** – О юбилее художника театра кукол Елены Наполовой (№3-123/2009); Портрет народных артистов РФ Е.Шокина и Л.Цукановой (№7-127/2010); О Конкурсе театральных капутников «Мартовская гусеница» (№9-129/2010); О премьере «Возвращение» в Кемеровском театре для детей и молодежи (№10-130/2010); **Новокузнецк** – О III Региональном фестивале детских любительских театров кукол «Кукла в детских руках» (№1-121/2009); Интервью актрисы Алены Сигорской; Проблемная статья о формировании репертуара в Новокузнецком театре драмы (№3-123/2009); О премьере «Дуэль» в Новокузнецком театре драмы (№4-124/2009); О премьере «Морозко» в Новокузнецком театре драмы; О юбилее Товарищества-объединения театров кукол Сибирского региона в рамках МАСС (№5-115/2010); О спектакле

«Дуэль» Новокузнецкого театра драмы в обзорной статье театров Сибири; О премьере «В некоем царстве, в некоем государстве...» в Новокузнецком театре кукол «Сказка»; О премьере «Пантера» в Новокузнецком театре драмы (№8-128/2010); О юбилее актрисы Т.Калининой (№9-129/2010); О премьере «Дом Бенардды Альбы» в Новокузнецком театре драмы (№10-130/2010);

**Прокляевск** – интервью режиссера Антона Безьязыкова о работе в Прокляевском театре драмы (№1-121/2009); Об открытии отделения театрального искусства в Прокляевском музичилище (№2-122/2009); О премьере «Шум за сценой» в Прокляевском театре драмы (№7-127/2010); О премьере «Экспонат» в Прокляевском театре драмы; Интервью заслуженного артиста РФ Ю.Темирбаева; О спектакле «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» Прокляевского театра драмы в обзорной статье театров Сибири (№8-128/2010);

**29. Кировское отделение СТД**

**Киров** – О премьере «Свои люди – сочтемся» Кировского областного театра драмы; О юбилее творческой деятельности народной артистки России Г.Мальшевой. (№4-114/2008); О спектакле «Медведь» Кировского драматического театра на театральном фестивале, посвященном 150-летию А.П.Чехова, в Сыктывкаре (№6-126/2010); О премьере «Ханума» в Кировском драматическом театре (№10-130/2010);

**30. СТД Республики Коми**

**Сыктывкар** – О юбилее Галины Миковой (№2-122/2009); О театральном фестивале, посвященном 150-летию А.П.Чехова (№6-126/2010);

**Объячево** – О V Республиканской неделе театра (№2-122/2009);

**31. Костромское отделение СТД**

**Кострома** – О юбилее народной артистки России И.Аркадьевой (№6-126/2010);

О юбилее народного артиста РФ Э.Очагаева (№8-128/2010);

**32. Красноярское отделение СТД**

**Краснояр** – О реконструкциях балетов М.Фокина в Красноярском театре балета Ю.Григоревича; Портрет артиста А.Катунова (№4-124/2009); Об акции «Согреем детские сердца» (№5-125/2010); Портрет Красноярского театра кукол «Волшебное колесо» (№6-126/2010); Проблемная статья о состоянии Красноярского академического театра драмы, об отсутствии серьезных главных режиссеров в последние годы, о последней премьере «Продавец дождя» (№7-127/2010); **Армавир** – О премьере «Изобретательная любящая» в Армавирском театре драмы и комедии (№5-125/2010); О премьере «Старший сын» в Армавирском театре драмы и комедии (№8-128/2010);

**33. Красноярское отделение СТД**

**Красноярск** – Портрет Краевого ТЮЗа им. Ленинского комсомола (№1-121/2009); Об итогах прошедшего сезона Красноярского театра музыкальной комедии (№2-122/2009); О спектакле «Траввай «Желание» Красноярского театра им. А.С.Пушкина на X Всероссийском фести-

тивале «Реальный театр» (№3-123/2009); О премьерах «Именины» и «Зойкина в Красноярском музыкальном театре (№6-126/2010); Об экспертной работе на фестивале «Театральная весна», обзор спектаклей театров Сибири, спектакли «Со-седы», «Страсти по Насте» Краевого театра кукол; «Ох, уж эти жены...», «Двенадцатая ночь», «Странная миссис Сэвидж», «Принц и нищий», «Золушка», «Собаки якудза» Красноярского ТЮЗа; «Филумена Мартурано», «Темные аллеи», «Пули над Бродвеем», «Лейтенант с острова Инишмор» Красноярской драмы им. А.С.Пушкина (№9-129/2010); **Дчинск** – О спектаклях «Не все коту масленица», «Старший сын», «Вождь краснокожих»  
**Железногорск** – О спектакле «Тополиная рубашка» Театра кукол «Золотой петушок» (№9-129/2010); **Канск** – О спектаклях «Герой кредита», «Мать» (№9-129/2010); Лесосибирск – О спектакле «Игра для двоих» (№9-129/2010); **Минусинск** – О спектакле «Месяц в деревне» Минусинского театра драмы (№9-129/2010); Мотыгино – О спектакле «Предложение» (№9-129/2010); **Норильск** – О спектаклях «Старомодная комедия», «Мистификатор», «Шум за сценой», «Пестрые рассказы» Норильского Заполярного театра драмы (№9-129/2010); О премьере «Оркестр «Титаник» Норильского Заполярного театра драмы (№10-130/2010); **Шарыпово** – О спектаклях «Собака», «Не покидай меня» Шарыповского муниципального драматического театра, «Наташина мечта» творческого центра «Арт антре» в обзоре спектаклей театров Сибири (№9-129/2010);  
**34. Курганское отделение СТД**  
О спектакле «Капричио» Курганского театра «Гулливвер» (№3-123/2009);  
**35. Курское отделение СТД**  
**Курск** – О юбилее заслуженной артистки России О.Яковлевой (№1-122/2009); О премьере «Соловиная ночь» Курского драматического театра им. А.С.Пушкина; О юбилеях народного артиста России В.Ломако; заслуженного артиста России Г.Стасенко (№6-126/2010); О юбилее заслуженного деятеля искусств России И.Селиванова (№9-129/2010);  
**36. Липецкое отделение СТД**  
**Липецк** – О XXV «Липецких театральные встречи» (№1-121/2009); Некролог заслуженному артисту России В.Соболеву (№2-122/2009); О спектакле «Обыкновенная история» Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого на III Всероссийском фестивале «Герои Гончарова на современной сцене» (№5-125/2010); О спектаклях «Принцесса и свинопас» Муниципального театра драмы, «Дюймовочка» Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого на VI Международном фестивале «Театр детства и юношества – XXI век»; О юбилее народного артиста России М.Янко (№6-126/2010); О юбилее заслуженной артистки РФ З.Горячевой (№8-128/2010); О юбилее заслуженной артистки России Т.Левчук (№9-129/2010);

**Елец** – О чеховском проекте Драматического театра «Бенефис» и Ю.Альшица, руководителя Европейской ассоциации театральной культуры и Международного Театрального Центра АКТ-ZENT (№2-122/2009); О фестивале, посвященном юбилею А.П.Чехова (№7-128/2010);  
**37. Магаданское отделение СТД**  
**38 СТД Республики Марий Эл**  
**Йошкар-Ола** – Интервью главного режиссера Марийского театра кукол В.Голованова (№2-122/2009); О премьере «Кольбиельная» Марийского театра кукол (№3-123/2009); Проблемная статья о спектакле «Тараканья леда» Т.Батраковой Марийского республиканского театра кукол (№4-124/2009); О премьере «Чайка XXI века» Академического русского театра драмы им. Г.Константинова; О V Открытом фестивале-лаборатории театральных отделений учебных заведений культуры и искусства Приволжского федерального округа «Театральное студенчество» (№5-125/2010); О спектакле «Тараканья леда» Марийского республиканского театра кукол на театральном фестивале, посвященном 150-летию А.П.Чехова, в Сыктывкаре; О VI Международном фестивале русских театров «Мост дружбы», спектаклях «Вишневый сад» Марийского ТЮЗа, «На всякого мудреца довольно простоты» Академического русского театра драмы им. Г.Константинова (№6-126/2010); О премьере балета «Цветик-семицветик» в Марийском академическом театре оперы и балета им. Э.Сапаева (№7-127/2010); Монолог художника Л. Ивановой. О спектакле «Калекса с острова Инишмаан» в Академическом русском театре драмы им. Г.Константинова (№8-128/2010);  
**39. СТД Республики Мордовия**  
**Саранск** – О V Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№10-130/2010);  
**40. Московское отделение СТД**  
**Москва** – «12 новелл о любви» Нового драматического театра на X Международном фестивале «Мелиховская весна»; О юбилее заслуженной артистки России Татьяны Белевич; О юбилее заслуженного работника культуры России Элеоноры Макаровой; премьеры «Демон» и «Реквием» в Камерном музыкальном театре «Арбат-опера»; премьера «Незабудки» в Театре «У Никитских ворот»; премьера «Подщипа» в театре «Сфера»; о премьере «Калист туда и обратно» в театре «Эрмитаж»; О 45-й ежегодной выставке театральных художников «Итоги сезона 2007/2008»; О заседании Совета по государственной культурной политике при Председателе Совета Федерации по правовому регулированию в области театрального дела; Некролог Г.М.Дубасову; Некролог М.Цифринович (№1-121/2009); О выставке Алексея Поносова; О VIII Международном театральном фестивале им. А.П.Чехова; О спектаклях «Василь Василч и духи» «Театральной особнячка», «Ангел» театра «Бенефис» на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне; О V Фестивале студи-

денческих и постдипломных спектаклей «Твой шанс»; О премьере «Бог резни» в т-ре «Современник»; «А поутру они проснулись» в т-ре им. Н.В. Гоголя, «Безымянная звезда» в LaTeatre; Некролог заслуженному артисту России и Карелии Г.Залогину (№2-122/2009); О VIII международном фестивале «Славянский вечер», Об открытии мемориальной доски памяти М.Ульянова; О XVI Всероссийском фестивале «Веснушки»; О премьере «Вертер» в Муз. театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко; О премьере «Мальш и Карлсон» Фонда Герарда Васильева и Академии детского мюзикла; О премьере «Как Соловей-разбойник Ивану-солдату помогу» в Муз. театре п/р Г.Чихачева; О юбилее заслуженного артиста России В.Шутова; О презентации книги М.Левитина «Тайров»; О выставке «Дэвид Линч: Ауря страсти»; Портрет Московского театра «Киноспектакль»; Вечер заслуженной артистки РСФСР Н.Агаповой в ЦДА; О юбилее заслуженной артистки России Г.Чигасовой; Воспоминания о Г.Залогине (№3-123/2009); О IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО, спектаклях «Старуха и...», «Завтра. Go.Dot», «Когда собака не слушается», «Правило веревочки», «M23», «Made for Russia», «Порядок вещей», «OUT/IN», «THE SUPERMAN'S LAST SUPPER»; «Царь Федор Иванович» Московского государственного драматического Ведогонь-театра на V Международном фестивале «Молодые театры России»; О I Всероссийском фестивале творческой молодежи и юношества «В будущее с надеждой»; О премьере «Любовь к трем апельсинам» театра Геликон-опера; О премьере «Одноклассники» ЦАТРА; О премьере «Я-чайка» театра п/р А.Джигарханяна; Портрет актрисы Т.Михолап; О международном проекте «Видение танца. К 100-летию «Русских балетов» С.П.Дягилева в Париже»; Портрет театр.И.Хуцовой (№4-124/2009); О III Московском международном фестивале Театра для детей «Большая переменная»; О премьере «Так поступают все женщины» Камерного театра Б.Покровского; О премьере «Мольер» Малого театра; О премьере «Тайные записки тайного советника» театра «Эрмитаж»; О премьере «Игроки» Театра драмы им. А.Н.Островского; Интервью народного артиста РФ Ю.Комиссарова; «Семейный вечер с Е.Симоновой» в ЦДА; О спектаклях «Волки и овцы» Театра п/р О.Табакова, «Вечерний звон» театра «Школа современной пьесы», «Троянской войны не будет» Театра им. К.С.Станиславского, «Дыхание жизни» МХТ им. А.П.Чехова, «Сотворившая чудо» РАМТа; О Новом Арт Театре; Портрет ЦДР (№5-125/2010); О моноспектакле «Аглая» Школы драматического искусства и спектакле «Ваня Датский» «Ведогонь-театра» на XVI Международном фестивале «Рождественский парад»; О премьере «Царича» Театра «Геликон-опера»; Об арт-проекте М.Чекалина «Что такое есть ПО?»; О премьере «Чайка» Теат-

ра на Юго-Западе; О выставке «Степан Зоробан. Театр. Мастерская», интервью С.Зоробана (№6-126/2010); Вручение премий «Гвоздь сезона»; О спектакле «С любимыми не расставайтесь» ЦДР на VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров»; О премьере «Юланта» в «Новой опере»; О спектаклях Р.Туминаса в Театре им. Е.Вахтангова; О премьере «Человек из СССР» в театре «Сфера»; О премьере «Медя» в МТЮЗе; Портрет художника Н.Симонова; О вечере в ЦДА «Играем Чехова, или Один день из жизни города N»; О выставках в Атриуме Школы Драматического искусства; Портрет Московского детского музыкального театра «Экспромт»; Некролог народным артистам России Ю.Авшарову, А.Траве, артисту Ю.Степанову (№7-127/2010); О XVII Открытом традиционном фестивале «Веснушки»; О премьерах «Севильский цирюльник», «Кафе «Сократ» т-ра им.К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко; О премьере «Хелло, Дюлли!» в Московской оперетте; О премьере «Русская тоска» в Театре «Школа современной пьесы»; О премьере «Старый друг лучше...» театра «АнаР-Те» (№8-128/2010); О XVI Национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; О премьере «Вампука» в «Геликон-опере»; О премьере «Васса Железнова» в МХТ им. Чехова; О премьере «Вечно живые» в ЦАТРА; О премьере «Полутучки» в театре «Экспромт»; О Вечере «20! 30! 60!» в ЦДА; Интервью Г.Дадамяна; (№9-129/2010); О круглый стол «Искусство в повседневной жизни – роскошь или хлеб насущный»; О реконструкции балета Ю.Григоревича «Ромео и Джульетта» в Большом театре; О премьере «Три мушкетера. Десять лет спустя» в театре «ОКОЛО дома Станиславского»; Некролог режиссеру Р.Козаку; О фестивале-семинаре детской театральной педагогики «Пролог»; О Детском театральном фестивале «В мире А.П.Чехова»; О национальном театральном фестивале «Золотая Маска»; Монолог художника В.Шилькрота (№10-130/2010); **Дмитров** – о премьерах «Смешные деньги» и «Там, где тебя нет» (№1-121/2009); Долгопрудный – О III Областном театральном фестивале «Долгопрудненская осень»; интервью Ж.Арутюнян (№5-125/2010); **Жуковский** – о премьере «Чайка» Муниципального драматического театра для детей и взрослых «Стрела» и показе на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); **Королев** – О спектакле «Моцарт и Сальери» Королевского театра на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне (№2-122/2009); на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век» (№6-126/2010); **Лобня** – О XIV Международном фестивале «Русская классика», о спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» Лобненского театра «Камерная сцена» (№2-122/2009); **Мелихово** – О X Международном фестивале «Мелиховская весна»; о спектак-

ле «Медведь» театра «Чеховская студия» (№1-121/2009); **Мытищи** – О спектакле «Вишневый сад» Мытищинского театра кукол «Огниво» на IX Международном театральном фестивале «КукАРТ» (№3-123/2009); **Серпухов** – О премьере «Дядя Ваня» Серпуховского музыкально-драматического театра (№3-123/2009); **Химки** – Интервью Владимира Красовского (№1-121/2009); О юбилее кафедры режиссуры и мастерства актера в Химкинском университете (№2-122/2009); **41. Мурманское отделение СТД Мурманск** – Об Открытом фестивале детских театральных школ «Грани» (№8-128/2010); **42. Нижегородское отделение СТД Нижний Новгород** – О III Всероссийском театральном форуме «Театр – время перемен» в Приволжском округе (№1-121/2009); О юбилее заслуженной артистки России М.Вязьминой (№2-122/2009); О премьере «Я могу быть полезен Отчизне!..» Литературно-мемориального музея Н.А.Добролюбова и Детского театра «Вера»; О VIII Фестивале-встрече «Пусть будет так!..»; О юбилее режиссера И.Лаптевича; Портрет народного артиста России С.Лермана (№3-123/2009); Некролог народному артисту России С.Лерману (№4-124/2009); О юбилее народной артистки России Э.Сусловой (№6-126/2010); Портрет режиссера В.Кулагина (№8-128/2010); О Фестивале «Несыгранная роль, не поставленный в театре спектакль»; О вечере памяти режиссера В.Пави (№9-129/2010); **Дзержинск** – Интервью заслуженной артистки РФ Валентины Губкиной (№3-123/2009); О «Фрегат Паллада» Дзержинского театра драмы на III Всероссийском фестивале «Герои Гончарова на современной сцене» (№5-125/2010); **Саров** – О премьере «Плутни Скапена» и юбилее Нижегородского областного драматического театра (№4-124/2009); **43. Новгородское отделение СТД Великий Новгород** – О премьере «Коварство и любовь» Новгородского академического театра им. Ф.М.Достоевского; О X Международном театральном фестивале «Царь-Сказка»/Kingfestival (№1-121/2009); О спектакле «Кот, который гулял, где хотел» Театра для детей и молодежи «Мальби» на XVI Международном фестивале «Рождественский парад» (№6-126/2010); **44. Новосибирское отделение СТД Новосибирск** – О первом наборе режиссерского факультета в Новосибирском театральном институте (№2-122/2009); О премьере «Маскарад» академического театра «Красный факел»; О спектакле «Сны Гоголя» театра-студии «Струна» на VIII международном фестивале «Славянский мир»; О юбилеях народного артиста РСФСР И. Ромашко; народного артиста России И.Белозерова; директора академического молодежного театра «Глобус» Т.Людмиланой; заслуженных артистов РФ М.Михайлова и С.Плашкова (№3-123/2009); О бенефисе заслужен-

ных артистов России С.Сергеевой, М.Стрелкова в театре «Красный факел»; О юбилее заслуженной артистки РФ В.Сергеевой; Некролог артисту И.Куропаткину (№4-124/2009); О премьере «Труффальдино» Новосибирского театра музыкальной комедии; О юбилее народного артиста РФ А.Выскрибенева; О персональной выставке В.Авдеева (№5-125/2010); О премьере «Удар» Новосибирского драматического театра «Старый дом»; О VII Международном Рождественском фестивале искусств, спектаклях «Макбет», «Маскарад» театра «Красный факел»; «Калекка с острова Инишманн», «Чемоданное настроение» театра «Старый дом», «Испанские страсти» Городского драматического театра п/р Сергея Афанасьева, «Братшки», «Шушкин. Про жизнь» Молодежного театра «Глобус» (№6-126/2010); О премьере «Испанские страсти» Городского драматического театра п/р Сергея Афанасьева; О бенефисах заслуженной артистки РФ Л.Шалыпиной и других юбиляров Новосибирского театра музыкальной комедии; О юбилее заслуженной артистки РФ О.Кандазис (№7-127/2010); О премьерах «Холопка» и «Моя жена – глупая» Новосибирского театра музыкальной комедии; О бенефисе И.Смоляковой; Об экспертной работе на фестивале «Ново-Сибирский транзит»; О спектаклях «Калекка с острова Инишманн» театра «Старый дом», «Циники» молодежного театра «Глобус», «Маскарад» театра «Красный факел» в обзорной статье театров Сибири (№8-128/2010); О юбилеях театров «Красный факел» и «Глобус»; Выставка «Комсомольской правды» и спектакль «Сегодня к тебе прийти не могу» в театре «Красный факел» (№9-129/2010); О премьере «Морозко» в театре «Старый дом» (№10-130/2010); **Вагайцево** – Интервью режиссера Б.Белкина (№7-127/2010); **45. Омское отделение СТД Омск** – О фестивале «Играем Гоголя!» «Пятого театра»; О юбилее народной артистки России Натальи Василяди (№1-121/2009); О II Всероссийском фестивале «Панорама музыкальных театров»; о спектаклях Омского театра «Галерка» на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне (№2-122/2009); О премьерах предыдущего сезона «Воздушные мытарства», «Леги Макбет Мценского уезда», «Торжество любви», «Игроки», «Дядюшкин сон» Омского академического театра драмы; О спектакле Пятого театра «От красной крысы до зеленой звезды» (№3-123/2009); О V Международном фестивале «Молодые театры России»; О юбилее заслуженной артистки России В.Киселевой (№4-124/2009); О премьере «Тектоника чувств» Городской драматической «Студии» Любови Ермолаевой (№6-126/2010); О первой премьере «Три девушки в голубом» нового главного режиссера Георгия Цхвирава в Омском академическом театре драмы; О спектакле «Пять вечеров» Пятого театра на VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров» (№7-127/2010); О премьере «Мертвые ду-



ши» в Омском государственном музыкальном театре; О книге С.Яневской «Алексей Теплов» (серия «Мастера сцены») (№8-128/2010); О премьере «Экспонаты» в Омском академическом театре драмы; О II Фестивале «Дорогами Победы» (№9-129/2010); О 300-м спектакле «Юнона» и «Авось в Музыкальном театре» (№10-130/2010);

**46. Оренбургское отделение СТД**  
**Оренбург** – О премьере «Иванова любовь» Оренбургского областного театра музыкальной комедии (№2-122/2009);

**Орск** – О спектакле «Смерть Ильи Ильича» в Орском драматическом театре им. А.С.Пушкина на III Всероссийском фестивале «Герои Гончарова на современной сцене» (№5-125/2010); Обзор премьер Орского драматического театра им. А.С.Пушкина: «Вдовы», «Игра в фанты», «Маленький Мук», «Мадам, вы миллионерша!» (№8-128/2010);

**47. Орловское отделение СТД**

**Орел** – О гастрольях Орловского академического театра им. И.С.Тургенева в Париже и Бужевале (№2-122/2009); О семинаре театральных журналистов под руководством Н.Д.Старосельской в Орле, о спектакле «Белое на черном» Молодежного театра «Свободное пространство» (№5-125/2010); О премьерах «Ночь перед Рождеством», «Белое на черном» Молодежного театра «Свободное пространство»; О спектакле «Любовью не шутят» Молодежного театра «Свободное пространство» на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век»; О спектакле «Игроки» Орловского академического театра им. И.С.Тургенева на IV фестивале «Встречи в Одессе» (№6-126/2010);

**48. Пензенское отделение СТД**

**Пенза** – Портрет и интервью народной артистки России Л.Лоизиной (№6-126/2010); О премьере «Женитьба» в Пензенском театре драмы им. А.В.Луначарского (№7-127/2010); О премьерах «Волынонь», «Мертвые души», «Вдовы» Театра Доктора Дягилетт (№8-128/2010); **Заречный** – О спектакле «Дама с собачкой» на театральном фестивале, посвященном 150-летию А.П.Чехова, в Сыктывкаре (№6-126/2010);

**49. Пермское отделение СТД**

**Пермь** – О спектакле театра «У моста» «Калека с Инишмана» на X Всероссийском фестивале «Реальный театр» (№3-123/2009); О IV Международном фестивале «Дягилевские сезоны (№4-124/2009); О X Краевом фестивале «Волшебная кулиса» (№5-125/2010); О спектакле «Две стрельы» театра «У моста» на VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров»; О спектакле театра «У моста» «Калека с Инишмана» в Москве (№7-127/2010); **Кудымкар** – О премьерах сезона Коми-Пермяцкого драматического театра им. М.Горького: «Женитьба», «Рождение», «Тук-тук! Кто там?», «Калека с острова Инишман», «Занесенные снегом», «Две стрельы», «Дорогая Елена Сергеевна» (№9-129/2010);

**50. Приморское отделение СТД**

**Владивосток** – Портрет Приморского краевого театра кукол (№4-124/2009);

**51. Псковское отделение СТД**

**Псков** – О XVII Всероссийском Пушкинском театральном фестивале (№7-127/2010);

**Пушкинские горы** – О V фестивале «ЛИК» (№3-123/2009);

юбилее Псковского отделения СТД РФ О спектаклях Д.Васильева в Псковском академическом театре драмы им. А.С.Пушкина (№4-114/2008); О XVI Всероссийском Пушкинском театральном фестивале (№8-118/2009);

**Великие Луки** – О премьере «Алеша» в Великолуцком драматическом театре (№9-129/2010); О премьере «Обрыв» в Великолуцком драматическом театре (№10-130/2010);

**52. Ростовское отделение СТД**

**Ростов-на-Дону** – О спектакле «Кармен» Ростовского музыкального театра; Проблемная статья о детских спектаклях во взрослых театрах Ростовской области (№2-122/2009); О спектакле «Попрыгунья» Ростовского музыкального театра на III Международном театральном фестивале «Комплимент»; Портрет Ростовского государственного музыкального театра (№3-123/2009); О спектакле «Теплый хлеб» Театра малых форм «Дебют» при Ростовском отделении СТД на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век»; О книге Л.Фрейдлин «Театр с главного входа»; О спектакле «Ревизор» Ростовского академического театра драмы им. М.Горького на IV фестивале «Встречи в Одессе»; О выставке «Степан Зограбян. Театр. Мастерская», интервью С.Зограбяна (№6-126/2010); «Островные истории» театра «Торак» из Дюнкера, Франция, в Ростове (№8-128/2010);

**Новочеркасск** – О III Международном театральном фестивале «Комплимент»; О спектакле «Антигона» Казачьего драматического театра (№3-123/2009); Портрет актрисы Н.Лебедевой (№4-124/2009);

**Новошахтинск** – О премьере «Поминальная молитва» в Новошахтинском театре драмы (№2-122/2009); О спектакле «Поминальная молитва» Новошахтинского театра драмы на III Международном театральном фестивале «Комплимент» (№3-123/2009);

**Таганрог** – О спектакле «Прости меня, мой ангел белоснежный...» Таганрогского театра им. А.П.Чехова на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009);

**Шахтинск** – О спектакле «Дорогая Елена Сергеевна» на III Международном театральном фестивале «Комплимент» (№3-123/2009);

**53. Рязанское отделение СТД**

**Рязань** – О XII Международном фестивале театров кукол «Рязанское смотренье»; О спектакле «Зимы не будет!» Рязанского театра кукол (№3-123/2009); О бенефисе народного артиста РФ С.Леонтьева; Некролог народному артисту России В.В.Призу (№5-125/2010); О спектакле «Прощай, Эллада» Рязанского «Театра на Соборной» на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век» (№6-126/2010); О XIX Областном те-

атральном смотре-конкурсе «Признание» (№9-129/2010);

**54. Самарское отделение СТД**

**Самара** – О спектакле «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Камерного театра на VIII международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009); О 95-летию Самарского отделения СТД РФ (№4-124/2009); О спектакле «Божьи коровки возвращаются на землю» Самарского академического театра драмы на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век» (№6-126/2010); О спектаклях «Солнечный удар», «Цветы запоздалые», «Виндзорские насмешницы» театра «Камерная сцена» (№8-128/2010);

**Похвистнево** – О вручении Премии СТД РФ «Признание» (№5-125/2010);

**55. Санкт-Петербургское отделение СТД**

**Санкт-Петербург** – О юбилейном вечере Е.Образцовой; О спектакле «Дрозд черный» театра-фестиваля «Балтийский дом»; О спектакле «Иванов» «Такого театра» на X Международном фестивале «Мелиховская весна»; О юбилее Театра на Васильевском; О X Международном театральном фестивале «Радуга»; интервью режиссера А.Безъязыкова; О юбилее Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии (№1-121/2009); О Мастер-классе Л.Додина для режиссеров Великобритании; О конференции «Традиции и новации школы Корогодского» (№2-122/2009); О III Всероссийском форуме «Театр – время перемен» в Северо-Западном округе; О IX Международном театральном фестивале «КукАРТ»; О спектакле «Мы» Большого театра кукол; О юбилейных гастрольях БДТ им.Г.А.Товстоногова в Москве, интервью Т.Чхеидзе; Портрет народного артиста России В.Ильченко (№3-123/2009); О премьерах «Дядя Ваня», «Изютов» в Александринском театре; О IV Международном театральном фестивале «Александринский»; О XIX Международном театральном фестивале «Балтийский дом»; Интервью режиссера В.Сенина; О юбилее народной артистки России Т.Абросимовой (№4-124/2009); О премьере «Ночной дозор» Авторского театра; О премьере «Повелитель мух» МДТ; «Мы» БТК на X Международном театральном фестивале им. Ф.Волкова; Монолог заслуженного художника России В.Окунева; Некролог заслуженному артисту России Л.А.Ниценко (№5-125/2010); О премьере «Пыль в глаза» Санкт-Петербургского ТЮЗа им. А.А.Брянцева; О юбилейном гала-концерте С.Лейферкуса; О спектаклях «Женитьба» Александринского театра, «Я скажу по тебе» на Международном Рождественском фестивале искусств; О спектакле «Отцы и дети» Санкт-Петербургского ТЮЗа им. А.А.Брянцева на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век»; О XVI Международном фестивале «Рождественский парад»; о спектаклях «Возвращение. Четыре сцены из жизни князя Льва Николаевича Мышкина» мастерской Г.Козлова,

«Два Лазаря» театра Lusores, «В Рождество все немного волхвы» мастерской Р.Кудашова, «Триумф Лени Рифеншталь» театра «Далертуто»; О юбилее артиста Р.Литвинова; О спектакле «Даниель Штайн, переводчик» Театр на Васильевском в Москве; о вручении премии «Прорыв» (№6-126/2010); О премьере «Троянцы» и других премьерах сезона Мариинского театра. О спектаклях «АтАнде», «Власть тьмы» БДТ им. Г.А.Товстоногова, «Жадный Джамба» Дениса Ширко, «PERPETUM MOBILE», «Роза и крест» Пушкинского театрального центра на XVII Всероссийском Пушкинском театральном фестивале; О VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров»; О спектакле «Уроки танго и любви» в Москве (№7-127/2010); Юбилейный вечер Ф.Абрамова в МДТ; О премьере «Иудейка» в Михайловском театре (№8-128/2010); О премьере «Гамлет» в Александринском театре; О спектакле «Месяц в деревне» БДТ им. Г.А.Товстоногова (№9-129/2010); О XI Фестивале «Радуга»; О VII Всероссийском фестивале театрального искусства «Арлекин» (№10-130/2010);

**56. Саратовское отделение СТД**  
**Саратов** – О книге А.Н.Зорина «Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX вв.» (№2-122/2009); О премьерах «Лучшие дни нашей жизни», «Сердечные тайны» Саратовского академического театра драмы (№3-123/2009); О дипломных спектаклях Саратовской государственной консерватории «Акулина», «Дамы с собачкой», «Илюзион», «Король-олень» (№4-124/2009); О премьере «Частная жизнь», «Пять вечеров» Саратовского театра драмы, «Вишневый сад» ТЮЗа Ю.П.Киселева, «Король-олень» театра кукол «Теремок»; О проекте «Четвертая высота. Современная драматургия» в Саратовском ТЮЗе (№6-126/2010); О V Саратовском областном театральном фестивале «Золотой Арлекин» (№7-127/2010); О премьерах «Иван-богатырь и Свет-луна» в Саратовском академическом театре, «Веселись с красными колесами», «Squat» в ТЮЗе Киселева, «Два рассказа» в музыкально-поэтическом театре «Балаганчикъ», «Месяц в деревне» в Саратовской консерватории (№8-128/2010); О премьере «Три товарища» в ТЮЗе Киселева; Портрет артиста В.Ерофеева (№9-129/2010); Портрет художника Ю.Наместникова (№10-130/2010);  
**Балашов** – О юбилейном году Балашовского драматического театра (№9-129/2010);

**57. Сахалинское отделение СТД**  
**Южно-Сахалинск** – О спектакле «Страсти по Андрею» Сахалинского Чехов-центра на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); О назначении художком Сахалинского международного театрального центра им. А.П.Чехова Н.Гриншлуна (№2-122/2009); О премьере «Одержимая любовью» Сахалинского театра кукол (№4-124/2009); Портрет режиссера Н.Гриншлуна (№9-129/2010);

**58. СТД Республики Северная Осетия-Алания**  
**Владикавказ** – О спектакле «Очень простая история» Русского театра им. Е.Вахтангова на II Фестивале русских театров Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона (№4-124/2009); О спектакле «Юлий Цезарь» Юго-Осетинского театра им. К.Хетагурова на III Международном молодежном театральном фестивале «Желанный берег» (№5-125/2010); О юбилее заслуженного артиста России Н.Полякова (№6-126/2010); О юбилее залита Академического русского театра им. Е.Вахтангова М.Ю.Васильевой  
**Беслан** – Об открытии городского театра Беслана (№8-128/2010); О юбилее директора Бесланского городского театра В.Есина (№9-129/2010);

**59. Смоленское отделение СТД**  
**Смоленск** – О спектакле «Записки сумасшедшего» Смоленского камерного театра на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне; Интервью режиссера театра кукол Галины Карбовичей; (№2-122/2009); Портрет Смоленского театра драмы (№5-125/2010); Интервью художника С.Архиповой (№8-128/2010); Интервью режиссера В.Барковского (№9-129/2010); Некролог актрисе В.Простаковой (№10-130/2010);

**60. Ставропольское отделение СТД**  
**Ставрополь** – О премьере «Герой нашего времени» Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова (№6-126/2010);

**61. Тамбовское отделение СТД**  
**Тамбов** – О премьере «Сердцу не прикажешь» в Тамбовском государственном драматическом театре; Портрет Тамбовского ТЮЗа (№2-122/2009); О премьере «Горе от ума» Тамбовского драматического театра (№4-124/2009); О II Фестивале молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» (№5-125/2010);

**Мичуринск** – О премьере «До третьих петухов» Мичуринского драматического театра (№2-122/2009);

**62. СТД Республики Татарстан**  
**Казань** – О IX Театральном фестивале тюркских народов «Науруз»; о концерте в память заслуженного артиста РФ Х.Бигичева; О юбилее директора Казанского ТЮЗа Фарита Шамсиева (№1-121/2009); О юбилее дирижера, композитора Р.Салаватова; О юбилее директора театра оперы и балета им. М. Джалиля Р.Мухаметзянова; О юбилее главного хормейстера театра оперы и балета им. М.Джалиля Л.Дразниной (№3-123/2009); О гастролях Казанского академического русского Большого драматического театра им.В.И.Качалова в Болгарии (№5-125/2010); О премьере «Великий комбинатор» Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова; О спектакле «Вкус меда» Казанского ТЮЗа на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век»; О спектакле «Свадьба с генералом» Казанского ТЮЗа на театральном фестивале, посвященном 150-летию А.П.Чехова, в Сыктывкаре (№6-126/2010);

О последних премьерах Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова «Квадратура круга», «Золотой ключик, или Приключения Буратино», «Дядюшкин сон», «Великий комбинатор»; О I Фестивале молодой татарской режиссуры «Ремесло» (№7-127/2010); О дебюте солистки Татарского театра оперы и балета А.Шагимуратовой на сцене The Metropolitan Opera (№8-128/2010);

**Набережные Челны** – О Международном фестивале театров кукол «Рабочая лошадка» (№10-130/2010);

**63. Тверское отделение СТД**  
**Тверь** – О премьере «Недоросль» в Тверском ТЮЗе; О спектакле «Панночка» Тверского ТЮЗа на VIII Международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009); Портрет режиссера В.Ефремова (№4-124/2009); О премьере «О мышах и людях» в Тверском ТЮЗе; О спектакле «Забить Герострата» Тверского ТЮЗа на VI Международном фестивале «Театр детства и юности – XXI век» (№6-126/2010);

**Вышний Волочок** – монолог режиссера Владимира Коломака (№2-122/2009); О спектакле «Как поносили Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Вышневолоцкого театра на VIII международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009); О IV фестивале «Театральные встречи на древнем Волоке» (№4-124/2009);

**64. Томское отделение СТД**  
**Томск** – О IX Областном театральном фестивале «Маска» (№2-122/2009); О работе со зрителями в Томском областном театре куклы и актера «Скоморох» им. Романа Виндермана (№5-125/2010); О юбилее Томского ТЮЗа; О премьере «Оркестр» в Томском театре куклы и актера «Скоморох» (№8-128/2010); О премьере «Анна Каренина» в Томском ТЮЗе (№9-129/2010);

**65. СТД Республики Тыва**  
**66. Тульское отделение СТД**  
**Тула** – О выставке «Тульские театральные художники» (№4-124/2009); Портрет артистки М.Половой (№5-125/2010); О спектакле «Иванов» Тульского театра кукол на театральном фестивале, посвященном 150-летию А.П.Чехова, в Сыктывкаре (№6-126/2010);

**Новомосковск** – О юбилее заслуженной артистки РФ С.Таршиш (№6-126/2010); О премьере «Волки и овцы» Новомосковского государственного театра им. В.М.Качалина; О юбилее режиссера Т.Орловской (№7-127/2010); О премьере «Обломов – история болезни» Новомосковского государственного театра им. В.М.Качалина (№8-128/2010);

**67. Тюменское отделение СТД**  
**Тюмень** – О VI Международном фестивале-конкурсе «Золотой конек»; О работе Тюменского молодежного театра «Ангажемент» со зрителями (№1-121/2009); О премьере «Лейтенант с острова Иншимор» в театре «Ангажемент» (№3-123/2009); О премьере «Медяк» в Тюменском театре драмы (№4-124/2009); О премьере «Ромео и Джульетта» в теат-

ре «Ангажемент» (№5-126/2010); О гастролях Муниципального театра «Ангажемент» в Москве со спектаклем «Носферату»; Фрагменты неопубликованной книги З.Миловицкой, старшей актрисы Тюменского областного театра кукол (№7-127/2010);

**Нижневартовск** – Интервью художника В.Зайчикова (№6-126/2010);

**Тобольск** – Интервью директора Тобольского театра драмы, артиста Сергея Радченко (№9-129/2010);

**Ханты-Мансийск** – О спектаклях «Легенда о Душианте и Сакунтале» театра обско-угорских народов «Солнце», «У самого синего моря» Ханты-Мансийского Открытого семейного театра (№10-130/2010);

**68. СТД Удмуртской республики**

**Ижевск** – О книге «Закулисная журналистика» Елены Обидиной; Портрет артиста Николая Ротова (№1-121/2009); О премьере моноспектакля «Записки сумасшедшего» в Государственном театре кукол (№2-121/2009); О юбилее актрисы О.Слободчиковой (№5-125/2010); О юбилее заслуженного артиста России Ю.Малашина (№6-126/2010); Об открытии здания Государственного театра кукол Удмуртской Республики после капитального ремонта (№7-127/2010);

**69. Ульяновское отделение СТД**

**Ульяновск** – Портрет народного артиста России Б.Александрова (№2-121/2009); Портрет Ульяновского театра-студия «Enfant terrible» (№3-123/2009); О спектакле «Три сестры» Ульяновского областного драматического театра им. И.А.Гончарова на X Международном театральном фестивале им.Ф.Волкова; О III Всероссийском фестивале «Герои Гончарова на современной сцене» (№5-125/2010); Некролог народному артисту России Б.Александрову (№6-126/2010); Портрет губернатора Ульяновской области С.Морозова (№9-119/2009); Об областном фестивале театров «Лицейды»; Монолог народного артиста РФ Ю.Копылова (№10-130/2009);

**Димитровград** – О спектакле «Пять вечеров» театра «Подium» на VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров» (№7-127/2010); Портрет Театра «Подium» (№8-128/2010);

**70. Хабаровское отделение СТД**

**Хабаровск** – О проекте «Ночь в театре» Хабаровского ТЮЗа (№2-122/2009); О спектакле «Гедда Габлер» Хабаровского ТЮЗа на Национальном театральном фестивале в Сеуле (№3-123/2009); О премьере «Страна сорванцов» Хабаровского ТЮЗа (№5-125/2010); О спектакле «С любимыми не расставайтесь» Хабаровского ТЮЗа на VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров»; О юбилее композитора Дмитрия Голланда (№7-127/2010); О XIV Краевом театральном смотре-конкурсе, о спектаклях «Доходное место» в Хабаровском краевом театре драмы, «Волга-Волга» в Хабаровском краевом музыкальном театре, «Страна сорванцов», «С любимыми не расставайтесь» в Хабаровском ТЮЗе, «Чепуха-ха-ха» Хабаровского театра кукол, «Две стрелы» в Муни-

ципальном театре пантомимы «Триада», «Над водой смерти» Белого театра (№8-128/2010); О премьере «Два бойца» в Хабаровском краевом музыкальном театре; О премьере «Мальш» в Хабаровском ТЮЗе (№10-130/2010);

**Комсомольск-на-Амуре** – О спектаклях «Какой-то странный зверь» Комсомольского ТЮЗа, «Любовь» театра КИАМ, «Привидения» в Комсомольском-на-Амуре муниципальном драматическом театре на XIV Краевом театральном смотре-конкурсе (№8-128/2010);

**71. СТД Республики Хакасия**

**Абакан** – О Хакасском музыкально-драматическом театре «Читиген» и спектакле «Ахон!» (№2-122/2009); О юбилее заслуженного артиста России В.Ковова (№8-128/2010);

**72. Челябинское отделение СТД**

**Челябинск** – О премьере «Панночка» в Новом художественном театре (№4-124/2009);

**Златоуст** – О премьере «Свадьба Кречинского» в Златоустовском театре драмы «Омнибус» (№5-125/2010); О премьере «Вражда и любовь» в Златоустовском театре драмы «Омнибус» (№10-130/2010);

**Озёрск** – Портрет артиста С.Гальперина (№4-124/2009); О IV Российском театральном форуме-бирже «ДИП-студия» (№8-128/2010);

**73. Чеченское отделение СТД**

**74. Читинское отделение СТД**

**Чита** – О юбилее Забайкальского краевого драматического театра (№4-124/2009); О премьерях «Как хорошо плакать», «Ночь перед Рождеством» Забайкальского краевого театра драмы (№8-128/2010); О премьере «Евгений Онегин» Забайкальского краевого театра драмы (№9-129/2010);

**75. СТД Чувашской республики**

**Чебоксары** – О юбилее артистки А.Баулиной; Портрет народного артиста СССР В.Яковлева (№2-122/2009); О спектакле «Анна Каренина» Чувашского русского драматического театра на VI Международном фестивале русских театров «Мост дружбы», спектакле (№6-126/2010); Некролог актрисе Т.Красотиной (№10-130/2010);

**76. СТД Республики Саха (Якутия)**

**Якутск** – О премьере «Лавина» в Русском академическом театре; О юбилее заслуженного работника культуры Матрены Павловой (№1-121/2009); О премьере «Ядья Ваня» в Государственном ТЮЗе Республики Саха (№4-124/2009); О спектакле «Желанный голубой берег мой» Саха академического театра на III Международном кочевом театральном фестивале «Желанный берег»; О юбилее заслуженного артиста России, директора Саха академического театра А.Николаева; О спектакле «Миросердный богатырь» Якутского ТЮЗа (№5-125/2010); О премьере «Верочка» в Русском академическом театре (№6-126/2010); О премьере «Это я, Эдит Пиаф» в Государственном ТЮЗе Республики Саха (№7-127/2010); О премьере «Пяцы» Якутского государственного театра оперы и балета; Фрагмент из книги Анны Степановой «Степанида» (№8-128/2010);

**Алдан** – О юбилее Алданского ТЮЗа (№4-124/2009);

**Нерюнгри** – Портрет Республиканского театра актера и куклы (№9-129/2010);

**Нюрба** – О премьере «Тутугури» в Нюрбинском государственном драматическом театре (№4-124/2009); Портрет артиста Б.Борисова (№6-126/2010);

**77. Ярославское отделение СТД**

**Ярославль** – О спектакле «С любимыми не расставайтесь» С.Пускепалиса Ярославского академического театра драмы им. Ф.Волкова (№1-121/2009); О Молодежном фестивале «Будущее театральной России» (№2-122/2009); О премьере «Не сотвори себе жену» в Камерном театре; О выходе первого номера журнала «Театральный круг» Ярославского академического театра драмы им. Ф.Волкова (№3-123/2009); О спектакле «Дульсинея Тобсская» Ярославского театрального института на V Международном фестивале «Молодые театры России» (№4-124/2009); О премьере «Озорные бывальщины» в Ярославском театре кукол; О X Международном театральном фестивале им.Ф.Волкова, о спектакле «Горе от ума» Ярославского театра драмы им. Ф.Волкова (№5-125/2010); О Чеховском марафоне в Ярославском театре драмы им. Ф.Волкова (№6-126/2010);

Рыбинск – О премьере «Стеклянный зверинец» Рыбинского драматического театра; О спектакле «Пушкин. Forever» («Песни западных славян») Ярославского ТЮЗа на XVII Всероссийском Пушкинском театральном фестивале; О спектакле «С любимыми не расставайтесь» Ярославского академического театра драмы им. Ф.Волкова на VI Всероссийском театральном фестивале «Пять вечеров» (№7-127/2010); О премьере «Кармен» в Ярославском театре им. Ф.Волкова; О Молодежном фестивале «Будущее театральной России» (№10-130/2010);

**Содружество**

**Абхазия. Сухуми** – О спектакле «Нет суда на дураков» Русского театра драмы на III Международном театральном фестивале «Комплимент» (№3-123/2009); О спектакле «Самобийца» Абхазского национального театра им. С.Чаба на II Межрегиональном фестивале адыго-абхазских театров «Наш кавказский меловой круг» (№7-127/2010);

**Беларусь. Минск** – О спектакле «Почему стареет люди?» Белорусского государственного театра кукол на XII Международном фестивале театров кукол «Рязанские смотрины» (№3-123/2009); Могилев – О молодежном международном фестивале «М.И. @RT. КОНТАКТ» (№9-129/2010); **Витебск** – О спектакле «Черная курица» Витебского театра кукол «Лялька» на IX Международном театральном фестивале «КукART» (№3-123/2009);

**Гродно** – О спектакле «Волшебное кольцо» театра кукол на XII Международном фестивале театров кукол «Рязанские смотрины» (№3-123/2009); **Мозырьск** – О спектакле «Женитьба» Мозырьского театра им. Ивана Мельже на VIII международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009);

**Бельгия** – О вручения XI Европейского Приза «Новая театральная реальность» режиссеру Гаю Кассеру (№1-121/2009); О спектакле «THROWING ROCKS» на IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009);

**Болгария.** **Бургас** – О XI Международном театральном фестивале «На берегу» (№5-125/2010); **Враца** – О XX Международном фестивале камерных спектаклей» (№1-121/2009); о спектакле «Бег» театра Враца на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне (№2-122/2009); (№2-122/2009); **Пазарджик** – О гастролях Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова (№5-125/2010); **Силистра** – О спектакле «Предложение» театра «Сава Доброплодни» на VIII международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009);

**Великобритания** – «Три сестры» в театре Lyric Hammersmith, Лондон (№8-128/2010); Королевский Шекспировский театр в Стратфорде – Шекспир и современная драма (№10-130/2010);

**Венгрия** – О вручения XI Европейского Приза «Новая театральная реальность» режиссеру Арпаду Шиллингу (№1-121/2009); О спектаклях «Иванов», «Варвары» Театра им. Йожефа Катоны на IV Международном театральном фестивале «Александринский» (№4-124/2009);

**Германия.** **Гамбург** – о спектакле «Дама с собачкой» русского «Театра из ничего» на X международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); О чеховском проекте Ю.Альшица, руководителя Европейской ассоциации театральной культуры и Международного Театрального Центра АКТ-ZENT (Берлин) и Драматического театра «Бенефис» в Ельце (№2-122/2009); **Нюрнберг** – О спектакле «Madman» Русского театра на IV фестивале «Встречи в Одессе» (№6-126/2010);

**Грузия** – О премьерах «Достоевский, гл.» Тбилисского русского театра им. А. Грибоедова, «Дама с собачкой» Тбилисского театра им. К.Марджаншвили (№2-122/2009); О Первом международном театральном фестивале (№5-125/2010);

**Дания** – О спектакле «FORESTILLINGER» на IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009);

**Израиль** – О спектакле «JUGO DE LIMON» на IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009); О фестивале «IsraDrama, Tel-Aviv 2009» (№7-127/2010);

**Италия** – О вручения XI Европейского Приза «Новая театральная реальность» режиссеру Пилпо Дельбоно (№1-121/2009); О спектакле «Декамерон» на острове Капри (№7-127/2010);

**Испания** – О вручения XI Европейского Приза «Новая театральная реальность» режиссеру Родриго Гарсия; о спектакле «Чайка» Мадридского Камерного театра им. А.П.Чехова на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009);

**Казахстан.** **Акмолинск** – О спектакле «Ханума» Русского театра на VI Меж-

дународном фестивале русских театров «Мост дружбы», спектакле (№6-126/2010);

**Канада** – О спектакле «Липсинк» Робера Лапежа на VIII Международном театральном фестивале им. А.П.Чехова (№2-122/2009);

**Литва** – О спектаклях «Идиот» театра «Мено Фортас» и «Гамлет» ТОК/Городского театра Вильнюса на XIX Международном театральном фестивале «Балтийский дом» (№4-124/2009);

**Молдова.** **Кишинев** – О спектаклях «Пиокова дама» Театра с улицы Роз, «Маскарад» театра «Лучафарул» на VIII международном фестивале «Славянский венец»; О спектакле «Ревизор» Кишиневского русского театра им. А.П.Чехова (№3-123/2009); О мюзикле «Джексон-вилль-кабре» в театре «Лучафарул» (№6-126/2010);

**Нидерланды** – О спектакле «Великая война» группы «Отель Модерн» в Москве (№5-125/2010);

**Польша.** **Вроцлав** – О вручения XIII Европейского Театрального Приза (премии «Европа – Театру») и XI Европейского Приза «Новая театральная реальность», о Ежи Гротовском, Кристиане Люпе, обладателе премии «Европа – Театру» (№1-121/2009); **Легница** – О спектакле и гастрольном проекте «Польская повесть о Сибири» Театра им. Моджевской (№4-124/2009); О спектакле «У нас все хорошо» Театра «TR Warszawa» на «Маске плюс» (№10-130/2010)

**Сербия** – О моноспектакле «Повесть о Сонечке» Веры Муйович на XIV Международном фестивале «Русская классика» в Лобне (№2-122/2009); (№2-122/2009); О спектакле «MY PRIVATE BIO-POLITICS» на IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009); О IX Международном театральном фестивале «Славия» (№9-129/2010)

**США** – О выставке «Дэвид Линч: Ауря страсти» (№3-123/2009); О спектакле «Непринужденная беседа» на IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009);

**Таджикистан** – О спектакле «Рустам и Сухраб» Русского драматического театра им. Вл.Маяковского на VIII Международном театральном фестивале им. А.П.Чехова (№2-122/2009);

**Турция** – «Манкурт», проект В.Зиновьева и муниципального театра города Ишкешхир, на XVI Международном фестивале «Рождественский парад» (№6-126/2010);

**Украина.** **Киев** – О спектакле «Мириам» Киевского академического театра «Колесо» на IV фестивале «Встречи в Одессе» (№6-126/2010); **Пьвов** – о премьере Академического драматического театра им. М.Заньковецкой на X Международном фестивале «Мелиховская весна»; **Луганск** – О спектакле «Ночь святого Валентина» Луганского областного русского драматического театра на IV фестивале «Встречи в Одессе» (№6-126/2010); **Макеевка** – Об Открытом фестивале театров для детей и юношества (№7-

127/2010); **Сумы** – о спектакле «Медведь» Сумского театра для детей и юношества на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); **Одесса** – О спектакле «Чайка» Одесского русского театра на X Международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); О Международной научно-практической конференции «Русский театр в Украине» и IV фестивале «Встречи в Одессе», спектакле «Дядя Ваня» Одесского русского театра (№6-126/2010); **Севастополь** – О спектакле «Женитьба» Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В.Луначарского на IV фестивале «Встречи в Одессе» (№6-126/2010); Об Античном филиале Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В.Луначарского (№9-129/2010); **Симферополь** – О VI Международном театральном фестивале «Крымский ковчег» (№3-113/2008); **Харьков** – О спектакле «Облом-off» театра «Новая сцена» на VIII международном фестивале «Славянский венец»; О спектакле «Простые истории Антона Чехова» Харьковского академического театра кукол имени В.А.Афанасьева на IX Международном театральном фестивале «КукART» (№3-123/2009); **Хмельницкий** – О X Международном фестивале моноспектаклей «Видлуня» (№4-124/2009);

**Финляндия** – «Сумасшедшая Финляндия» и «Шинель» на XIX Международном театральном фестивале «Балтийский дом» (№4-124/2009); «Целлофан» (Ace Production и Давид Бурман, «Интерстудия») на XVI Международном фестивале «Рождественский парад» (№6-126/2010);

**Франция** – О вручения XI Европейского Приза «Новая театральная реальность» режиссеру Франсуа Танги и театру du Rideau; о спектакле «Свадьба» Франка Бертье на X международном фестивале «Мелиховская весна» (№1-121/2009); О спектаклях «Баттута» конного театра «Зингаро», «Болинок» Филиппа Жанги на VIII Международном театральном фестивале им. А.П.Чехова; О гастрольях Орловского театра им. И.С.Тургенева в Париже и Бужевале (№2-122/2009); «Островные истории» театра «Тюрка» из Донкерка в Ростове (№8-128/2010); О I Международном фестивале русскоязычных детских театров в Париж (№9-129/2010);

**Хорватия.** **Сплит** – «Преступление и наказание» Хорватского Национального театра (№8-128/2010);

**Швеция** – О спектакле «Работа» на IV Международном фестивале невербального театра ЛИЧНОЕ ДЕЛО (№4-124/2009);

**Эстония.** Таллин – «Записки сумасшедшего» Таллинского театра «Лягол» на VIII международном фестивале «Славянский венец» (№3-123/2009);

**Япония** – О спектакле «Самоубийство влюбленных в Сонэдаки» театра «Бунаку» на VIII Международном театральном фестивале им. А.П.Чехова (№2-122/2009).



**СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**www.stdrf.ru**

## **Прием Председателя СТД РФ для выпускников театральных вузов и Церемония вручения Премий СТД РФ**

Неофициальная встреча выпускников и их педагогов, молодых начинающих специалистов с мэтрами театрального искусства и торжественная церемония вручения Премий СТД РФ

Когда: **июнь 2010**

Где: **Москва**

Контакты: **kv std@mail ru**

## **Всероссийская ярмарка певцов 2010 под председательством Г. Вишневецкой**

Регулярно проводимые, ярмарки певцов давно уже стали лучшей возможностью пополнить исполнительскими кадрами российские оперные и музыкальные театры. А личность Галины Вишневецкой, разумеется, способствует особой атмосфере ярмарки

Когда: **июль 2010**

Где: **Екатеринбург**

Контакты: **aleksei sadovski@mail.ru**

## **IV Международная летняя театральная школа**

Молодые, талантливые артисты России, стран СНГ, Балтии и дальнего зарубежья под руководством известных педагогов постигают искусство русского психологического театра

Когда: **июнь 2010**

Где: **Звенигород**

Контакты: **nstdrf@mail.ru**

## **Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена»**

На семинар приглашаются молодые драматурги с новыми пьесами. В сценической апробации этих пьес задействованы молодые режиссеры и актеры.

Обсуждают, спорят все желающие: драматурги, режиссеры, актеры, театральные критики, театроведы, завлиты театров, зрители. Дальнейшая судьба пьес – в театрах!  
Руководитель семинара С. Коковкин

Когда: **май-июнь 2010 года**

Контакты: **dramaturg@stdrf.ru**

## **Творческие лаборатории СТД РФ**

В течение всего года СТД РФ проводит множество лабораторий, помогающих артистам и режиссерам найти свое место в профессии

Эти лаборатории ведут крупнейшие мастера – Л.Додин, Л.Хейфец, В.Фокин, Р.Туминас, А.Шапиро, В.Шрайман, К.Гинкас, К.Стрежнев, Л.Тергиева и др.

Когда: **январь-декабрь 2010**

Контакты: **dramanac@stdrf.ru** – драматический театр

**detkuk@stdrf.ru** – театр для детей и театр кукол

**music@stdrf.ru** – музыкальный театр

**июнь  
2010**



Союз театральных деятелей Российской Федерации



**Санкт-Петербург • Россия**

**25/08/10 – 5/09/10**

Аргентина      Армения      Белоруссия      Болгария  
Великобритания      Германия      Израиль      Иран      Польша      Россия      США  
Украина      Узбекистан      Финляндия      Франция      Хорватия      Япония

**[www.puppet-fest.ru](http://www.puppet-fest.ru)**

Е

## **Всероссийский Фестиваль «ПостЕфремовское пространство»**



В сентябре нынешнего года в Москве возобновляется театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство», первостепенной задачей которого является открытие новых имен, обмен опытом и бережное отношение к традициям российского театра.

Фестиваль наглядно проявит творческий потенциал провинциальных театров, поможет активизировать гастрольные связи между регионами и столицей.

С 26 сентября по 1 октября на площадках РАМТа, «Современника», «Et Cetera», МХТ имени А.П.Чехова и Театрального центра «На Страстном» покажут свои, в большинстве премьерные, спектакли театры Калуги, Владимира, Ульяновска, Риги, Тольятти.

Фестиваль, как представляется, должен стать регулярным, поэтому желающие принять в нем участие могут присылать заявки на адрес журнала «Страстной бульвар, 10».

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru