

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

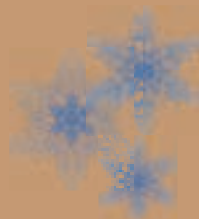
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-134/2010



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Я счастлив поздравить вас всех с Новым годом и Рождеством!

Как же это прекрасно, что у нас такая большая и дружная семья, что практически в каждом российском городе живут наши коллеги и друзья.

И всякий раз я думаю, как мы должны быть благодарны тем потрясающим людям, которые создали наш театральный Союз. Прошло уже столько времени, а мы продолжаем быть вместе и в праздники, и когда трудно, когда надо помочь, когда нужно отстоять свое дело.

Нам даже завидуют и правильно делают: служители театра – племя бесстрашное, веселое и неистребимое.

Я верю, что всех нас в Новом году ждут успех и удача, победы и свершения, что воплотится все задуманное. Будут премьеры, спектакли, новые роли!

Счастья вам в Новом году!
Будьте здоровы, мои дорогие коллеги!

Ваш Александр Калягин



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-134/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 - 2 0 1 0

СОДЕРЖАНИЕ



ХРОНИКА 2

В РОССИИ

Барнаул. А.Лаврова	4
Владимир. Т.Лаврова	8
Казань. М.Файзулаева	12
Комсомольск-на-Амуре Т.Чанова	14
Новокузнецк. Г.Ганеева	17
Новосибирск. Ю.Татаренко	19
Самара. Н.Эскина, К.Аитова	21
Саратов. И.Крайнова	26
Смоленск. Е.Киреева	29
Челябинск. Е.Денисова	30
Чита. К.Раздобреева	32
Южно-Сахалинск. И.Сидорова	34

ФЕСТИВАЛИ

II Международный театральный фестиваль «Академия» (Омск). Т.Тихоновец	37
VII Фестиваль театров малых городов (Вышний Волочек). О.Игнатюк	45
II Российский фестиваль-лаборатория театров для детей и молодежи «Колесо» (Киров). Ю.Ионушайте	48
V Международный фестиваль-школа «TERRITORIA» (Москва). И.Решетникова	51
II Российский театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство» (Москва). А.Лаврова	60
VI Всероссийский фестиваль спектаклей для подростков «На пороге юности» (Рязань). Г.Лавров	68
IV Международный балетный конкурс «Молодой балет мира». О.Розанова	76

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Моцарт и Сальери. Реквием» (Геликон-опера). Е.Артемюва	80
«Фотоаппараты» (Театр на Юго-Западе). А.Коваева	83
«Севильский цирюльник» (ЦАТРА). Н.Старосельская	87

МОНОЛОГ

Татьяна Белка (Озерск). Ю.Клепикова	90
-------------------------------------	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Ли Бруер и Мод Митчелл (США-Саратов). И.Крайнова	94
--	----

ЛИЦА

Рубен Агаронян (Йошкар-Ола). М.Копылова	100
Зульфия Акчурина (Челябинск). И.Камощая	103
Нина Баденова (Элиста). К.Сельвина	106
Ефим Степанов (Якутск). А.Степанова	108

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар театральных критиков и журналистов под руководством Н.Д.Старосельской в Казани. Е.Раздирова, Е.Глебова 114

СОДРУЖЕСТВО

XV Международный театральный фестиваль «Белая Вежа» (Брест, Белоруссия). Н.Мазур 118

ПРОБЛЕМА

Мюзиклы на российской сцене В.Пешкова 122

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Бурятский государственный республиканский театр кукол «Ульгэр» (Улан-Удэ). Т.Тихоновец	128
Реальный недоступный театр (Томск). Т.Веснина. Т.Тихоновец	134

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Театр Гонзага. М.Копылова 138

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Театральный роман Марины Рубиной». Е.Озерова	145
«История «Русского балета» реальная и фантастическая в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова». В.Вязовкина	152

РЕПЛИКА

«Укрощение строптивой» О.Коршуновас в Александринке. Н.Денгин 146

ВЫСТАВКА

Выставка «Река жизни» к 75-летию Юрия Соломина. Т.Булкина 148

ВСПОМИНАЯ

Георгий Банников (Саратов). И.Крайнова	154
Александр Новиков (Хабаровск). Е.Глебова	156

КОЛОНКА ЮРИСТА

Особенности оформления трудового договора с главным бухгалтером 160

ЮБИЛЕЙ

Александра Чубченко (Владимир)	3
Ольга Широкова (Москва)	7
Зоя Виноградова (Санкт-Петербург)	36
Николай Тырин (Москва)	59
Златоустовский театр «Омнибус»	67
Александр Федоров (Москва)	75
Валентина Панина (Санкт-Петербург)	79
Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова	82
Юрий Ицков (Санкт-Петербург)	85
Нина Акулова (Кинешма)	89
Илона Литвиненко (Новокузнецк)	93
Михаил Асафов (Владимир)	105
Наталья Гаранина (Екатеринбург)	127
Михаил Левитин (Москва)	132
Игорь Сиренко (Москва)	137
Волгоградский ТЮЗ	144
Юрий Цапник (Челябинск)	151

IN BRIEF

Челябинск	50
Энергодар	78
Иркутск	81, 111
Москва	86, 107
Альтдорф-Цюрих-Липецк	92
Самара-Ульяновск	99
Хабаровск	102
Банья-Лука - Санкт-Петербург	117
Новосибирск	133
Хабаровск-Сеул	147

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

9 декабря в Минске трагически ушел из жизни **Руслан Киреев**, директор Новосибирского государственного академического театра оперы и балета. 39-летний Руслан Юрьевич несколько лет был правой рукой Бориса Мездрича в Омске, а потом в Новосибирске. В 2008 году, после перехода Б.М.Мездрича в Волковский театр Ярославля, Р.Ю.Киреев был назначен директором НГАТОБ. Энергичный управленец, талантливый аналитик, в Минск он приехал на форум руководителей музыкальных театров. В гостиничном номере жил один. Какое бы ни была причина его преждевременной кончины, театр, близкие Руслана понесли непоправимую утрату.

ИЗВИНЕНИЕ

В № 2-132 «Страстного бульвара, 10» в материале, посвященном А.Анижту (рубрика «Театральная шкатулка»), была сделана неправильная подпись к фотографии на стр. 152. Следует читать: «Со своими учителями А.К.Дживелеговым и Г.Н.Бояджиевым». Мы очень сожалеем о не замеченной нами досадной ошибке.

Отдел региональных и межрегиональных программ

В рамках проведения Отчетно-выборной кампании в СТД РФ 2010 г. сотрудники Отдела побывали в региональных отделениях Союза:

Начальник Отдела И.С.Антонова 1 ноября – в Красноярском, 11 ноября – в Амурском, 15 ноября – в Хабаровском, 22 ноября – в Тюменском, 24 ноября – в Курганском, 29 ноября – в Челябинском отделениях СТД РФ.

Гл.специалист Отдела М.В.Сильянова 8 ноября – в Калининградском, 15 ноября – в СТД Республики Коми, 18 ноября – в Кировском, 24 ноября – в Астраханском, 29 ноября – в Саратовском отделениях СТД РФ.

1 ноября в рамках рабочей поездки Председателя СТД РФ А.А.Калягина и заместителя Председателя СТД РФ Г.А.Смирнова в Красноярск состоялась встреча с Губернатором Красноярского края Л.В.Кузнецовым и министром культуры Красноярского края Г.Л.Рукшей

15 ноября в рамках поездки Председателя СТД РФ А.А.Калягина в Калининград состоялась встреча с Губернатором Калининградской области Н.Н.Цукановым.

Отдел реализации творческих программ

4-10 ноября серию мастер-классов провел Дмитрий Кошмин, педагог по сценической речи СПбГАТИ, для артистов Молодежного театра Узбекистана (Ташкент). 9-15 ноября в Тирасполе (Приднестровье) состоялась серия мастер-классов по сценической речи для артистов Приднестровского государственного театра драмы и комедии имени

Н.С.Аронечкой. Занятия провела Евгения Ивановна Кириллова, педагог по сценической речи, профессор СПбГАТИ, кандидат искусствоведения.

12-20 ноября прошли мастер-классы по сценической речи и сценическому движению для артистов Государственного драматического театра им. К.Хетагурова в г. Цхинвале, Южная Осетия. Занятия провели: педагог по сценическому движению и фехтованию, заведующий кафедрой пластического воспитания Театрального института им. М.С.Щепкина Александр Кульков и педагог по сценической речи СПбГАТИ Дмитрий Кошмин.

Кабинет критики

15-23 ноября в Краснодаре прошел XII региональный фестиваль «Кубань театральная» им. М.А.Куликовского. Для работы в жюри была направлена заведующая кабинетом критики Э.Г.Макарова.

25-29 ноября в Москве состоялся семинар молодых критиков под руководством И.В.Холмогоровой.

Кабинет музыкальных театров

11-12 ноября в Москве состоялась III Лаборатория композиторов и драматургов, пишущих для музыкального театра. Помимо 40 с лишним авторов, в ней приняли участие представители театров – режиссеры и заведующие литературной частью. Главной темой дискуссионного блока стала тема авторского права. Специальными РАО в формате «вопрос-ответ» попытались разобрать наиболее актуальные проблемы правовых взаимоотношений авторов и театров. На Лаборатории, как всегда, были представлены новые сочинения, в частности, композито-

ров М.Самойлова, В.Бесединой, Р.Игнатъева, В.Баскина, Е.Загота, П.Карманова, В.Качесова. В традиционном блоке «Ищу соавтора» с чтением отрывков из задуманных пьес выступили драматурги и поэты Е.Исаева, В.Вербин, Л.Яковлев.

13-15 ноября в Москве состоялась Лаборатория «Вуз – музыкальный театр: проблемы взаимосвязи», в третий раз собирающая педагогов театральных и музыкальных институтов. На этот раз Лаборатория прошла на базе Театрального института им. Б.Щукина в рамках Международного мастер-класса «Музыка Театра. Театр музыки». Темой мероприятия стал мюзикл и пути освоения его стиля. Помимо мастер-классов, которые дали профессора Лондонской Королевской академии драматических искусств, Театрального института им. Б.Щукина, Екатеринбургского театрального института и СПбГАТИ, состоялся большой круглый стол с участием режиссеров и критиков, а также концерт студентов вузов, принимавших участие в мероприятии.

Кабинет драматургии

Вышел в свет очередной, 27-й номер сборника пьес молодых драматургов. В издание вошли пьесы «Памятник» В.Жеребцова, «Не люблю баклажаны» М.Зелинской, «Агентство расставаний, или Город богатых мужчин» Н.Прибутковской, «Переезд» Т.Рахмановой. Предлагаемые пьесы, очень разные по жанрам – от серьезной драмы через комедию к притче-модерн, обращены к важным проблемам современной жизни и современного человека. Все пьесы были представлены на последнем, XXIII Всероссийском семинаре драма-

тургов «Авторская сцена». Сборник будет разослан бесплатно в драматические и молодежные театры России, а также в русские театры стран СНГ, его получают также все организации СТД для театральных библиотек.

Кабинет любителей театров и Российский центр АИТА

В рамках VII Международного фестиваля любителей театров и театров-студий «Авангард и Традиции» в Гатчине (Ленинградская обл.) состоялось вруче-

ние премий СТД РФ «Признание». В номинации «За вклад в развитие любительского театра России» лауреатами стали Софья Федекина, режиссер молодежного театра-студии «Ключ», набережные Челны, Республика Татарстан, Владимир Дель, режиссер Молодежного театра «Предел», Скопин Рязанской области. В номинации «За поддержку любительского театра России» премии были вручены Владимиру Филонову, режиссеру студии те-

атра «Манекен», директору Универсиады студенческих театров «UniFest» в городе Челябинске, и Алексею Якиманскому, режиссеру Театрально-творческого объединения «САД», директору Фестиваля любителей театров малых и средних городов России «Ваш выход!» в городе Похвистнево Самарской области. Премии вручал народный артист России, председатель комиссии СТД РФ по любительским театрам Юрий Васильев.

ЮБИЛЕЙ

Премьерой «Месье Амилькара платит» Ива Жамиака **Владимирский академический театр драмы им. А.В.Луначарского** 19 ноября отметил юбилей заслуженного артиста России **Александра Чубченко**.

Ветерану Владимирской сцены – **70 лет**, 45 лет отдано театру и 40 из них – Владимирскому театру. Печальные злодеи, разочарованные красавцы, гордые рогоносцы, мудрые домоправители... Ролей за эти годы накопилось около сотни, иезде артист узнаваем и верен себе, своему творческому кредо.

Выпускник Омского филиала Школы-студии МХАТ, А.Е. Чубченко – принципиальный противник эксцентрики и эффектных приемов внешнего перевоплощения. Как же он играл в пьесах Миколы Кулиша или Гоголя? Уж там-то без гротеска никак не обойтись. Но в том-то и дело, что, измеряя в «микронах» дозировки комического и трагического в своих ролях, строжайшим образом Александр Ефремович удерживал себя в рамках абсолютной органики, невозмутимости и серьезности и достигал (и достигает) порой весьма впечатляющего психологического эффекта.

Среди наиболее памятных ролей Александра Ефремовича – милый чудак-интеллигент Антошин в «визитной карточке» Владимирского театра 70-х – спектакле «Два билета до Владимира» Э.Брагинского (сыгран 310 раз!). Не менее интересны были его Кондратенко в комедии Миколы Кулиша «Так погиб Гуска», Иван («Иван и Мадонна» А.Кудрявцева), Эвфраим Кэбот в драме «Любовь под вязами» Ю.О'Нила, профессор Серебряков в «Дяде Ване» А.П.Чехова, домашний деспот Нардын-Нащокин в «Комедии о Фроле Скабееве» Д.Аверкиева, зловещий Клешнин в «Смуте» по трилогии А.К.Толстого, Управляющий в «Наследниках» (по первой редакции «Вассы Железновой» А.М.Горького), месье Шеваль в «Ужине дураков» Ф.Вебера, мудрый Осип в «Ревизоре» Н.В.Гоголя, главные герои в поставленных А.Чубченко спектаклях – импульсивный Флоран в «Священных чудовищах» Жана Кокто и застенчивый, самоотверженный Павел Сергеевич в «Владимирской площади» Л.Разумовской...

Судьба проявила к нему особую благосклонность, одарив и семейным счастьем, еще в студенческие годы определив в спутницы жизни очаровательную женщину и актрису. Заслуженная артистка России Людмила Акинина долгие годы является украшением Владимирской сцены. Их сын – заслуженный артист РФ Андрей Чубченко – ведущий актер МХАТа им. М.Горького.

Пожелаем юбиляру здоровья, процветания, творческого долголетия, новых интересных ролей, интригующе сложных характеров. Кстати, именно такую роль приготовил Александр Ефремович к своему бенефису – роль художника Геноле Машу в уточненной трагикомедии Ива Жамиака «Месье Амилькара платит».



Татьяна ЛАВРОВА
Владимир

БАРНАУЛ

Огромная сцена вспыхивает спящими огнями, оцетинивается металлом – кажется, на нее приземлилась космическая станция прямоком из блокбастера. Реальное ощущение, что эта античеловеческая машина пойдет сейчас на зал, сокрушая, подминая под себя все и всех на своем пути, мгновенно вызывает шок и не покидает на протяжении трехчасового действия. А всего-то – фонари, закрепленные на опущенных штанкетах, которые взмывают к колосникам, обнажая сцену и уступая место актерам, движения которых, впрочем, тоже рассчитаны и отлажены с математической точностью. Война! Бездушное чудовище, но и привычное состояние человеческой души, неизменное на протяжении веков. Ее метафора найдена и воплощена молодым режиссером **Романом Феодори**, художником **Даниилом Ахмедовым** (Москва), балетмейстером **Натальей Шургановой** (Тюмень) и воздействует не только на рациональном, но и на чувственном уровне.

На «**Мамаше Кураж и ее детях**» **Б.Брехта**, премьере **Алтайского краевого театра им. В.М.Шукшина**, то и дело ловила себя на дежавю. Это уже было! Но происходит здесь и сейчас. Со мной. И дело не только в театральные приемы, многие из которых современные, но не новые (однако работают, «падают»). Два круга вращаются навстречу друг другу, по ним тащит фургон семейство мамаш Кураж и движутся в зловещем балете солдатик-артисты, огромный экран дает крупные планы

поющих зонги или представляет происходящее в необычном ракурсе – например, сверху, превращая людей в осколки калейдоскопа. Первостепенно значение пластики, красивые, выверены мизансцены... Но дело не только в смыслообразующей форме – еще и в страстном посыле, личностном высказывании. Которое отсылает память к первой моей встрече с этим барнаульским театром. И ко второй. И к третьей. Хотя тогда я видела работы других режиссеров, а театр переживал совсем другие времена.

В 2001 году на первом региональном фестивале «Сибирский транзит» старейший алтайский театр показал тоже Брехта – «Трехгрошовую оперу» в постановке тогда полного энергии Юрия Пахомова, ныне возглавляющего Томскую драму. Барнаульский театр удивил пластической и вокальной культурой, мощной сценографией, интересными актерскими работами. В 2002 году труппу возглавил молодой амбициозный режиссер Владимир Золотарь из Петербурга, ученик Геннадия Тростянецкого. «СБ, 10» писал о его работе в Алтайской драме – за шесть лет режиссер создал свой театр, его последний спектакль, «Войцек» Бюхнера, получивший «Гран-При» седьмого «Сибирского транзита» и спецприз национальной театральной премии «Золотая Маска» за актерский дуэт (Александр Хряков, Наталья Макарова), тоже был о войне. К сожалению, спектакль послужил толчком к уходу режиссера – о конфликте театра с губернатором, не принявшим «Войцек», мы тоже писали. Почему не был



С.Медный



Алтайский театр драмы



Р.Феодори

найден компромисс между властями и талантливым режиссером, почему у театра возникли огромные долги, погасить которые самостоятельно он был не в состоянии? Так или иначе, но труппа осиротела: вскоре за режиссером ушел и директор Владимир Мордвинов.

Сергей Медный, бывший генеральный директор Ассоциации предприятий по театральным технологиям «Сцена Сибири», специалист по театральному свету, не раз входивший в состав жюри сибирских фестивалей, согласился возглавить Алтайскую драму в трудную минуту. Он создал Попечительский совет из влиятельных и богатых людей во главе с губернатором, на-

чал отдавать долги. И с бешеной энергией стал менять репертуар, приглашая разных режиссеров на разные постановки – число премьер в минувшем сезоне зашкалило. Медный нашел главного, что сегодня, согласитесь, очень непросто, но в данном случае было совершенно необходимо. Им согласился стать приглашенный на постановку тридцатилетний питерец **Роман Феодори** (Ильин), как и Золотарь, ученик Тростянецкого.

Когда-то я рецензировала его дипломную постановку – «Любовью не шутят» Альфреда де Мюссе в Орловском театре «Свободное пространство», осуществленную вместе с Тростянецким. Та работа пленила сочетанием праздничной условности и психологизма, простыми театральными чудесами и превосходной актерской игрой.

В Барнауле Феодори в том же духе поставил **«Сон в летнюю ночь»** – чуть ли не на спор, уверяя, что **Шекспир** сделает каску не хуже Рэя Куни. И сделал. Зал переполнен, зрители полны восторга, наблюдая за любовными перипетиями главных героев, которые облачаются в одежды разных эпох и стилей, постепенно приближаясь к современности: любовь вносит путаницу в жизнь всех времен и народов. Может быть, поэтому мальчик, из-за которого спорят ироничный Оберон (**Александр Хряков**) и Титания (**Елена Половинкина**), – индийский мускулистый красавец (на его роль приглашен профессиональный стриптизер), а действие сопровождается восточными танцами и античными песнопениями.

Режиссер придумал превратить спектакль в иллюстрированную лекцию о сновидениях. Действие в сказочных Афинах и в волшебном лесу простегивают фонограммные фрагменты: сам Роман рассказывает о фазах сна, которым, похоже, и вправду (!) соответствуют разные сценные пьесы. Его гипнотический голос вводит зрителей почти что в транс: все происходящее на сцене, как бы невероятно и нелогично оно ни было, воспринимается как реальность. Со своими вероятностями и логикой. Художник **Даниил Ахмедов** с режиссером поместили по центру сцены огромную кровать, которая становится сценой на сцене. Устро-



«Сон в летнюю ночь»

или замечательный теневой театр на круглом диске луны, не стесняющейся своей тряпчатости. Волшебные полеты эльфов вынесли за раздвижной задник и сопровождали завыванием ветроуду. В решении колдовских сцен и превращений нет каких-то особых эффектов. Но они действуют безотказно. Костюмы, напоминающие индийские одежды, оперения птиц и лепестки цветов, да изысканная, с гротесковым оттенком пластика – и публика уверит, что перед ней обитатели лесного царства. Верткий, прыгучий, остролицый Пэк (**Виктор Буянов**) здесь влюблен в цветок, сорванный им ради колдовского сока, – Цветок этот вочеловечен и отвечает Пэку взаимностью, повсюду следуя за ним: в нужный момент актриса **Ирина Астафьева** опрокидывается на спину и игриво трепещет ножками-тычинками. Превращение Основы (**Александр Сизиков**) в осла совершается тоже просто: голова актера проваливается в плечи блузы, а наружу выныривает воздушный шарик с изображением морды (мне не хватило ушей). В общем, получился легкий, веселый, яркий спектакль. Грусть возникает лишь в финале: когда обретшие друг друга влюбленные, после всех испытаний, выходят в современных свадебных нарядах, нивелирующих их индивидуальность, и вдруг на мгновение пары снова путаются. Но эту грусть улавливают далеко не все в зрительном зале.

Елена Половинкина – ведущая актриса театра, но у Феодори она заиграла иначе, чем прежде. В эстетском спектакле «Слуга и господин» по ро-

ману Дени Дидро она витальная Маркиза-Трактирщица – то вульгарная ведьма, то изысканная дама; в «Сне» – капризная молодящаяся Титания, способная на месть и страсть. В «Мамаше Кураж» – Анна Фирлинг. Ироничная и жестокая, страдающая и отчаивающаяся, двуужильная ломовая лошадь и привлекательная для мужчин стерва, женщина умная, вполне осознающая и четко формулирующая парадоксы жизни-войны, не упускающая своей выгоды, она порой совершает парадоксальный выбор в пользу любви. Пока Половинкиной не хватает личностного масштаба. Но актриса точна, наблюдать путь ее героини – постепенное превращение полной жизни предприимчивой бабенки в иссохшую бесстрастную оболочку женщины, – интересно и страшно. Работа актрисы производит сильное впечатление. Как и спектакль в целом.

Замечательны молодые артисты: дети мамаш Кураж (сначала кажутся зверьками (осутеленные спины, туповатые лица), каждый расцветает, переживая свой момент истины, перед тем как сгинуть. Брутальный и безмозглый красавчик Эйлиф – **Антон Кирков** – распрямляется, когда понимает, что геройство на войне совершить нетрудно. Тщедушный Швейцерак – **Виктор Буянов** обретает подлинное чувство собственного достоинства, а с ним и красоту, став хранителем полковой кассы. Простоватая немая Катрин **Натальи Розановой**, подчиненная одному – желанию понять происходящее, все вре-

мя находится как бы в стороне от других, наблюдает за ними, но в сценах насилия над нею, решенного как жестокий модерн-данс, и гибели поднимается до глубин страдания и героического самопожертвования. Кульминационная сцена, когда Катрин бьет в барабан, спасая город, решена условно: девушка забирается под колосники и гремит металлическим прутком по штанкете почти без ритма. И тут происходит настоящее театральное чудо – рождение всего из ничего: посыл актрисы так силен, что, кажется, беспорядочному стучу придает ритм стук ее сердца.

Иветта (**Лена Кегелева**) и Повар (**Анатолий Кирков**) мастерски решены как маски, выступившие из массовки, а вот Священник – **Александр Чумаков** – образ более сложный, артист обладает столь важной для Брехта способностью остраниться, выйти из образа и напрямую выразить мысль автора и свою собственную. Остранение создается и с помощью двух ведущих, которых режиссер назвал Детьми войны. Молодые **Елена Кайзер** и **Денис**

Мельчуков поймали предложенную им пограничную форму существования, работают красиво, стильно: они «экскурсоводы» по аду, комментаторы, историки вне времени и места действия, но в то же время напоминают гитлерюгендцев, подтянутых, беспощадных учеников войны. А то вдруг мгновенно облачаются в личину персонажей и начинают подыгрывать главным героям – девочка становится хамоватой крестьянкой, у которой голодный Повар выпрашивает еду, она тщательно вычерпывает суп, прежде чем кинуть ему кастрюлю-каску с жалкими остатками. Мальчик, только что писавший на грифельной доске у правого портала год действия, поясняя зрителям происходящее, падает, сраженный выстрелами. Злые дети с идиотически просветленными взглядами вдруг становятся почти ангелами, сочувственно-бесчувственно принимая в свои ряды погибших детей мамаш Кураж... Не место детям на войне. Все мы дети. Дети Войны. Спектакль не безупречен. В нем, как во многих постановках молодых режиссеров, не умеющих пока что обуздывать свою фантазию, слишком много всего. Технически не отлажены переходы от пения в микрофон к простой речи. Вообще, у многих артистов есть проблемы с голосами и дикцией. Но верный тон серьезного разговора о главном, бесстрашное обнажение уродливого в нашей жизни, точные театральные средства, безукоризненный свет **Ильдара Бедердинова** да и попросту талант постановщиков



«Мамаша Кураж»

и актеров создают художественное целое. Бесстрашное еще и потому, что беспощадное. Зритель смотрит спектакль напряженно и внимательно, но в книге отзывов и на форуме театра есть оценки отнюдь не восторженные. Тяжело. С одной стороны, кто сказал, что мы должны быть счастливы, если хотим оставаться людьми? С другой – как хочется сегодня отвлечься

от проблем, погрузиться в сладкую сказку, в сон... Есть и такое высказывание на форуме: «Никак не привыкну к руке нового главного режиссера». Ученики одного педагога, Золотарь и Феодори, конечно, очень разные режиссеры. Трудно и актерам, которые за шесть лет приняли и полюбили Золотаря, почувствовали себя с ним одной командой. Но и спектакли Романа – все

уже командные работы. Это серьезная заявка на серьезный театр. И общего, на мой, сторонний, взгляд, у этих режиссеров все-таки много: молодость, талант, школа, ответственность, приверженность умной форме, ощущение, что у Алтайского театра есть свой путь и стремление этот путь продолжать.

Александра ЛАВРОВА
Фото Виктора Сотникова

ЮБИЛЕЙ

В декабрьские дни празднует свой юбилей **Ольга Широкова** – замечательная актриса **московского театра «Вишневый сад»**, возглавляемого Александром Вилькиным.

Хрупкая женщина с огромными глазами, в которых можно, словно в книге, прочитать радость, боль, увлеченность своей работой, интерес к людям, Ольга Широкова играет много и, если допустимо подобное выражение, щедро. Она словно дарит нам мир своих непростых героинь, раскрывая их до самого доньшка.

Одна из первых моих встреч с искусством Ольги Широковой произошла на моноспектакле по стихам Ольги Берггольц «Как быстро кончается жизнь...». Чеканные рифмы, жгучая боль военного времени, женская слабость, женская сила, женская мудрость, нежность и любовь – все соединилось воедино в манере актрисы читать стихи, в ее завораживающем голосе, в хрупкой фигурке. Это был мощный, яростный протест против всего, что не дает человеку, женщине жить в полную силу. Но это было и горячее, неистребимое чувство патриотизма – неведомое нам сегодня, забытое, кажется, уже навсегда...

Спектакль шел с огромным успехом – небольшой зал, плотно забытый публикой, на одном дыхании внимал актрисе, жил с ней одной жизнью, проживая в мыслях и чувствах страшное время ленинградской блокады. И в едином порыве аплодировал в финале Ольге Широковой, щедро подарившей нам прикосновение к святыне.

Я видела ее потом во многих спектаклях, и всегда участие в них Ольги Широковой становилось гарантом успеха – она никогда и ни в чем не повторялась, она была очень разной: резкой, почти гротесковой, лирически мягкой, задумчивой, веселой. Она всегда оставалась собою, многогранной, многоплановой актрисой, одаривающей своим талантом.

Если вдуматься, это тоже – талант особого рода: делиться тем, чем наделил тебя Господь, не просто щедро, но и полностью растворяясь в этом чувстве. А Ольга Широкова умеет это, как мало кто другой... Не могу забыть ее пленительную, нежную Любовь Андреевну Раневскую в «Вишневом саде», не могу забыть ее почти гротесковую, но трагическую Аманду в «Стеклянном зверинце» Т.Уильямса – женщину, привыкшую все решать за своих детей, бесцеремонно и как-то bestолково берущую все на себя, маленькую, смешную, порой жалкую, но наделенную такой большой, такой глубокой душой...

Можно много говорить про работы Ольги Широковой на сцене театра «Вишневый сад», где она по праву занимает место самой яркой звезды. Последней премьерой театра стала «Не боюсь Вирджинии Вульф» Эдварда Олби. И, надеюсь, то, что покажет нам на сей раз Ольга Широкова, вновь заразит и подкупит зрителей необычностью трактовки сложнейшего образа английского драматурга.

От всей души я хочу поздравить любимую актрису и пожелать ей еще много раз покорять нас, заставляя думать и страдать вместе с ней.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



ВЛАДИМИР

Головокружительный Чехов. Да, в «Трех сестрах» он именно таков. Как, впрочем, и в «Иванове», «Дяде Ване», «Чайке», «Вишневом саде», где из цветущего, полного надежд мая героев пьесы неутомимо, неминуемо несет вихрем жизни в глухую, беспросветную мглу поздней осени.

И все же драма «Три сестры» – самая лиричная из его пьес. Ее пленительную и горькую красоту режиссер **Александр Огарев** передал на сцене **Владимирского театра драмы** с присутствием ему вниманием к емкости слова и визуальной, пластической метафоре. С дерзостью, откровенностью и беспощадностью художника XXI века. С неожиданной жесткостью и иронией по отношению к печальным судьбам, к традиционно поэтично трактуемым образам...

Мелиховская, типично чеховская атмосфера дома Прозоровых, где всегда полно народу, где постоянные гости (все больше – военные), сменяющие друг друга... Веселые чаепития, танцы, умные, а то и пустые разговоры, милые, а то и не безобидные шуточки в адрес пышнотелой барышни Наталья Ивановны, нелепого и до смешного обидчивого Соленого... В спектакле А.Огарева Соленому (**Игорь Клочков**) уже и не мерещится, что он похож на Лермонтова. Этот персонаж далеко за гранью зла – пошляк, насильник и убийца в итоте. Просто удивительно, как неразборчивы «Прозоровы XXI века», раз не отказано от дома таким, как он.

Сестры разительно похожи друг на друга – как розы на ро-

зовом кусте. Их взаимозависимость, нерасторжимость поначалу умиляют и трагуют. Ирина (**Наталья Демидова**) – свежий, распускающийся бутон, весь в серебристой росе иллюзий и шипах наивности. Маша (**Анна Лузгина**) – в самом расцвете: полна порывов и томного благоухания затаенных страстей. Ее хрипловатый смех заставляет вздрогнуть... Но нет, ничуть не вульгарна. Противоречивая натура, в которой эмансипированность болезненно сочетается с мистической утонченностью и экзальтацией. «Мерехлюндии» – в основном ее недуг. Ольга (**Наталья Левина**) – образец деликатности, милой женственности, еще прекрасной, цветущей, но уже вечерней, тронутой легким налетом... нет, не увядания даже – «затухания», печальной усталости.

Так прочитывается режиссерский рисунок. Так это ощущается в яркой, пластической режиссуре **Натальи Шургановой**. Прелестный розовый куст... оказавшийся пустоцветом... Но о бесплодности – ОСЕНЬЮ судить. Пока же на сцене – май.

Впрочем, пролог у спектакля вполне шокирующий. В трех высоких окнах генеральского дома загорается свет – и мы в каждом из них видим... покойницу, лежащую на столе. Уже через мгновение, стряхнув страшное наваждение, зритель любит тремя грациями, вспорхнувшими с девичьих постелей. Начинается шумная, каждодневно-праздничная кутерьма уютного семейного дома, где все еще полно памятью о счастливых

детских днях, где все устремлено в будущее, в город детства, «в Москву – в Москву», где сбудутся все надежды, где брат Андрей всенепренно станет профессором университета, где все будут счастливы, будут любить, будут «работать-работать!» Это «работать!» звучит в доме Прозоровых уж слишком часто, слишком темпераментно. И порой, ненароком, фальшиво...

Появление в доме Прозоровых полковника Вершинина (**Алексей Куликов**) – событие. Его встречают здесь со свойственной сестрам экзальтацией, необузданным девчачьим восторгом, визгом, счастливым смехом, расспросами. Для них он – напоминание о счастливом детстве, о ней опять же – о Москве, об обожаемом отце-генерале, настоящем на серьезном образовании для детей – обучении нескольким иностранным языкам, наукам, музыке... которые в этом захолустье, однако, никому не нужны. Пустопорожние мечтания прекраснородного Вершинина не далее, чем полвека назад, на отечественной сцене еще воспринимались и трактовались как прогнозы прогрессивно мыслящего и высоконравственного человека. Вершинин Алексея Куликова красив, брутален, но слегка комичен. Более века спустя (пьеса написана в 1900 году) в России, пережившей революции, Афган, Чечню, «перманентные» военные реформы, – слышать о том, что «самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди – это военные», без иронии не так-то просто. И в этом Вер-



шинине повадка сегодняшнего «бятяни-комбата» прорывается сквозь романтизм природы и влюбленность, когда, усталые, возбужденные и довольные собой, он, Тузенбах и Ирина возвращаются домой с пожара. Не находя собеседника, чтобы выплеснуть эмоции, он «нарезает» круги вокруг стола, характерным жестом бьет кулаком себе в ладонь и не может удержаться от резких гримас... – похоже, денег был не из легких!

Молчаливая и непреодолимая любовь к Маше, проявляющаяся в знаменитых их диалогах «трам-пам-пам» и в счастливом стремлении постоянно быть «около», находит выход в изумительной мизансцене в стиле шедевров Марка Шагала – «Над городом», «Прогулка». Сидящие в уединении за столом Маша и Вершинин «незаметно для себя» взмывают вверх, кружась и паря каждый на своем тросике... и даже стол, за которым они сидят, не выдерживает и тоже летает вместе с ними! И эта наполненность душ и невесомость тел по-детски мило, забавны, понятны. Но быть вместе не суждено. И это непреодолимо – как бы мы сейчас ни пытались протестовать и осуждать их за нерешительность, «аморфность». Увы, это как осуждать Катерину в «Грозе» за то, что не сбегала с Борисом, или Герасима – за то, что утопил Муму... И потому сегодняшние тросики, на которых летают Вершинин и Маша, так подчеркнуто материальны.

В сцене прощания, сраженный ее вымученной «индефферентностью», Вершинин кидается прочь со своими нелепыми семейными чемоданами и неловко падает, споткнувшись. И

она, как раненая птица, с отчаянным криком бросается к нему... и кричит страшно, по-бабы, как кричали во все века русские солдатки свое «не пушу!»... кричит без слов, бесстыдно, жадно обнимая – в последний раз. На беспомощное вершининское «Заберите ее!» Ольга спешит к сестре все с тем же тросиком, деловито пристегивает и, сама содрогаясь от боли и сострадания, поднимает ее к колосникам, чтобы дать полковнику возможность оторвать от нее свое сердце... И Маша, еще недавно умевшая летать, повисает безжизненно, раскинув руки, как мертвые крылья, запрокинувшись в своем длиннополом черном пальто, в лавине золотистых волос...

В числе подобных «грубовато-прекрасных» метафор – отчаянные поиски Ирины футляра для замученной души, когда после очередного любовного натиска Соленого она, как в норку, забивается в загадочный ступенчатый чемодан-тумбочку, словно точно на нее скроенный. Или великолепный пластический эпизод «Пожар в городе»... И, конечно же, – последний разговор Ирины с Тузенбахом с его отчаянным «Скажи мне что-нибудь!». Большое овальное зеркало, которое в начале спектакля служило озерком, над зеркальной гладью которого сестренки истово мечтали о грядущем неминуемом счастье, теперь лежит меж влюбленным Тузенбахом (**Антон Карташов**) и Ириной... Сколько поколений театралов и читателей недоумевали над этой загадкой – почему Ирина не может полюбить Тузенбаха? Ах, он некрасив? Какая чепуха... Его всегда играли

самые обаятельные актеры, потому что барон Николай Львович – несомненно, самый достойный любви персонаж пьесы. И владимирский спектакль – не исключение. Теплый, остроумный, милый Тузенбах Антоша Карташова не может не растопить девичье сердце... «Скажи мне что-нибудь!» Если бы она поняла, что он уйдет навсегда... Ирина медленно ступает – босиком! – по тонкому льду, по зеркалу пруда. Тонкое стекло-ледок трещит и ломается под ее ногами: «Что? Что сказать?» Но поздно, поздно вливается в ее сердце эта острая боль тревоги и сладости – он уходит, чтобы уже не вернуться никогда.

Есть в спектакле «овеществленные метафоры» и подчеркнута грубые. Сцена насилия, на которую решается Соленый. Вряд ли стоит воспринимать увиденное буквально: это, скорее, акт насилия над душой Ирины, которой Соленый омерзителен и страшен, образ его грубого вожделения. Равно как и сцена любовного признания Андрея Прозорова (**Анатолий Шалухин**) бежавшей из-за стола смущенной Наташе (**Анна Зайцева**) – скорее «дань уважения» современному сценическому языку, опасаясь показаться пресным без эротики, чем проявление характера. Впрочем, возможно, по замыслу режиссера, это и было единственным самостоятельным поступком несчастного подкаблучника, роносоца и игрока, в какового превратился под влиянием супруги потенциальный профессор университета? Недаром эротичность эта шаржирована.

Сочно и плотоядно существует на сцене «хозяйка жизни» Ната-

ля Ивановна. Вот ее-то похотливый смех звонок и зазывен. И вся она – как живая, хищная масса из американских фантастических фильмов, заполнившая собой, поглотившая все жизненное пространство, выдавившая Прозоровых из собственного дома, загубившая чужой век.

О загубленных душах и жизнях в «Трех сестрах» говорить – не переговорить. Но есть тут и вполне акклиматизированные к распаду «душки», вроде неунывающего учителя Кулыгина (**Богдан Тартаковский**), оптимистично переносящего невзгоды своего брака с Машей. «Я доволен, я доволен», – его аутотренинг более чем успешен, все равно Маше некуда деться. Такой вот классический «маленький человек» со своей безусловной болью, но без обаяния, скажем, Макара Девушкина...

Другой образец «акклиматизации» – милейший циник Чебутыкин (**Михаил Асафов**). Хороший способ – ничего не помнить. Жизнь есть иллюзия! Забыл все трагедии судьбы, службы, любви. А вместе с ними – и профессию. Числится полковым врачом, а как лечить – забыл. Чудный дед, с хорошим чувством юмора, умный, тонкий. Михаил Асафов, до мозга костей интеллигент, переигравший всего Чехова – от Кости Треплева, Иванова, Войницкого до Симеонава-Пищика, и в «Трех сестрах» делает своего героя фигурой, образно выражаясь, освещенной лучом яркого софита. Знаковой фигурой. По сути, традиции «пофигизма», которые исповедует Чебутыкин, воспитаны и в сестрах Прозоровых – традиции смиряться перед обстоя-



тельствами. Принимать как данность. Возможно, это исконные принципы определенной части русской интеллигенции, которой «все – все равно»?

И вот тут невозможно не обратиться к сценографии **Татьяны Видановой**, сценографии, чутко, трепетно живущей вместе с героями спектакля. Белокаменный прозоровский дом, налугавший, было, в прологе трагическим пророчеством, но сиявший затем сквозными солнечными потоками и уютным светом семейных вечеров, в финале все-таки обретает роковые формы. Опустившаяся на сцену стена с проемами тех самых окон вдруг

становится кладбищем с зияющим мраком трех свежевырытых могил. Это лишает остатков сентиментальности отчаянное заклинание финальных слов Ольги: «Музыка играет так весело, так радостно, и кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...»

Могло бы прозвучать «насмешкой горькою». Если б не исповедальность актерского посыла, чеховским текстом и терзающая, и ласкающая зрительское сердце.

Татьяна ЛАВРОВА
Владимир

Фото предоставлены
Владимирским театром драмы

КАЗАНЬ

Бессмертный сюжет Дюма-сына вновь обрел жизнь на театральной сцене. 18 июня в **Татарском академическом государственном театре оперы и балета им. М.Джалиля** состоялась премьера балета **«Дама с камелиями»**.

Скандалная и одновременно трогательная история любви известной в Париже куртизанки и сына популярного писателя рассказана свежо и талантливо. История знает массу примеров воплощения этого романтического сюжета, осуществленных на протяжении более полутора столетий в разных областях искусства: опере, балете, на драматической сцене, в кинематографе (широко известен американский фильм «Дама с камелиями» с киноактерами Робертом Тейлором и Гретой Гарбо, получившей за роль в этом фильме премию «Оскар»). Но наиболее популярна, безусловно, самая репертуарная опера в мире – «Травиата», о которой сам драматург говорил: «Через пятьдесят лет никто не вспомнил бы о моей «Даме с камелиями», но Верди обессмертил ее». Верится, что со временем новый балет Татарского театра оперы и балета станет так же любим публикой, как и «Травиата» Верди.

А пока можно констатировать факт, что новый балет имел *бешеный* успех у публики на премьерных показах. Лучшие страницы гениальной музыки «Травиаты» **Верди** украсили казанскую «Даму с камелиями». Балетную партитуру также обогатили яркие фрагменты из вердиевских опер: «Бал-маскарад», «Луиза

Миллер», «Макбет», «Сицилийская вечерня», «Атилла» и др. Благодаря точной профессиональной работе постановщиков: хореографа **Александра Полубенцева**, дирижера **Андрея Аниханова** и музыкального консультанта, композитора **Геннадия Банщикова** (вся команда из Санкт-Петербурга), – соединение разностильных отрывков получилось однородным и органичным.

Ведущий в этом тандеме – известный в мире хореограф Александр Полубенцев, поставивший шестнадцать балетов на музыку, в основном, современных композиторов, в России и за рубежом. Он – признанный мастер хореографической миниатюры, автор более шестидесяти хореографических номеров в операх, мюзиклах и опереттах. С 2006 года Полубенцев сотрудничает с Казанским хореографическим училищем: юношеская аудитория с восторгом принимает его волшебные балеты – сказки «Снежная королева», «Морозко» и «Щелкунчик». А новые постановки опер «Травиата» (2007) и «Риголетто» (2009) в Казани стали интереснее и привлекательнее, благодаря танцевальным

номерам этого талантливого хореографа.

Достоинством «Дамы с камелиями» Полубенцева является полное слияние музыки с танцем. Авторский хореографический язык Полубенцева основан на классике с гибким, «деликатным» использованием элементов современного танца. Такой синтез балетной классики и модерна придал особый шарм «Даме с камелиями», внеся современный колорит в прочтение давно знакомого сюжета.

Балет включает 3 действия и 10 картин. Основное развитие сюжета аналогично опере «Травиата». Постановщики использовали прием ретроспективы действия. Пролог начинается со сцены похорон куртизанки. Ее возлюбленный Арман рыдает на могиле, его жизнь утратила всякий смысл. Молодой человек в воспоминаниях восстанавливает печальную историю своей любви... В балете введен новый персонаж – нищенка, издали наблюдающая за перипетиями сюжета, сочувствующая главным героям и предсказывающая их судьбу. Новый балет поражает своей эстетикой: он удивительно красив и изыскан. Красота проявля-



ется в выразительном языке танца, в хореографической пластике, жестах, в богатой палитре эмоциональных чувств. Сценическая красота гармонирует с эстетикой душевного мира Маргариты Готье и Армана Дювала. Александр Полубенцев проявил недюжинную хореографическую фантазию, чтобы увлечь зрителя. Каждая из 10 картин: «Бал», «Улица», «Комната Маргариты», «В деревне», «Бордель», «Бал-маскарад» или сцена смерти Маргариты – неповторима по танцевальному рисунку и психологии взаимоотношений влюбленных с обществом «полусвета».

Трудно выделить по яркости какую-либо одну из картин – все они хороши. Лирические дуэтные сцены Маргариты и Армана решены хореографическим языком классики. Дуэт Армана с отцом являет пример оригинального динамичного современного танца. Массовые сцены (1-я картина завязки драмы, кульминационная 9-я картина «Бал-маскарад») поражают изобретательностью, потрясающей динамикой и совершенством балетного действия. В нем синтезированы всевозможные виды хореографической техники, включая элементы пантомимы, художественной гимнастики и спортивного танца с эффектными растяжками в танцах и феерическим шпагатом.

Музыкальный руководитель и дирижер постановки Андрей Аниханов усилил лирическую



линию в балете через утонченную приглушенную звукопись в оркестре. Весьма одаренный музыкально, дирижер продемонстрировал тончайший вкус в прочтении партитуры, не форсируя динамику оркестрового звучания даже в трагических моментах исповеди. Оркестр под управлением Андрея Аниханова отразил роскошь музыки Верди во всем блеске и очаровании.

Казанский оперный театр известен замечательной балетной труппой. Достойный состав солистов подобран в «Даме с камелиями». На партию Маргариты заявлены **А.Суродеева**, **А.Елагина**, **Ю.Позднякова**, **Т.Голякова** (Киев), на роль Армана – **Н.Канетов**, **М.Тимаев**, **Р.Савденюв**. Автору этих строк удалось увидеть восхитительную пару: Александру Елагину и Нурлану Канетову. Эти артисты поразили глубоким вхождением в образ: их танец был истинным союзом двух любящих сердец. Исполнение данных солистов отличалось аристократичностью, подлинным вкусом и виртуозной танцевальной техникой. В «Даме с камелиями» стерта грань между главными и второстепенными персонажами. Высокий уровень исполнительства присутствует в партиях второго

плана: Нищенки – **Рузалии Фатхутдиновой**, хозяйки борделя мадам Жорж – **Станиславы Сырадовой**, Гастона – **Антоня Полодюка**, лакеев – **Н.Батуллина**, **Д.Прусакова**, **И.Троилова**, **А.Чернова**. Светскость и лоск передала **Алина Штейнберг**, исполняющая эффектную роль куртизанки Олимпии. На сцене ощущалось всеобщее упоение солистом и кордебалета восхитительной музыкой и хореографией нового балета.

Красоту и гармонию на сцене создали художник-постановщик **Владимир Самохин** (Казань), художник по костюмам **Ирина Кустова** (Санкт-Петербург) и художник по свету **Сергей Шевченко** из Большого театра России (Москва). Выполненное с большим вкусом, лаконичное, изящное художественное оформление В.Самохина дополнялось ослепительным светом в сценах бала и мягкими приглушенными тонами в драматических эпизодах балета. На высоком художественном и стилистическом уровне выполнены Ириной Кустовой блестящие костюмы героев, соответствующие духу аристократического французского общества XIX столетия.

Казанская «Дама с камелиями» оставила прекрасное впечатление. Думается, что новый спектакль Татарского театра оперы и балета составит в будущем конкуренцию классическим балетам Чайковского, Прокофьева, Адама и Минкуса.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА
Казань

Фото предоставлены Казанским театром оперы и балета

КОМСОМОЛЬСК-НА-АМУРЕ

В Комсомольском-на-Амуре театре драмы состоялась премьера спектакля «Преступление и наказание» по роману **Ф.М.Достоевского** в постановке режиссера театра **КНАМ Татьяны Фроловой**.

Этот спектакль называли странным еще до премьеры. По городу носились самые невероятные слухи – и что не успевают построчить декорации, и что репетиции длятся по двенадцать часов без перерыва, и что кое-кто из актеров уже близок к помешательству. Да и как его вообще можно поставить, этот роман – полную изматывающих внутренних монологов толстенную книгу, которую Достоевский умудрился написать на основе всего лишь одной-единственной краткой библейской заповеди: «Не убий»?

Особенно часто звучали сомнения примерно такого свойства: да эта Фролова – она же такой сам себе режиссер, опять все сама придумает, как всегда, что там и Достоевского-то не останется. Достоевский есть. Несмотря на то, что Фролова, действительно, придумала очень много.

«Молодой человек, исключенный из студентов университета, живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшийся некоторым странным недоконченным идеям безбожия, которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения, – кратко обозначает Достоевский замысел своего будущего романа в 1865 году. – Он решает убить одну старуху, обернуть, с тем, чтобы сделать счастливо



Раскольников – И.Бекбаев

свою жизнь, жизнь матери иестры... Но тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы, хотя и погибнуть на каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое...»

Зреющие в среде разночинцев теории о «сверхчеловеке» – оторванные от христианской морали, от «божеского» в человеке теории, породившие терроризм, созданные в «расколе» с людьми и потому чрезвычайно опасные, глубоко тревожили писателя. Вот и фамилия героя – Раскольников – «говорящая», от того самого раскола – со всем миром человеческим, с нравственным законом христианства, со здравым смыслом, с самим собой, нако-

нец. Предсказания и интерпретации библейских текстов Достоевский вводит в свои произведения для того, чтобы предупредить человечество: оно стоит на пороге глобальной катастрофы, и виной этому культ насилия и наживы. Проблема воли, посягающей на преступление, идея вины и неизбежного возмездия лежат в основе великого произведения русской литературы, составившего ее мировую славу.

Не щадит своего Раскольникова и режиссер Фролова. Артист **Иван Бекбаев** со всей силой юношеского порыва передает душевное состояние своего героя после совершенного преступления – то есть сплошное наказание. Он ныряет в глубины ужаса, он задыхается в осознании необратимости содеянного, он воздевает руки к небу, в бессилии сжимая кулаки, он погружается в кровавый мрак отчаяния, он гибнет. В окровавленной майке-алкоголичке, в куртке с капюшоном – посмотрите, вы узнаете его, их в каждой подворотне – толпа. Поэтому и нет города Питера в спектакле, действие перенесено в трущобы Комсомольска,

в наши городские реалии, в узнаваемые интерьеры общественной библиотеки, на сквозняки неуютных дворов. И страшно становится: неужели все так и происходит за этими убогими фасадами многоэтажек, как предсказывал, о чем пытался предупредить великий пророк Федор Михайлович? Моральный распад в обществе и победа атеистических идей – вот тупик, в котором оказалась Россия к началу XXI века. Россия, сто лет назад легко усвоившая самое простое и доступное: «Раз Бога нет – значит, все дозволено».

Реальные трагедии, реальные страдания, сквозь которые лежит путь героя, пробуждают его сознание – и вот приходят, наконец, не сразу, постепенно, мучительно долго – и понимание вины, и неотвратимости возмездия, и того, что спасение возможно только через покаяние.

И теперь только Соня Мармеладова (**Ксения Лелькина**) – единственная надежда Раскольникова, его шанс, его крайняя возможность через истинную любовь вернуться к Богу. Именно полутона и тонкости актерской игры помогают молодой актрисе в создании образа сострадания, самоотречения и чистоты.



Мармеладов - В.Пушкин, Раскольников - И.Бекбаев



Раскольников - И.Бекбаев, Свидригайлов - Ф.Кушнарев



Разумихин - А.Курбатов, Дуня - Н.Стертюкова, Пульхерия Александровна - В.Кушнарева

Метафорический ряд, выстроенный Фроловой, как всегда в ее работах, удивляет свежестью и оригинальностью находок, а весь актерский ансамбль спектакля заслуживает самых искренних восторгов, самых пышных эпитетов и признаний в любви.

С первых слов монолога поражает отчаянной правдой перевоплощения актер **Виктор Пушкин** в роли Мармеладова. Слабый человек, доведенный до отчаяния, жаждущий сочувствия и понимания, обиженный, зависимый и не способный более к сопротивлению жизненным невзгодам.

Мать Раскольникова, Пульхерию Александровну, играет изумительная **Валентина Кушнарева** – и уж делает она это так, что сердце содрогается от жалости, сочувствия, и от слез ее наворачившихся – ответные слезы тут же встают в глазах. Она играет и преданность сыну, и наивную неосведомленность, и страшные предчувствия, и жертвенность. Словом, олицетворение бескорыстной вселенской материнской любви.

А каков подлец Петр Петрович Лужин в трактовке **Дмитрия Баркевича!** Настолько блестяще обыгран низость подобного типа людишек, и эти фан-



Лужин - Д.Баркевич

фары при его появлении, и эти вздернутые плечи, и эта походка – все избличает подлую натуру его.

Мощный, трагический образ Катерины Ивановны Мармеладовой создает актриса **Ирина Барская**. Особенно в сцене поминок найдены такие краски, такие интонации, что диву даешься: как такое вообще возможно – за несколько минут прожить перед зрителем этот жизненный тупик, это отчаяние, это безумие? Еще одно поразительное проявление высочайшего качества актерской и режиссерской работы над спектаклем.

Аркадий Иванович Свидригайлов сыгран великолепным актером **Федором Кушнаревым** – щегольски и комфортно одетый в алый кафтан и лисью шапку осанистый барин... Глядит холодно, пристально и вдумчиво, а уж как мучается порочными неразделенными страстями...

О сатанинском начале в человеке, об опасности забвения святых заповедей предупреждает Федор Михайлович в романе. Что же со всем этим делать в театре? Как именно раскрыть те самые «глубины души человеческой», о которых поведал До-

стоевский? И как показать, как выразить неизбежность того, что «закон правды и человеческая природа все равно возьмут свое...»?

Прорыв наступает, когда приходит Режиссер. Да, Режиссер, способный к эмоциональному посылу, умеющий орга-

низовать пространство, звук и свет, усилия множества людей направить в одно русло – и получить в результате такое мощное продвижение к смыслу, к раскрытию сути человеческой природы, что понимаешь: увидеть такой театр – большая удача, огромное интеллектуальное удовольствие.

*Татьяна ЧАНОВА
Комсомольск-на-Амуре
Фото Павла Корепанова*



Порфирий Петрович - Д.Стертюков, Разумихин - А.Курбатов



Соня - К.Лелькина, Раскольников - И.Бекбаев

НОВОКУЗНЕЦК

Пять долгих лет реконструировалось здание Новокузнецкого театра драмы. И пока латались дыры и реставрировалась грандиозная имперская красота театра, творческая жизнь его не только не угасала, но и развивалась в полном соответствии с парадоксами сопротивления: не благодаря, а вопреки. Однако большая сцена театр был лишен, и это было ощутимо.

И вот прямо в сердце временно-го пространства осени – 15 октября 2010 года – грянуло открытие нового, 78-го, сезона в обновленном здании театра. По-новому прекрасным оказался его фасад с величественной Мельпоменой на фронтоне, по-новому засверкали интерьеры, но самым главным подарком к празднику второго рождения стали роскошный зрительный зал и большая сцена.

Спектакль к празднику открытия призван был соответствовать радостной неповторимости момента по всем параметрам. И новый главный режиссер театра **Петр Шерешевский** на драматургической основе комедии **М.А.Булгакова «Зойкина квартира»** сочинил спектакль-шоу, спектакль-аттракцион, основанный на природе театрального превращения. Это спектакль, насыщенный приемами циркового искусства, иллюзионном, фокусами, жонглированием, метанием ножей, элементами магии и пр. При этом способ театральной подачи, конечно, не линейный, но опосредованный, иронический. Именно ирониию, пожалуй, можно назвать основную структурных связей спекта-

кля, его эффектной стилизованной красоты.

Сценографически спектакль решен пересечением горизонтали и вертикали (художник **Александр Мохов** из Санкт-Петербурга). Над подобием цирковой арены – черным кругом с красной окантовкой и вписанным в него малым кругом – нависают вертикальные красные полосы кулис-лозунгов. Это аскетичное черно-красное пространство наполняется по мере развития действия то цветовой гаммой бытового убранства квартиры Зойки, то швейной мастерской, то ателье. Тема ателье дает богатые возможности для стилизованных концертных номеров, где исполняются арии и жесткие романсы, где дамы блещут нарядами в стиле модерн (художник по костюмам – **Марина Лукка**, Санкт-Петербург), где исполнители подчас балансируют на грани пошлости, не соскальзывая в нее именно благодаря веселой сценической иронии, которой пронизано все действие.

В спектакле ясно читается авторское высказывание о том, что взорвать повседневность героям удалось бы еще в большей степени, если бы они не использовали обман. И еще под звуки разнородных и пародийных политических мелодий, время от времени сменяющих одна дру-



гую, зрителя настигает не новая, но проникновенная мысль: политические режимы приходят и уходят, а человек, обычный, простой человек, остается со своими заботами, желаниями и заблуждениями.

Да, героев этого спектакля, как и многих других булгаковских героев, тоже испортил квартирный вопрос: чтобы оставить свою жилплощадь за собой и не «уплотняться», Зоя Денисовна Пельц придумывает и затем реализует план превращения квартиры в швейную мастерскую – днем и в сомнительное «ателье» – ночью. Вот и весь сюжет как первой, так и второй редакции пьесы (режиссер выбрал для спектакля первую, 1926 года). Метафора превращения становится в спек-

такле главной, дробясь и порождая все новые иллюзии. Действие как таковое движется сменой этих метаморфоз; событийный ряд, преобразуясь в эффект перелистывания аттракционов, ускользает от восприятия зрителя. Персонажи спектакля поочередно сменяют маски, они мелькают в калейдоскопе сцен – от тягучего декаданса до русской плясовой, от циркового распиливания до представления ножей в кукольном театре. Совершенно теряется во всей этой фантазмагии благородный осколок прошлого – граф Оболянинов. **Сергей Стасюк** воплощает в своем герое полное отчуждение, непонимание окружающего, скрыться от которого он может лишь в туман искусственных галлюцинаций. Хозяйка квартиры в



исполнении **Илоны Литвиненко** вовсе не Зойка, а именно Зоя Денисовна. Властная, красивая, хладнокровно расчетливая, она похожа скорее на импресарио, чем на слабую женщину, потерпевшую к финалу полный крах. Зато кузен ее, **Аметистов**, артистичный пройдоха и прародитель **Остапа Бендера (Андрей Ковзель)**, в любой маске чувствует себя как рыба в воде и вовремя успевает скрыться, буквально отползая от опасного места. Виртуозная легкость артиста делает его героя совершенно неотразимым. Актерское наполнение спектакля интересно и колоритно, в нем занята почти вся труппа, и невозможно сказать о каждом. И все же нельзя сдержать восхищения от яркого трио исполнителей – **Полины Зуевой** в роли

Манюшки, **Евгения Лапшина** и **Андрея Грачева** в ролях китайцев Херувима и Гандзалина. И не только потому, что эти роли сыграны блестяще и образы созданы объемно: китайцы абсолютно контрастны, причем явный злодей Гандзалин гораздо меньше устрашает, чем слащаво-угодливый Херувим, а Манюшка в своем просто-озорном облике выражает широчайшую эмоциональную гамму. Выделяется этот любовный треугольник прежде всего четкой линией своей истории, ее восприятие не дробится концертными номерами, с помощью которых рассказана и она тоже. Некоторые из них (например, «восторг души первоначальный» русской плясовой в исполнении По-

лины Зуевой в цветастой шали с огненной изнанкой на плечах – одна из самых красивых сцен спектакля) остаются в памяти зрителя крупным планом. Невозможно обойти молчанием и пластическую партитуру спектакля, богатую, многогранную и целостную. У балетмейстера **Светланы Скосырской** (Тюмень), уже не первый раз работающей с новокузнецкой труппой, особый дар – чувствовать жанр спектакля и развивать актерскую индивидуальность. Очевидно, что в праздничном преломлении открытия большой сцены театра стилистика спектакля «Зойкина квартира» оказалась вполне уместной.

*Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк
Фото Сергея Косолапова*

НОВОСИБИРСК

Новосибирский «Красный факел» открыл свой 91-й сезон премьерой. В театре поставили пьесу **Вадима Бочанова «Сильвестр»**.

Уже в самом имени главного персонажа (Сильвестр по-французски – лесной) содержится намек на *сильное* противопоставление героя заведенным правилам и установленным нормам. Имя героя, вынесенное в название, рождает целый ряд ассоциаций: «Сильвия» Герни, «Коза, или Кто эта Сильвия?» Олби, не говоря уже о знаменитой кальмановской оперетте. Из представителей сильного пола вспоминается Сильвестр Сталлоне. А фонетический «тезка» бочановского «Сильвестра» – это «Форрест Гамп». На слух это многозначное имя звучит примерно как «Из Лесу С Приветом». На сцене «Красного факела» объектом всеобщего пристального внимания тоже является дурачок. В безумном двадцать первом веке сумасшедший – по-прежнему очень выигрышная фигура для театра. Труппе «Сибирского МХАТа» не знаком принцип актерской игры «кто в лес, кто по дрова». Тем более что в этот раз за порядком в «Сильвестре» следили двое «лесничих»: питерский режиссер-постановщик **Андрей Прикотенко** и режиссер **Павел Южаков**, возглавляющий новосибирский «Первый театр».

Подзаголовок спектакля – «совсем не детская история». Нет, нет, обошлось без жестокости и обнаженки. Привлечь зрителя краснофакельцы решили размышлениями о природе нонконформизма и дауншифтинга. Со-

гласитесь, объяснить, «с чем это едят», сможет далеко не всякий старшеклассник.

Режиссеру Андрею Прикотенко (он же – сценограф) прекрасно известен бесспорный тезис «все мы родом из детства». Но вот уже понятие «повзрелеть» каждый понимает «в меру своей испорченности». А что уж говорить об успехе, его необходимости и цене... Совершенно ясно, пожалуй, вот еще что: любой из нас рос хорошим ребенком – только очень недолго. И Прикотенко предлагает зрителям вернуться в их прошлое, кому на сколько лет назад захочется.

Перед глазами у нас – замок эпохи торжествующего инфантилизма. В башенных часах звучит музыкальная заставка «В гостях у сказки». Игрушечный всадник летит спасти мир от зла. А в это время становятся значимыми совсем другие игрушки – наряды, титулы. И начинают властвовать над людьми.

Внятно прочитывается режиссерская идея: когда человек не

принадлежит сам себе, для него перестает существовать категория времени. Все смешивается. Стрелки в часах бешено вращаются – они сходят с ума. Не находят себе места. Но еще тяжелее искать себя. И особенно – думающим, что у них все в шоколаде. Во избежание массовых репрессий Короля-самодура сумасшедший должен стать как все. То есть выздороветь. Любкой Сильвой. Ни один из собеседников Сильвестра не может назвать себя счастливым человеком. Хочешь жить – умей вертеться, это дуракам закон не писан.

Несомненно, Вадим Бочанов со своим «Сильвестром» – последователь Григория Горина, раскрывшего психологию «белой вороны». Хотя откровенные заимствования драматургических ходов не помогли Бочанову подняться до высот горинского юмора. С другой стороны, питерским сценаристом верно прочувствован жанр политической сатиры, ставшей большим дефицитом во времена наступившей



Полковник – М.Битюков, Граф – П.Поляков

демократии, когда известно заранее, какая партия победит на выборах.

Сплошные парные сцены, предложенные драматургом, не предполагают изысканных мизансценических решений. Ставка сделана на выразительность и заразительность актерского существования. Острохарактерный образ – Полковник **Максима Битокова**, безропотный хамелеон, не чурающийся при этом носить чужие ордена, крах всей жизни которого – не угодить начальству. И первому – Графу, он же тайный советник Короля. Граф, которого играет **Павел Поляков**, – интриган высшей марки, выросший из плаща Фигаро. Этот точно и сам не заплутает в трех соснах, и другим не позволит. Его саркастическое общение с Полковником – непрекращающийся урок самоуверждения над тем, кто слабее. А преподавание азов астрономии для умалишенного – и вовсе одна из самых смешных сцен спектакля.

Подстать непутевому Полковнику и уморительное трио военных. Миниатюрный фельдфебель (**Константин Колесник**) и двое статных grenадеров (**Денис Франк** и **Даниил Ляпустин**) на протяжении всего спектакля поражают своим неумелым рвением быстро принести-унести кровать, постелить красную дорожку или просто «освободить помещение». Главное для троицы в голубых мундирах – успеть встать навтыжку. Периодически солдатики попадают то под горячую руку Графу, то под передвижные нары, а в целом – под каламбурное определение «бранелюбивые мужи». А как синхронно у всех троих по-



Августин, актер - В.Лемешонок, Сильвестр - К.Телегин

лучается вычурная маршировка – одним словом, короли интермедии!

Подлинны августейшие особы тоже весьма колоритны. Королева Сюзанна, ярко сыгранная **Еленой Ждановой**, находится в плену нереализованных желаний. Навязанное замужество выбило у нее почву из-под ног, вот почему героиня Ждановой передвигается по подставляемым для нее табуретам. Женская месть Королевы вполне ординарна: таскание за волосы супруга и любовные утехи с Графом. Ключевая сцена спектакля – встреча Сюзанны и Сильвестра. Излив душу едва знакомому умалишенному простодушину, Королева уходит в монастырь.

Ее супруг чрезвычайно рад ее внезапному исчезновению. Но скандалов в замке не убавилось. Король **Олега Майбороды** – закоренелый маменькин сынок, тяготеющий к демонстрации собственной значимости. И, естественно, монарху, постоянно пребывающему в состоянии войны – то с Королевой, то с кровожадными правителями соседних государств, совсем не до просвещения своих подданных.

Заглавную роль мощно играет **Константин Телегин**. Да, для его Сильвестра дворцовые интриги – темный лес. Но как персонаж Телегина обаятелен в своей дремучести! Причем перед нами отнюдь не великовозрастный Маугли. Не пытаюсь оспорить сложившееся мнение о своем скудоумии, Сильвестр Константина Телегина выходит на проблематику гамлетовского масштаба: а к чему вообще человеку рассудок? Он не бунтарь, не учит жизни, не выясняет, кто прав, кто виноват. Его капитал не слава, не деньги, а умение найти позитив в том, что делаешь. Именно поэтому он «никуда не спешит».

Поразительно быстро меняются представления о жизни у каждого, кто пообщается с «умалишенным» Сильвестром. При этом тезис «сам дурак» не декларируется впрямую. Но все собеседники Сильвестра совершают настоящее открытие – кем они являются в реальности. Сам Сильвестр задается детским вопросом: «Где встает солнце?» Кульминация спектакля – песня Сильвестра про рассвет. На сцене – свободный человек с гитарой. Константин Телегин поет с одержимостью Юрия Шевчука. И всем ста-

новится понятно, что будет, если Король попросит его спеть что-нибудь из группы «Лесоповал». Дикарь Сильвестр не желает притворяться. Так ведь лесному жителю камуфляж ни к чему – он и так всем свой. Сделать и забыть – нет, это невозможно. Игра Телегина убедительно доказывает: быть на государственной службе и быть кому-то нуж-

ным – это две разные миссии. В финале новосибирского спектакля беглецы в Незнаемое (Сильвестр, Лекарь, Стражник, Королева, Актер) и жители замка, не способные на поступок, собираются вместе. Их объединил «Блюз восходу». Режиссерская метафора вселяет оптимизм: а ведь действительно, места под солнцем хватит всем. Особен-

но если не считать себя венцом природы. Своей премьерой «Красный факел» открыто дает понять две вещи: человек живет в поисках того, что его может радовать каждый день. И в этом аспекте альтернативы восходящему солнцу нет и не будет. Без дураков.

Юрий ТАТАРЕНКО
Новосибирск

Фото Андрея Шапрана

САМАРА

В Самарском академическом театре оперы и балета состоялась премьера оперы Дж.Пуччини «Мадам Баттерфлай» – так, по предложению режиссера-постановщика Елены Александровой-Перельман (Москва), стали писать и произносить название популярной оперы. Дирижер-постановщик – главный дирижер САТОБ Владимир Коваленко, хормейстер – главный хормейстер САТОБ Валерия Навротская, художник – Наталья Городилина, художник по костюмам – Наталья Сыздыкова (Хабаровск), репетитор по пластике – Владимир Шачнев. Прекрасная юная гейша ступила на самарскую сцену не в первый раз – за свои 80 лет театр представляет уже третью трактовку оперы. Но последняя постановка была около четверти века назад. Как осмысляется театром история Чио-Чио-сан сегодня? Режиссер не стала делать акцент на «диалоге Запада и Востока», на конфликте западной и восточной цивилизаций. Фабула прочитывается ею скорее как гендерная драма, как столкновение разных установок женского и мужского миров. Драматиче-



Баттерфлай – А.Губская

ский конфликт оперы – это конфликт фатального несовпадения жизненных установок. Несовпадение, трагический сдвиг воплощаются и в музыке, и в драматургии оперы, и в спектакле, главная идея которого – полярность. Резко очерчены два полюса: на одном – хрупкая, эфемерная красота «бабочки» Чио-Чио-сан, на втором – брутальная самоуверенность американского морского офицера Пинкертон. Эти два полюса присутствуют и в музыке, в нежной пентатонике тематической сферы Баттерфлай и в ее антипode – в бодром мажоре «американской темы», в победном звучании гимна США. Но режиссер с максималь-

ной ясностью решила проявить слышимое и подразумеваемое в видимом. И это понятно: из всех опер Пуччини, пожалуй, «Мадам Баттерфлай» в наибольшей степени обращается не только к слуху, но и к зрению. «Двухполюсность» должна выразиться в сценической «картинке», в сценическом поведении актеров. Что хочется видеть на сцене, образно постановочной идее режиссера и экзотическому привкусу сюжета? Во-первых, некое «деление на два»: полярность, двойственность, двухслойность. Во-вторых, глаз невольно просит изысканной цветовой гаммы, а в голову так и лезут избыточные образы, ассоциирующиеся с японской живописью.

Сценическое пространство, по замыслу режиссера и в воплощении художника Натальи Городилиной делится по вертикали на два яруса. Прием, казалось бы, многожды опробованный по самым разным поводам (в частности, в предпоследней пуччиньевской постановке нашего театра – «Богеме»). Но в «Мадам Баттерфлай» деление на два этажа вызывает дополнительные ассоциации: сцена организована как вертикальные свитки древнекитайской и японской живописи. Хотелось зрителю японской экзотики – пожалуйте, он ее получит. Эта экзотика – в невяном, подспудном ощущении японского способа видеть мир, в самоощущении традиционной восточной культуры в пространственном континууме. В западной перспективе, отдаляющей задние планы и создающей мечтательную дымку, – все устремлено «туда», к горизонту. Ждать будущего, стремиться куда-то туда... В восточной живописи – все здесь и сейчас. Весь мир древних обрядов, традиционной культуры – «здесь и сейчас», никакого мечтательного устремления в зовущую даль. Перспектива закрывается ширмой. До поры до времени неизвестно, что за ней. А на втором ярусе, на втором этаже сценической конструк-



Пинкертон – А.Невдах

ции – вторые планы. Режиссер делит персонажей оперы на перво- и второстепенных. Второстепенные – так сказать, альтернативные мужья и жены. Состоявшиеся и несостоявшиеся. Промелькнувший в сюжете принц Ямадори – его предлагают в утешение Чио-Чио-сан. Несостоявшийся жених, с негодованием ею отвергнутый. Американская жена Пинкертона Кэт – жена состоявшаяся, но в оперном сюжете роли практически не играющая. Они прогуливаются по верхнему ярусу, слегка затушеванные дымкой тюля. Там же, в свирепой древнеяпонской маске, на минутку появляется жестокий хранитель древней религиозной

традиции бонза, – дядя Чио-Чио-сан. Там же – массовка: родственники Чио-Чио-сан, толпа, заполняющая сцену. На второй план отодвинуто все, что не относится непосредственно к лирико-трагедийной линии оперы.

На первом плане (то есть внизу) – те, кто выражает яркие эмоции, сама Баттерфлай и ее возлюбленный Пинкертон, американский консул Шарплес, жалеющий Чио-Чио-сан, пытающийся сгладить остроту трагедии, служанка Чио-Чио-сан Сузуки, соперничающая своей госпоже. Сюда же, в нижний ярус сцены, время от времени допускается Горо – маклер, сдающий Пинкертону дом в аренду на 999 лет и жену в вечное пользование (с удобной оговоркой о праве, по желанию Пинкертона, прервать и аренду, и брак).

Вот, кстати, и еще одно проявление полярности, еще один повод поделить мир на «правое» и «левое» – или, в данном случае, на «вечное» и «временное».



Бонза – З. Базоркин

Мелко и низко кланяясь, на японский манер сложив руки лодочкой, на сцене появляется Горо (**Алексей Перов**). Сейчас сюда придут «хозяева жизни», американцы – Пинкертон (**Михаил Губский**, **Анатолий Невдах**) и Шарплес (**Георгий Цветков**). Вот и они – суетящиеся, ошеломлен-

ные непривычной, ненадежной, эфемерной обстановкой японского дома носители ценностей западной цивилизации. А вот и ценности – незатейливый набор: стаканы с бутылкой виски. И, для контраста, – традиционные японские палочки для еды, которые с недоумением вертит в руках Пинкертон. Поглядел – отложил в сторону. Глотнул – отставил бутылку. На доли секунды мелькает в оркестре тема американского гимна. Дробность, суетность, сиюминутность, апофеоз временного – сущность Пинкертона. Для него и предстоящий брак – явление временное, в Японии сгодится и такое, а потом, в США, появится настоящая, американская жена. Пинкертон живет и мыслит короткими отрезками времени. И Чيو-Чио-сан для него – «Баттерфлай», бабочка, хрупкое создание, живущее одно лето. Бабочкой можно любоваться, ее можно даже любить – но сколько продлится эта любовь? Если ты не Набоков, то месяца два-три, не больше...

Сейчас появится и бабочка (**Татьяна Гайворонская, Анжелика Губская**). Бабочка появится на фоне БАБОЧКИ (не знаю, как по-другому выразить оформительскую идею Н.Городилюной): ширма, непременная принадлежность традиционного японского интерьера, сделана в форме огромной бабочки, раз в сто больше своего энтомологического прообраза. На крыльях ее, для пущего японского колорита, сакура цветет. И цветки раз в пятьдесят больше своего ботанического прототипа – что и понятно, их должно быть хорошо видно с последних рядов. Думается, впрочем, что это не единственная цель сценографа. Мел-

кое, эфемерное – бабочка, цветок – разрастается до вечности. Прекрасное вечно. Кажущееся поверхностному, поспешному взгляду мелким – в другой системе ценностей огромно.

Бабочка закрывает и вновь открывает крылышки (это ведь створки ширмы). За сложенными крыльями видна морская даль – вот где, оказывается, место для западной перспективы! Та вожденная даль, откуда приходит любовь, откуда приплывет корабль Пинкертона!

Кстати о пресловутом корабле. Корабль, один из самых емких символов, от Ноева ковчега, от «Корабля дураков» Босха до мечтательных корабликов Каспара Давида Фридриха, и какими только значениями он не на-



Кэт – А. Ревуцкая, Сузуки – Ю. Маркова

гружен – стоит только заглянуть в энциклопедии символов. Здесь это скорее символ мечты и надежды. Как в вагнеровском «Тристане и Изольде», он появляется сначала едва заметной точкой на горизонте, потом все ближе, все разрастается... Везет с собой западные иллюзии счастья. На сцене – игрушечный кораблик, его прижимает к себе сын Чيو-Чио-сан. И трогательная деталь, не видимая глазу зрителя: на бок кораблика надпись: «САТОБ».

САТОБ – заведение огромное, целую площадь занимает. И корабль, американский военный, с которого скопирована игрушка, тоже большой, и всю мощь американского военного флота собой воплощает. А вот корабль на сцене маленький. Конечно, не просто потому, что это игрушка. Это продолжение игр в «большое и маленькое»: маленькая бабочка, маленький цветок волею сценографа разрастаются в сто раз, корабль во столько же раз уменьшается. Постоянство и непостоянство, истинная величина предметов... Слишком сложно, чтобы, слушая красивую музыку, одновременно пытаться осмыслить всю заключенную в сценографии символику? Но даже на подсознательном уровне постановочная буафория что-то говорит разуму и сердцу. Тем более, не так уж много предметиков, которые на протяжении оперы оказываются в руках у персонажей: бутылка виски, японские домашние божки, кораблик, кинжал... Все величины знаковые, что-то говорящие! «Гендерная загадка» разрешается сравнительно нелегко в случае с Михаилом Губским. Певец создает характер много-

слоиный, сочетающий в себе и некоторое уважение к чужой культуре, и легкомыслие, и некоторую, довольно, впрочем, поверхностную, влюбленность в Чио-Чиосан. В роли счастливого любовника, как и в роли богатого иностранца, попирающего древние японские традиции, он действует с оглядкой, что-то есть в подтексте его поведения, и блестящий морской офицер в его исполнении приобретает некие обертоны мягкой человечности.

Анатолий Невдах в роли Пинкертона акцентирует победительную брутальность мужской красоты.

Из двух самарских «бабочек», исполнявших заглавную партию в премьерных спектаклях, Татьяна Гайворонская с первого же своего появления овевана предчувствием трагедии. Трогательная беззащитная жертвенность – та краска, которая преобладает в ее прочтении этой роли.

Анжелика Губская выплывает на сцену как прекрасная экзотическая бабочка. Нежная, кокетливая, открытая навстречу любви. Недолго будет покрывать пестрые крылышки флер красоты и молодости... Разноцветная пыльца осыплется в «арии ожидания», после которой любовь и надежда



Мальчик-Dolore - Саша Говорухин



оборачиваются для Чио-Чиосан – Анжелики Губской – взрывом отчаяния. Вот тут – кстати, о времени. Две исполнительницы этой партии интерпретируют центральную арию Чио-Чиосан, знаменитое «Un bel di vedremo» («В ясный день желанный») по-разному. Для Губской ария – эк-

таз и ожидание счастья. А для Гайворонской актуальнее не выражение открытой эмоции, а «тема ожидания» – поствагнерианское бесконечное томление, как в последнем акте «Тристана», предчувствие не то любви, не то смерти. Медленно, как струя жидкого меда, вытекающего из кувшина, тянется музыкальное время. Любовь растворяется в вечности. Она не приближает желанный день, она в нем – тут и сейчас.

Есть в сюжете оперы ключевой момент. Есть парадокс, переворачивающий смысл женского и мужского, переиначивающий гендерные роли. Пинкертона – невольная

причина гибели прекрасной японской Бабочки – что это, грубая мужественность, бездумно раздавившая хрупкую женскую жизнь? На самом деле наоборот: это Пинкертона с его недолговечной любовью – мотылек, порхающий по жизни. А нежная восемнадцатилетняя Баттер-

флай бестрепетной рукой сжимает кинжал, лишая себя жизни, выпадающая из персикового, розового, малинового пространства сцены...

*Наталья ЭСКИНА
Самара*

Фото Дмитрия Виноградова

В Самарском театре-центре юного зрителя «СамАрт»

три новости. Все три связаны с именем петербургского режиссера **Анатолия Праудина**, и ни одной плохой.

Во-первых, театр сделал сам себе прекрасный подарок к **80-летию**, которое отметит в декабре: спектакль Анатолия Праудина **«Фальшивый купон»** прошел на «Золотую Маску» в четырех номинациях: «Драма/спектакль малой формы», «Драма/работа режиссера»; художник постановки Алексей Порай-Кошиц претендует на премию в номинации «Драма/работа художника», Ирина Цветкова – в номинации «Драма/работа художника по костюмам».

Во-вторых, в работе **«Чайка»**, которую ставит тот же Праудин (преьера в следующем сезоне).

И, наконец, в-третьих – Праудин поставил свой первый детский спектакль в «СамАрте» – **«Привет, Рэй»**. До этого в театре шла только классика в его режиссуре (в плюс к уже упомянутым – «Таланты и поклонники»).

Вместе с театральным продюсером **Олег Лоевским** и драматургом **Михаилом Бартевым** Праудин осуществил давно задуманный проект памяти Рэя Нусселяйна. Голландскому режиссеру и драматургу в «СамАрте» посвящены и «Счастливы Ганс», и «Жил-был Геракл», но только эта, третья, часть опирается на моноспектакль самого Рэя «Коробочка на балконе». В постановке использован даже его фрагмент.

Дети, конечно, не знают, что этот мужчина на экране-зонтике, разговаривающий за маленькую ку-



О.Агапова, М.Силова. «Привет, Рэй!»

колку, – Нусселяйн, замечательный режиссер, драматург и актер, что он отдал свою недолгую творческую жизнь детям и умел разговаривать с ними так, что Лоевский и Бартев считают его не только другом, но и учителем. Детям говорят, что был такой человек по имени Рэй, иностранец, который рассказывал истории. Но теперь он умер. Спроецированное на зонтик видео просто оставливается, и тут герои (**Маргарита Шилова** и **Ольга Агапова**) вступают в концептуальный спор. Что это с ним?

Он умер. Так иногда бывает.

А почему меня не предупредили? Ну не рассказывать же об этом детям.

Героиня Маргариты Шиловой, прежде игравшая кого-то вроде внучки при заботливой бабушке (наряженная в очки, панамку и мохеровую кофту Ольга Агапова), теперь становится адептом

кондового детского театра, в котором нет места для разговоров о смерти: «Дети этого не поймут». «Все понимали», – возражает ей героиня Агаповой.

Сидя на спектакле Праудина, ни на минуту не сомневаясь, что понимали. Не столько потому, что по видеоотрывку и паре разыгранных историй Нусселяйна понимаешь, какие изобретательные и нежные спектакли он играл. Сколько потому, что Праудина, режиссера довольно жесткого, несентиментального и при этом такого же честного, как Нусселяйн, дети тоже прекрасно понимают.

Впрочем, Праудин, известный как автор концепции «театра детской скорби», в недавних интервью утверждает, что не бывает никакого отдельно «детского театра». И в «Привет, Рэй» детского – разве что простота и наивность диалогов. Мир здесь увиден не снизу вверх. И не сверху вниз, хотя в истории о смерти бабушки все люди для мальчика (явно сидящего на руках у папы) – разного цвета шляпы. Он просто увиден впервые.

Артистки не играют сколько-нибудь жестко закрепленных за ними персонажей, но Агапова (по действию) явно старше и мудрее Шиловой. Именно она рассказывает истории о смерти. И героиня Маргариты Шиловой, в первой, бессловесной части спектакля капризный жестокий ребенок, требующий только внимания к себе, потом – кто-то взрослый, но не желающий видеть чужих слез, к концу часового спектакля добавляет и своих слезинок в коллекцию героини Агаповой.

Эти слезинки в коробке из-под сигар – центральный образ и смысл спектакля, пришедший из постановки Нуссельяйна. Первая слезинка появляется в коллективе маленького героя (Ольга Агапова с сачком) от радости, когда ему удается выпросить собственно коробку. Вторая – в связи с другим ящиком, «большим и с золотым крестом», в котором хоронят бабушку. Третья – в истории про птичку, которая убила своего птенца, чтобы тот не жил недоптицей, не летая, без песен, сидя в клетке. «Мне жалко птенчика», – говорит маме мальчик за моей спиной. Еще спектакль расскажет, что не всем людям нравится, когда им показывают слезинки. Что слезинки бывают от всяких причин, даже оттого, что быстро



О.Агапова. «Привет, Рэй!»

выпьешь газировку. Большие и маленькие, слезинки градом... И еще есть улыбки. Так просто, нежно и сурово одновременно Праудин и две прекрасные артистки рассказывают о непростых чувствах и о том, как труд-

но и как нужно бывает их выразить.

И так же просто мастер изобретательной театральности Праудин знакомит детей с тем, что такое настоящий театр, рожденный из ничего. В его спектаклях часто доминирует какой-то материал. И если в «Фальшивом купоне» это было дерево, то здесь – картон, из которого мастерят и сигары, и шляпы, и кофу. Так дети на практике постигают, что театр – это чудо, созданное из воздуха. «Там ничего нет», – сообщает наблюдательный ребенок на соседнем ряду, заметив, что бабушки в ящике и правда нет. Это, собственно, два самых главных открытия, которые совершают дети на спектакле. Что «ничего нет», а птенчика жалко.

*Ксения АИТОВА
Самара*

САРАТОВ

Благотворительные гастролы **Академического Малого театра** прошли летом в **Ярославле, Костроме, Казани, Саратове** и **Волгограде**.

Один саратовский день, посвященный двум ключевым событиям года – **65-летию Великой Победы** и **150-летию Чехова**, вместил в себя невероятно много событий: пресс-конференцию в оперном театре, мастер-класс на театральном факультете консерватории, творческую встречу с ветеранами и членами СТД в новом здании ТЮЗа Киселева, концерт оркестра и артистов театра в оперетте, посвященный 65-летию Победы, и спектакль по двум

одноактным пьесам Чехова в академдраме.

Малый театр, практически в полном составе (120 человек), проехал вниз по Волге, давая бесплатные концерты и спектакли. Двудинную задачу ведущий театраль- ный коллектив страны поставил себе не случайно. Военная тема как никому близка этому театру. Первые дни войны застали Малый на Украине. «21 июня вечером артисты выступали в Павурских военных лагерях. В час ночи выехали в Киев. На рассвете, по дороге в Ковель, попали под бомбежку. Стихийно возникла первая фронтовая бригада», – вспоминали актрисы старшего поколения. Вклад театра в копилку нашей Победы просто огромен: тысячи кон-

цертных выступлений и спектаклей «на палубах военных кораблей, под открытым небом, на аэродромах, в землянках, блиндажах, на вокзалах, в агитпунктах, медсанбатах, на лесных полянках, в оврагах», филиал Малого, действовавший на 14 фронтах и 2 флотах, построенная на средства коллектива знаменитая эскадрилья «Малый театр – фронту».

«Память, словно нить, которая связывает поколения, а миссия искусства в том, чтобы не позволить этой нити оборваться», – обратился к волжанам в заочном приветственном слове художественный руководитель театра **Юрий Соломин** (был у нас с гастрольями два года назад, сейчас приехать не смог).



Что касается Чехова, нашего классика знают и чтят во всем мире, но московским гостям кажется, что в России юбилей великого мастера юмористического рассказа и психологической драмы отметили недостаточно широко. И Малый включил чеховский спектакль в афишу благотворительных спектаклей волжского тура. Раннего Чехова выбрали для гастролей по определенной причине. Пьесы-шутки «Предложение» и «Медведь» когда-то принес в Малый сам Антон Павлович – он дружил с актером и режиссером Александром Ленским. Пьесы шли на его сцене еще в конце XIX века с большим успехом. День в Саратове начался пресс-конференцией руководства Малого театра и ведущих актеров труппы. Она проходила недолго, но бурно. Тон задали заместитель худрука театра **Валерий Подгородинский**, а в особенности – народный артист России **Александр Клюквин**. Неукротимый трибун, актер мощного сценического темперамента, он широко применяет его и в публичном общении.

Пресс-конференция перешла в круглый стол с участием руководства саратовских театров. Вопрос в повестке дня стоял один, тот, что широко обсуждается театральным сообществом все последние годы: о необходимости принятия на федеральном уровне Закона о театре. Провинциальные театры России не могут надеяться на то, что они как-нибудь попадут в список «охраняемых ценностей», а выжить им нужно во что бы то ни стало, если мы хотим видеть свою страну и нравственной, и культурной. Худрук театра драмы **Григорий Аредаков** темпераментно заговорил о «сознательном истреблении культуры», о необходимости бить во все колокола и в то же время – о невозможности решить этот вопрос, если он не проникнет в общественное сознание. Были предложения написать письмо первым лицам страны и пустить его по театрам: пусть вся Россия подпишется. Единственное, что спасает нас от пошлости жизни, это искусство. Никогда не преследовало оно в нашей стране чисто развлекательные цели.

Затем от проблем перешли к самому искусству. В ТЮЗе выступили три актера Малого театра – **Виталий Коняев**, известный по легендарным военным фильмам «Тишина» и «Чистое небо», читал стихи, вспоминал про подводника отца, как он сам отказался от карьеры моряка, а потом «дослужился» в кино до маршала. Наш земляк **Вячеслав Езепов** много лет играет Антона Павловича в спектакле «Насмешливое мое счастье». Он знакомил зрителей со «своим Чеховым» – на основе писем и дневниковых записей рассказывая о нем нежно и трогательно. Замечательный комик **Анатолий Торопов** читал первые, очень смешные рассказы Антоши Чехонте, часть которых не вошла даже в его собрание сочинений. Второй раз привозит к нам Малый театр спектакль «Свадьба, свадьба, свадьба!» по пьесам Чехова «Предложение» и «Медведь». Теперь ее смогли посмотреть все, ранее не попавшие на это забавное, увлекательное действо. **Виталий**



Иванов поставил спектакль на контрасте между экспрессивно выясняющими отношения, но уже влюбленными друг в друга помещиками Поповой и Смирновым («Медведь») и истощенно спорящей из-за каждой десятины дочери Чубукова с соседом по имени («Предложение»). Вопрос на засыпку: какая пара будет счастливее в браке?

«Не пытайся изменить природу, не ломай ее. С природой шутить нельзя, она мудрее тебя и все равно возьмет свое», – замечает постановщик, показывая героев «взбудораженных, взмыленных, склонных к скандалу, легких на подъем». Им ничего не стоит выстрелить и тут же обняться, даже не отводя в сторону заряженные пистолеты. Эмоционально ведут свои роли **Александр Потапов, Ольга Жевакина, Глеб Подгородинский, Елена Харитоновна, Виталий Петров**. Великолепные декорации в стиле модерн, точный и в мелочах реквизит в «Медведе» и преувеличенно-идиллический сельский фон в «Предложении» (художник-постановщик **Александр Глазунов**) создают пре-

красную раму, окаймляя проходящее.

Одновременно в **Энгельсе**, в оперетте прошел концерт артистов и оркестра Малого театра. Он существует в театре уже 200 лет, участвует не только в спектаклях, но и в концертах московской филармонии. В концерте наших гостей не было никакой «театральности», никаких постановочных эффектов. На сцене играл оркестр (исполнение прекрасных военных песен аутентичное, без аранжировки), артисты пели песни. Но пели, как это только они, актеры, умеют, трогательно и выразительно донося до нас Слово. Правду войны, боль, надежду ее солдат. Пронзительную «Рио-риту» и задиристую «Песенку фронтовых корреспондентов», щемящую «Землянку» и веселящую душу «Цыганку-молдаванку». Кто «не дотягивал» мощью вокала, брал проникновенностью актерского речитатива. Не прибегая к услугам гримеров, они умудрились создать образ. Коллективный, очень симпатичный образ воина-Победителя и Освободителя. В концерте были заняты **Ирина**

Муравьева, Светлана Аманова, Ольга Пашкова, Борис Невзоров, Виктор Низовой и многие другие. Вел его, удивительно просто и вместе с тем мощно читая военные стихи, Александр Клюквин. Ведущий объяснил, почему прославленный театр отправился именно в волжский тур. «Волга – это и есть Россия, а без нее нет России».

В фойе развернулась передвижная выставка, где можно было познакомиться с «боевым путем» Малого театра. Зрители маленького волжского городка в Левобережье принимали великий театр необычайно восторженно. То и дело несли цветы, подхлопывали исполнению, аплодировали стоя в финале. Стеной встречали после концерта на улице. Поздним вечером отчаливал от речного порта Саратова теплоход, увозя театр вниз, в главный город, где более чем 65 лет назад решалась судьба Волги и России. Большой праздник устроил саратовцам Малый театр.

*Ирина КРАЙНОВА
Саратов*

Фото Алексея Леонтьева

СМОЛЕНСК

Первой премьерой 231-го театрального сезона в **Смоленском государственном драматическом театре им. А.С.Грибоедова** стал спектакль «Грех» по пьесе «Зыковы» **М.Горького**. Спектакль поставил народный художник Российской Федерации, лауреат премии Российской киноакадемии «Ника», лауреат премии «Театрал» **Борис Бланк**, который уже ранее сотрудничал с театром.

Спектакль назван в афише трагедией, но это скорее сцены о метаниях человеческой души. Главные герои, лесопромышленник Антипа Зыков (**Олег Кузьмищев**) и его семья, переживают каждый свои страсти.

Действие спектакля развивается среди высоких деревьев, сквозь которые проглядывает солнце, и напоминает своего рода лесную быль. Художник спектакля **Светлана Архипова** намеренно поместила деревянный купеческий стол, пианино, печку, пруд с лодкой и мостиком среди этого просторного лесного великолепия. Именно за деревьями или, точнее сказать, сквозь них, героям удобно подслушивать происходящее. И этим не гнушается никто. Целованьева подглядывает за Павлой и Софьей, прислушивается к разговору дочери и Антипы. Хеверн прислушивается к выяснениям отношений между Антипой и Павлой. Муратов следит за Михаилом, Павлой и Степкой. Да и сам Антипа начинает по ходу действия подглядывать, прислушиваться к изменениям, которые происходят в его доме. Складывается такое впечатле-

ние, что и зритель тоже подсматривает разворачивающуюся перед ним драму сквозь эти же деревья.

Именно деревья станут свидетелями сцены сватовства, где отец отбивает невесту у своего сына. Ведь Михаил (**Андрей Шанин**, **Андрей Курганов**) мало хорошего накопил, а отцу захотелось немножечко счастья. И сделка, предложенная Павле (**Виктория Клевцова-Абакумова**) и ее матери Анне Марковне (**Ирина Голванова**) на первый взгляд покажется всем выходом из сложившихся обстоятельств.

Под этими деревьями Хеверн (**Николай Коншин**) будет объясняться в любви Софье (**Ирина Флегантова**), причем в четвертый раз, по его мнению. При этом педантичный немец, уверенный, что понимает загадочную русскую душу, считает, что все можно купить и рассчитать, а то, что он окрадывает Антипу на десять тысяч в год, это просто коммерция. В окрестностях ходят слухи о якобы романе Софьи и лесничего Муратова. Может быть, все бы и состоялось, но обстоятельства делают невозможным осуществление. У Муратова (**Валерий Брыксин**) своя позиция. Свою любовь к Софье он будет доказывать, споря и пикируясь с ней, но при этом принесет ей бумаги, подтверждающие махина-



ции немца. А в последний момент будет бороться за свою любовь, предлагая Софье сделку. Впрочем, только во имя и ради любви, как ему кажется. Муратов считает, что Софья лучше относится к Шохину (**Геннадий Черкашин**), тот – «честный зверь», хоть и совершил, по долгу службы, преступление, но расплачивается за свой грех всю жизнь.

Именно среди этой лесной красоты Павла решит встать под сильную руку, чтобы никого не бояться, а потом опять-таки ради любви предаст мужа.

Режиссер намеренно выстроил спектакль так, что зритель видит

изменения внутреннего состояния Антипы Зыкова от отчаянной радости в предвкушении чего-то нового в прологе, сопровождающемся старинной казачьей песней, которая и станет лейтмотивом всего спектакля, до полного отчаяния в финале, где танец под ту же песню будет уже сквозь слезы. По-своему он любит домашних и желает им добра. Но зритель видит: по-настоящему близка только сестра Софья, которая из-за отсутствия женского счастья все дела по ходу разворачивающихся событий берет на себя, становится и экономкой, и приказчиком, и матерью для племянника. Именно сестра поймет, что нужно спасать брата, около которо-

го великий грех ходит, нужно помочь Михаилу, который восхищается отцом, но ему тяжело от сознания того, что он становится причиной отцовских мучений. Велика роль в доме Целованьевой, которая тоже живет согласно своей жизненной философии: со своими деньгами можно жить, как хочешь, свой целевой – родного брата дороже. А помыкать она может разве лишь Степкой (**Ю.Чецевик**), которая уже вышла из детского возраста, а окружающие смотрят на ее импульсивность и порывистость, как на игры несмышленого ребенка. Хотя именно Степка все замечает: и что Миша молодой хозяйке на ухо поет, и что Шохина блаженненькая донима-

ет. Да и Целованьеву она называет бабушкой именно из-за этого. Когда я буду-то умной? – интересует ее.

Не случайно именно Степка принесет ужасную финальную весть о том, что в лесу Муратов застрелился.

Режиссер спектакля хотел поговорить со зрителями о том, что каждый может совершить свой грех. Маленький или большой. Но надо греха не бояться, а бояться надо печали – то есть расплаты за грех. Но об этом уже судить зрителю.

*Елена КИРЕЕВА
Смоленск*

Фото Андрея Голубева

ЧЕЛЯБИНСК

На стыке двух сезонов **Челябинский камерный театр** в очередной раз удостоверяет свою приверженность современной драме. Именно она позволяет говорить со зрителем напрямую о самом значимом в его сегодняшней жизни. Именно она соответствует ритмам, нерву, интонациям его каждодневного существования.

С закрытием предыдущего сезона совпала в Камерном премьера спектакля **«От любви ко мне»** по пьесе современного финского драматурга **Анны Крогерус** (режиссер **Олег Хапов**, художник **Олег Петров**). Относительно героев пьесы, представительей внешне благополучного европейского среднего класса, не скажешь: им бы наши проблемы. Проблемы те же самые. Как часто, прожив рядом друг с дру-

гом многие годы, мы остаемся одинокими, тоскуем об иной, эмоционально наполненной жизни. В динамичном, все усложняющемся мире нас так же изматывают страхи и комплексы. И наших детей недостаток внимания подталкивает к отчаянным поступкам. Все это в «От любви ко мне» и происходит в семье Сильвии. Одна из очевидных проблем сценического воплощения пьесы – выбор исполнительницы на роль десятилетней девочки. Хапов расширил временные рамки сюжета, представив зрителю Сильвию – зрелую женщи-



«От любви ко мне». Сильвия – З.Акчурина

ну, чьи воспоминания о детстве пробуждаются в момент возвращения в родительский дом (перепады возраста героини переданы **Зульфией Акчуриной** тонко, корректно, с пониманием возрастной психологии). Под металлический звук расстигаемой молнии из образующихся проемов в диагональном экране-заслоне являются на сцене родители героини, словно из глубин ее памяти. Преупевающий отец Лаури (**Дмитрий Олейников, Дмитрий Блинков**) сконцентрирован на своей пошатнувшейся самодостаточности, мать Теа (**Алина Тягловская**), напротив, – на изматывающей неудовлетворенности жизнью. Однако в реальном мире в критических ситуациях парадоксальным образом именно дети могут оказаться мудрее взрослых. Так и случилось в семье Сильвии. В детской игре в пингвинов и пингвинов ребенок объединил родителей, помог сломать разъединяющие их барьеры (надолго ли, конечно, не известно). В финале спектакля падение экрана-заслона метафорически фиксирует преодоление еще одной границы: между прошлым и настоящим. Спектакль не прост для восприятия, не спекулирует на жалости к ребенку. Сильные, открытые чувства прорываются в нем с большим трудом. Он на них не запрограммирован, аскетичен, сдержан, монохромен, даже холодноват. Действует скорее на разум, провоцируя на размышления о собственной открытости близким людям, окружающему миру.

Начало сезона в Камерном вновь ознаменовалось премьерой. На этот раз театр обратился к пьесе **Эрика-Эммануэля Шмитта «Распутник»**. В год Фран-



«Распутник». Дидро – П.Артемов, Анжелика – В.Бухарина

ции в России обращение к французской пьесе естественно. К тому же Шмитт – один из самых популярных в мире, в том числе в России, драматургов. Кого-то, кстати, данный факт, скорее смущает, свидетельствует о потворстве автора обывательским вкусам. «Распутник», действительно, способен увлечь даже неприхотливого зрителя умело закрученной интригой, к тому же – с приключенческим оттенком. Сюжет изобилует экстравагантными, пикантными ситуациями. От поступков героев и авторского взгляда на них исходит дурмящий аромат легкомыслия. Но во главе-то угла – изощренная игра мысли, апелляция к вечным ценностям, упоение жизнью с ее непредсказуемостью и многообразием.

Материал и привлек режиссера, художественного руководителя театра **Викторию Мещанинову**, прежде всего, этой полнокровностью, позитивностью: «Как часто можно встретить людей, для которых жизнь – сплошное мучение. А нужно уметь радоваться жизни, воспринимать ее как дар».

Спектакль, вдохновленный подобным взглядом на мир, уже не мог оказаться внешне сдержанным. Его программный антиаскетизм – в изобретательности, остроумии мизансцен, визуальной роскоши оформления и костюмов. Разлитая по сцене красота понята в духе рококо как изысканность и утонченность, прихотливость и декоративность (художник **Сергей Александров**). Интерьер поощряет героев не только к умственной сосредоточенности (по сюжету обстоятельства вынуждают Дидро безотплатно засесть за написание статьи о морали для Энциклопедии), но и любовному флирту, запретным поцелуям, переходящим в более откровенные действия (в результате чего статья так и не будет закончена).

В интонациях и жестах исполнителей – тот же отзвук стилистики витиеватого, орнаментального рококо. Во всем их поведении – легкий отпечаток иронии. **Елена Мальцева** в роли жены Дидро Антуанетты при впечатляющей округлости форм легка и изящна. Малышки **Анжелика (Виктория Бухарина)** и м-ль Гольбах (**Татья-**

яна Кучурина) опьянены любовными флюидами, источаемыми всем и вся. А дочурка Анжелика – еще и прямолинейно, в соответствии с возрастом и уроками папашин-вольнодумца. В 7-же Тербуш **Елены Евлаш** – шарм уверенной в себе женщины, с чувством превосходства своего пола подчиняющей окружающих своей игрой.

От молодого актера **Петра Артемьева** роль Дидро потребовала недюжинных сил и внутренней концентрации. Названия пьесы двойственно и лукаво. Во французском языке слово «либертин» означает не только «распутник», но еще и «вольдумец». Таковым и предстает в пье-

се Шмитта Дидро. Мыслителем, обладающим внутренней свободой, не приемлющим догматизма, никак не сухим кабинетным ученым, посвященным в истину в последней инстанции. Но и подлинным сыном галантного века, свято следующим его призыву: «Влюбляйся во всех женщин». Дидро Артемьева – живой, увлекающийся, легко поддающийся соблазну, каждой открывшейся возможности нового любовного приключения. Интеллектуальные злоключения энциклопедиста прочерчены актером с несколько меньшим азартом и глубиной. Однако движение в этом направлении очевидно.

Ну а «что там с моралью»? Финальной сентенции мы так и не услышим за исключением многовекового «не навреди». И главное – будь чуток и восприимчив к импульсам, идущим от жизни, импровизируй.

Итог не в сентенции, а в поступках. В финале сбрасываются все маски, отвергается соблазн очередного любовного приключения, отменяются все уловки. «Дуэлянт» Дидро и Тербуш предстают друг перед другом в естестве своих натур, душевной открытости.

Елена ДЕНИСОВА
Челябинск

Фото Андрея Голубева

ЧИТА

Премьерой комедии Шекспира «Двенадцатая ночь» открылся в октябре 71-й сезон **Забайкальского краевого драматического театра**.

Шекспир на сцене забайкальской драмы – гость нечастый. Последний раз он появлялся здесь в прошлом веке, а потому постановка **Сергея Жаркова** (режиссура и сценография) была ожидаема и оказалась неожиданной. Как выглядит рубеж XVI-XVII веков спустя более четырех сотен лет?

Пьеса названа автором в честь праздника двенадцатой ночи от Рождества, начало этого праздника приходится на вечер 6 января. Английский двор завершал рождественские игры и представления показом спектаклей, и комедия начала свою сценическую жизнь вскоре после написания, служа именно этой цели.



Орсино - А.Зайнчковский, Фест - А.Карташов

Из реальности современники Шекспира попадали в сказочную страну Иллирию, где происходит действие пьесы. В спектакле смеются над случаем и размышляют о любви так, что не пропадает ни юмористический план, ни его философская подоплека. Все смешивается в абсолютно немислимых сценах, комедия, как любая сказка, заканчивается хорошо, как любая жизнь – полна сюрпризов.

Спектакль о любви. Начиная с открывающего действие напева шута, где звучит мотив верной любви как «обреченной доли», заканчивая финалом, где любовь торжествует над героями. Уже в самом начале шут определяет тему всей постановки: человек принимает страдания сердца и души, подчиняется им и... не может противостоять.

Спектакль – это размышления режиссера и актеров о власти



**Оливия - Н.Нижегородцева,
Цезарио - Е.Зорина**

чувства, разговор о судьбе и роли в ней человека. И эта роль видится не такой уж незначительной. Графиня Оливия (**Наталья Нижегородцева**) и влюбленный в нее герцог Орсино (**Алексей Заинчковский**) хоть и поразному относятся ко всему этому, а все же возвращаются к размышлениям на заданную тему вновь и вновь, продолжая монологи о судьбе словами о любви. А между философскими раздумьями пытаются бороться за свое счастье. И хотя Оливия произносит: «Человек не властен над собой, пусть будет так, как решено судьбой», но делает это быстро, будто невзначай, и кажется, что в этой фразе сильнее всего желание вмешаться в судьбу.

Сцена, как и сам спектакль, четко разделена на две половины – мужское и женское отношение к любви неперестанно сталкивает Шекспир в пьесе, а еще больше – режиссер в постановке. Потрясающий каскад лестниц и красивый, четкий переход-мостик между женской и мужской ча-

стями-башнями. Одновременно образуется извилистый коридор, обвешанный белыми сетчатыми волнами и уводящий к синему заднику. Ничто не отвлекает от действия, а гармонию чуть пустоватого пространства некоторых сцен дополнительные предметы только нарушили бы.

Комедия поставлена в классическом варианте, хотя и с намеками на современность, а потому зрители имеют возможность полюбоваться на костюмы, стилизованные

под платья давно ушедших веков. Яркость красок, столь свойственная знати, сдержанность тонов у более низкого класса. Особым же богатством, изяществом и пышностью нарядов поразили герцог Орсино и графиня Оливия.

«Двенадцатая ночь» дает возможность и задуматься, и посмеяться. Комедийно решен образ Мальволио: **Эдуард Глушков** играет манерного, тщеславно-

го, чересчур правильного и слишком честолюбивого слугу, считающего, что все на свете – дело случая. Именно случай (конечно, не без помощи некоторых героев) и сыграл с ним злую, но довольно смешную шутку.

Шут Фест в исполнении **Алексея Карташова** – источник смеха и мудрости. В спектакле он много и очень неплохо поет, а еще больше – действует, дурачится и безобразничает. Порой даже излишне, долж-

но быть, поддаваясь порыву импровизации. А все же этот герой более остальных строит мостик между веками, приближая юмор комедии к современному. Непременный участник всех розыгрышей, кроме, пожалуй, делок жизнерадостного и вполне безобидного сэра Тоби, дяди Оливии (**Вениамин Прохоров**), он, в лучших традициях шутов, пользуется каждой возможностью вставить острое словцо в разговор.

Смысловые акценты, звучащие достаточно четко, подчеркивает и точно подобранное музыкальное оформление. Судьба дает маленькую зацепку, а уж ухватиться за нее и тем более вскарабкаться на вершину – дело человека. И он волен это сделать. Стоит ли слушать сердце, если оно не право, с точки зрения разума? Оливия отвечает: «Стоит». А вслед за нею так же отвечают и остальные искатели счастья...

*Ксения РАЗДОБРЕЕВА
Чита*

Фото Сергея Жаркова



**Цезарио - Е.Зорина, Орсино -
А.Заинчковский**

ЮЖНО-САХАЛИНСК

Если написать: «Открытие юбилейного, **80-го сезона Чехов-центра**», то каждое слово, считай, нуждается в пояснении. Во-первых, и 80 – не особо круглая дата по большому счету. Во-вторых, если и вести счет начала театрального дела на Сахалине с 1930 года, то применительно к истории городского драматического театра в Александровске-Сахалинском, с премьеры «Разлома» по пьесе Бориса Лавренева. Собственно же Чехов-центр – **Сахалинский Международный театральный центр им. А.П.Чехова** – существует с 1992 года, когда была воплощена в жизнь инициатива тогдашнего директора Анатолия Полянкина. А до лихих 90-х все было как у людей – полста лет с высоким именем Сахалинский областной драматический театр им. А.П.Чехова.

Уточнять эти детали имеет смысл прежде всего из-за предмета спектакля, открывшего сезон 2010/2011. Дело в том, что художественный руководитель Чехов-центра **Никита Гриншпун** не приемлет банальных ходов. А для Чехов-центра, похоже, пришло время познать и осмыслить, чем владеет, потому что все накопленное когда-то отзывается и прорастает. И именно москвич Н.Гриншпун, лишь второй год как сахалинец, воодушевил идеей молодежную часть труппы. Идея была простой и нахальной: спектакль о театре. И если нет пьесы, которая очень нужна, ее нужно придумать. Впервые в истории театра спектакль сочинялся так – из строчек, разысканных коллективным режиссерско-актерским подрядом по

архивным закоулочкам, библиотекам, в историко-литературном музее «А.П.Чехов и Сахалин» в Александровске-Сахалинском и тому подобных местах. Каждый из 23 актеров занимался этими «раскопками» самозабвенно, потому что полностью история театра на Сахалине еще не написана (а единственная книга на эту тему сахалинских историков Инги Цупенковой и Александра Краева – объемная «Долгая дорога к большой сцене» – не исчерпывает многообразия сюжета, да и рассказ останавливается на рубеже XX и XXI столетий). У этого «Дела...» многозвучный букет настроений. Так, романтический пафос определенно привнес сценографией **Татьяны Спасоломской**, когда на сцену вызываются тени экспедиции капитана Невельского и его команды. Раскручиваются и шелестят тугие паруса под ветром – в этом есть легкий намек на другую прекрасную легенду эпохи великих географических открытий – «Юону» и «Авось». Вот промелькнул вполне узнаваемый А.П.Чехов – пенсне, шляпа, прекрасная дама сбоку – то ли О.Книппер, то ли сама Мельпомена, поющая дивным голосом артистки **Елены Денисовой**...

Самые живописные места из «переписки» театра со временем почерпнуты из второй половины XIX века. Неслучайно же по воле Т.Спасоломской главным действующим образом спектакля стала башня, отсылающая память к Жонкьерскому маяку – достопримечательности Александровска-Сахалинского, столыцы каторжно-тюремного Сахалина. Но, распахивая свои ок-

на-двери, башня превращается в балаганчик – театр булочника Лаврова в посту Корсаковском. Публика, понятное дело, в грубых робах каторжан, с тачками, но тоже не чужда изящному. Тачки в сторону, в руках театральный бинокль или веер – и вот уже специфический зритель бешено рукоплещет самопальному спектаклю «Беглый каторжник» или Петрушке, который – с учетом местного колорита – здесь отцеубийца. Вообще изюминок в увиденном предостаточно, словно нарочно отбирали в сценарий лучшие театральные байки. К примеру, какой театр может похвастаться, что в соперниках труппы по части популярности у публики – известный своей жестокостью тюремный палач Комлев, поглядеть на «работу» которого сбежала масса зевак? Где еще коллективная читка «Преступления и наказания» с картинками посредством «волшебного фонаря» – нечто милое и домашнее вроде пасянса в тесном семейном кругу, а вместо салонов Серебряного века – творческие вечера поэтов-убийц?

Советская эпоха в зеркале сцены поскуднее в эмоциональном плане, жестче, хотя и здесь не обойтись без анекдотических моментов. Трудно забыть душевраздирающий рассказ **Андрея Кузина** о походе-командировке завхоза за валенками, затянувшимся на 26 дней, хотя до места назначения часа три. Или докладную-плач **Анны Антоновой** про то, как в пьесе «Любовь Яровая» в штабе белогвардейцев по оплошности реквизитора на сцене забыли портрет... Карла Мар-

кса. В спектакле это было невероятно смешно, хотя в действительности – не позавидуешь. И все чистая правда, вышедшая из канцелярских опусов. А вот **Сергей Максимчук** рисует мелом на стене чайник – можно выпить чаю, набрасывает контур прямоугольника – и зал наполняется радиоагитка-



ми первых пятилеток, пафос которых совсем не монтируется с действительностью. Вот группа столичных артистов, брошенных по приказу партии на Сахалин создавать театр, оказывается брошена местной властью в буквальном смысле – в помещении столовой военного порта, с чемоданами, тарелками, по которым ложками гремит их протест против безразличия. А какой мощный вылеплен образ роковых репрессированных 1930-х – падающие с вешалок в песок пиджаки-пальто расстрелянных сахалинцев, в том числе актеров...

К концу спектакля стены оказываются исписаны цифрами: 113 (лет), 98, 18, 110... Предпринятая честная попытка выйти на истоки древнейшего искусства на Сахалине обнаруживает, что эта история состоит из множества открытий, закрытий, снова открытий театров, сначала в русском Александровске-Сахалинском, потом в японской Тойохааре, потом в советском Южно-Сахалинске – как следствия географических открытий, полувека каторги, двух войн и советских административных пертурбаций. Объять необъятное мудроно – сюжет в данном случае не более чем каркас для театраль-

ного путешествия во времени. Поскольку опереться на словесность в данном случае проблематично (сценарий смонтирован из сухих выдержек из протоколов, докладных, приказов и т.п. по восходящей хронологии), акцент делается на форму – то ли театрального капустника, то ли литмонтажа. Плюс актерский задор-темперамент в качестве превосходного цемента для скрепления команды.

На протяжении полутора часов (без пауз, чтоб не расслабляться) идет бодрое, почти детектившоу с посылом «Ищите театр!». И среди массы открытий важнейшим представляется одно, практически нечасто реализуемое: театру не обязательно быть скучным, транслируя разумное, доброе, вечное. Особенно – для завоевания зрителя, прежде всего молодого и не очень терпеливого, разбалованного виртуальными радостями XX века и страсть не любящего банальностей. И, уверена, несмотря на откровенную неровность показанного (особенно ближе к финалу), по выходе из зрительного зала неизбежно возникнет интерес продлить знакомство – с историей театра, каторги, мореплавания, Сахалина. Да мало ли тем выхвачено и затронуто «Де-

лом...» «в связи и по поводу...».

Премьера, как это было и в прошлом году с постановками Н.Гриншпун, разожгла пожар зрительских страстей. Некоторым хотелось до смешного буквальности: чтобы были названы конкретные имена, особенно из числа ныне живущих и действующих, озвучен их несомненно большой и значимый вклад в развитие театра. Как и должно быть на всяком порядочном юбилее. Но театр сотворил спектакль **«Дело № бесконечность»** про себя, любимого и неотъемлемого от истории острова. Предусмотрительно не претендую на истину – как говорится, одна из возможных версий с открытой датой (на то и «бесконечность»). Сюжета такого еще не было, уже за одну эту оригинальность можно быть признательным коллективному творцу. Ведь театр жив одним лишь моментом – покада занавес не закрылся. А потом его реальность становится сухим бумажным прошлым. Но тому же театру по силам сделать так, чтобы история, вырвавшись из оков досье, заговорила, обрела плоть и кровь, голос и краски. Не убоявшись глобальности замысла, многоглавый автор премьеры неизбежные зрительские вопросы «что же это было такое?» купировал заранее – одной строчкой в программке, стилизованной под папку для личных дел: «жанр не определен». В каком жарре жизнь течет? Во всех сразу, с упором на импровизацию. Н.Гриншпун не отказал себе в таком удовольствии, потому что вся премьера – сплошная импро-



В.Бабаяев



А.Кузин

визация, езда в незнаемое. Есть в ней такой фрагмент, словно запрыгнувший прямым из театрального капутника, на который на-

ши актеры так горазды. Выходит на сцену мальчик и проникновенно рассказывает о том, как ему – при полном отсутствии голоса и слуха – хочется спеть. И жалостливый худрук позволяет ему такое кощунство в день юбилея: «Пой, Рома! И ничего не бойся!». Добрая публика хохочет и терпит целых две минуты действительно ужасного пения. Главное – наличие чувства юмора по обе стороны рампы.

...Кстати, следующая премьера от Никиты Гриншпуна в Чехов-центре ожидается музыкальная – **«Женихи» И.Дунаевского.**

*Ирина СИДОРОВА
Южно-Сахалинск*

Фото Тараса Дударева

ЮБИЛЕЙ

Творческий вечер к **80-летию** народной артистки России **Зои Акимовны Виноградовой** состоялся в **Санкт-Петербургском Театре музыкальной комедии** 27 ноября.

Зоя Виноградова родилась в деревне Поглажье Пеновского района Калининской области. В Театр музкомедии пришла из художественной самодеятельности. Не имея специального образования, быстро выдвинулась в ряды лучших и любимейших актрис театра и города. За **60 лет** работы в этом коллективе сыграла свыше 100 ролей самых разнообразных амплуа – героини, субретки, инженерю, комической старухи... С 1949 года и до сегодняшнего дня Зоя Акимовна ни разу не изменила своей верной и нежной любви – театру оперетты.

В творческой судьбе Зои Виноградовой особую роль играет телевидение. После премьеры кинофильма «Мистер Икс» с Георгом Отсом, в котором она сыграла Мабель, к Зое Виноградовой пришла всероссийская популярность. Запомнилась и ее темпераментная Атуева в музыкальном телевизионном фильме «Свадьба Кречинского». Важной стала работа с Алексеем Германом в эпизоде фильма «Двадцать дней без войны», съемки в популярном сериале «Улицы разбитых фонарей», где Зоя Акимовна и ее муж и сценический партнер Виталий Копылов сыграли пожилую супружескую пару, ею создан яркий, характерный эпизод в историческом сериале Виктора Мережко «Сонька золотая ручка».

Самыми любимыми ролями актриса считает Элизу Дулиттл из оперетты «Моя прекрасная леди» Ф.Лоу, Любашу из «Севастопольского вальса» К.Листова, Аниту из «Поцелуя Чаниты» Ю.Милютина, Дези из «Бала в Савойе» П.Абрахама.

Заразительный темперамент, колоссальная самоотдача, личностное обаяние, незаурядные вокальные данные и прекрасная сценическая внешность делали и делают каждую работу Зои Акимовны яркой и запоминающейся. Каждая ее роль наполнена мощным лирическим мироощущением и неповторимой индивидуальностью.

В 2005 году актриса стала лауреатом Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» в номинации «За творческое долголетие и уникальный вклад в театральное искусство Санкт-Петербурга».

Алла МАСЛОВСКАЯ, Санкт-Петербург



«АКАДЕМИЯ» – КРУГ ВТОРОЙ

Два года назад в Омске родился новый театральный фестиваль под названием «Академия». В Омске театральных фестивалей немало. Много лет в «Пятом театре» проводится фестиваль «Молодые театры России», свой фестиваль имеет театр кукол «Арлекин», проводится и музыкальный фестиваль. И вот знаменитая омская драма, всей России известная, два года назад провела международный фестиваль. Первая «Академия» прошла очень ярко, запомнилась всем, побывавшим на ней, моментами абсолютного театрального счастья, несмотря на досадные помехи экономического и политического свойства.

Второй фестиваль ошеломил присутствием на афише имен, которые принадлежат уже европейскому театру XXI века (Михаила Борчуха, например), дерзких экспериментов (спектакля выдающегося немецкого артиста Мартина Вуттке или петербургского БТК) и грамотно выстроенной фестивальной драматургией, в которой наряду с экспериментальными работами «для избранных» были спектакли «для большинства».

В начале фестиваля зрительский ажиотаж вызвал ваханговский «Дядя Ваня», кульминацией стал спектакль Мартина Вуттке, а эффектным финалом – спектакль Комеди Франсез «Женитьба Фигаро». Кроме того, арт-директор фестиваля **Ольга Никифорова** на сей раз явно усложнила свою задачу. Помимо «праздника для города», она озаботилась концептуальным наполнением самого названия

«Академия». Ее выбор продемонстрировал весь спектр так называемого «академизма», а это, прежде всего, означает всю палитру взаимоотношений разных европейских театров с классическими текстами.

В этом году «Академия» представила и свой первый копродукт. Совместно с известным ансамблем «Терем-квартет» артисты омской драмы создали спектакль «Бумбараш» (**В. Дашкевич** и **Ю. Ким**) в режиссуре **Александра Огарева**. Это музыкально-пластический спектакль. Музы-

канты в тельняшках играют лабухов на каком-то заброшенном пирсе, где висят спасательные круги, древние забавные плакаты, типа: «Терем-квартет в Омске. 1917». А давно забытый всеми Бумбараш выходит в подтяжках поудить рыбку. Бумбараша исполняет народный артист **Валерий Алексеев**. Признаться, это несколько озадачивало. Еще за пять минут до спектакля казалось, что несколько поздновато ему играть Бумбараша. Но как только он вышел на сцену с этой самой удочкой...



«Бумбараш». Омский академический театр драмы, ансамбль «Терем-квартет»

Толпа молодежи обступает его и вталкивает в роль. И вот уже отброшена удочка, подтянут много переживший живот, расправлены плечи и старый солдат начинает вспоминать. Текста в спектакле нет – только песни и пластические сцены. Но текст ведь и не нужен – кажется, нет в стране человека, который не помнил бы фильма и не знал песен Кима и Дашкевича. А поет Валерий Алексеев так чудесно и существует совместно с музыкантами и с молодыми артистами труппы так органично, легко (хочется сказать, изящно), что испытываешь настоящую театральную радость.

Только потом приходит послевкусие. И оказывается, что за час с минутами Бумбараш-Алексеев прожил жизнь с самого начала: разбирался, с кем и за что воевал, хороводился с девками, хоронил товарищей, прощался с жизнью, вспоминал. При этом артист удивительно точно держал некоторую дистанцию между собой и ролью, то оказываясь внутри песни, то как будто наблюдая за происходящим.

В спектакле придумано много остроумных пластических и хореографических сцен (балетмейстер **Ирина Горе**), подводящих к знаменитым песенным хитам. В них участвуют **Екатерина Крыжановская, Евгений Кочетков, Екатерина Потапова, Владислав Пузырников, Наталья Рыбьякова, Егор Уланов, Татьяна Филоненко, Сергей Черданцев** и студенты ОМГУ **Александр Киргинцев** и **Александра Можяева**.

Чуть-чуть бы «поджать» некоторые пластические сцены, где-то уточнить их по смыслу, и спектакль можно везти на любые,

особенно зарубежные гастроли, потому что соотечественников в дальних странах хоть пруд пруди и с каждым месяцем становится все больше. Ностальгические слезы и восторг спектаклю обеспечены. Тем более, что вместе с Бумбарашем состарилось целое поколение его поклонников, и значит, все равны друг другу. «Терем-квартет» дал еще и отдельный концерт под названием **«Отзвуки театра»**, в котором каждый из музыкантов выступил совершенно самостоятельным театральным персонажем.

Хорватский национальный театр (Загреб, Хорватия) представил спектакль по знаменитому когда-то роману **Х.Маккоя «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»**. Впрочем, мало кто помнит роман (он был написан в 1935 году, а у нас появился, кажется, в конце 60-х). А спектакль вступил в опасное соревнование не с прозой Маккоя, а с фильмом Сиднея Поллака. И между «Бумбарашем» и этим спектаклем возникла важная параллель. «Бумбараш» с известным фильмом не состязался. Он просто про-

должил во времени жизнь героя. Хорватский же спектакль невольно в это соревнование вступил. Правда, не по законам драматического спектакля, а скорее по законам реалити-шоу.

На экранах – лица участвующих в бессмысленном танцевальном марафоне. В огромных зеркальных ширмах – бесконечно отражающиеся танцующие пары. Каждая пара дана крупно, жестко, ответы по принципу «вот почему я участвую в этом марафоне...» множат историю драмы каждого участника. Бесконечная черед несостоявшихся жизней, призрачных надежд, подлинного отчаяния – все это опрокидывается в сегодняшний день, в котором реалити-шоу, догнавшие, наконец, нас, стали эрзацем настоящей жизни. Все эти девочки и мальчики, мужчины и женщины из телевизора, то жалко танцующие, то плохо поющие, то делающие еще что похуже, только бы ухватить свой призрачный шанс, в этом спектакле рассмотрены безжалостно и холодно, как, впрочем, и в романе. Но в этом и есть пафос режиссера **Ивицы Бобан**, явно



«Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?».
Хорватский национальный театр, Загреб

не склонной к женскому состраданию.

Проблемой для восприятия становится огромное количество действующих лиц: на сцене пятьдесят пять человек, из них двадцать четыре – участники марафона со своими историями. Собственно, вовсе не обязательно запоминать всех – здесь важна общая атмосфера, в которой нет места ничьей судьбе, ничьему отчаянию. Здесь все одиноки, здесь каждый бьется в одиночку, а сострадание приводит героя к смерти.

Есть и еще одна проблема в этом спектакле – благодаря хореографам **Блаженке Ковач-Царич** и той же **Ивице Бобан** (помимо Академии драматического искусства в Загребе, в ее багаже стажировки в ГИТИСе и в Большом театре) все участники марафона слишком хорошо танцуют для драматического спектакля. Танцы поставлены хореографом, но не режиссером. Но надо отдать должное решению в целом – вся эта масса бесконечно двигающихся людей наводит ужас бессмысленностью такого способа борьбы за жизнь.

Вахтанговский «Дядя Ваня» попал на благодатную почву. Во-первых, у вахтанговского театра с омичами, как известно, отношения давние, еще с поры эвакуации в Омск во время Великой Отечественной. Театры иногда обмениваются гастрольями, на фасаде омской драмы мемориальная доска в память о днях военной дружбы. Во-вторых, **Римаса Туминаса** омские зрители горячо полюбили в дни первой «Академии» за «Мадагаскар», привезенный из Малого драматического театра Вильнюса. В-третьих, и это, конечно, главное



«Дядя Ваня». Театр им. Е.Вахтангова, Москва

– участие в спектакле «звезд» вахтанговской сцены. Вахтанговцы поступили и очень благородно. Они сыграли два спектакля – дневной и вечерний. Два трехчасовых спектакля с перерывом в полтора-два часа – это, знаете ли, почти подвиг для прославленных артистов.

Интересно было смотреть этот спектакль на чужой сцене, и не в гастрольном, а в фестивальном формате. Интересно было наблюдать реакции артистов, зрителей, зарубежных критиков, которые съехались как раз к «Дяде Ване». Беспощадный взгляд Туминаса на эту чеховскую историю, конечно, не всеми принимается безоговорочно. Я заметила, что многие из тех, кто является поклонником додинского «Дяди Вани», не принимают туминасовского. По мне же, вахтанговский спектакль открывает совершенно новые ходы и смыслы в истории чеховских героев.

Владимир Вдовиченков сыграл Астрова как героя трагического, хотя трагедия его где-то в будущем, она еще только намечается в финале спектакля. Но этот яростный, мятежный, как

будто изнутри съедающий себя Астров до болезненности современен. Он живет сейчас, я узнаю его интонации, его воспаленные глаза и боюсь думать о его будущем. **Сергей Маковецкий** наконец-то проявил горькую комедийность образа Войничкого, предьявив в своей эксцентрической игре тоже сегодняшний, очень трезвый взгляд на героя, милого сердцу русских интеллигентов. Конечно, многим трудно принять жестокое разоблачение несостоявшегося Шопенгауэра вкупе с Достоевским. Хотя актерское обаяние Маковецкого чуть смягчает ироническое отношение к образу. **Владимир Симонов** в роли профессора Серебрякова абсолютно оправдывает девичий выбор Елены Андреевны. Как не полюбить такого сильного, мощного мужика, который и в приступе ревматизма способен протаскать ее по сцене, как поникшую куклу? На мой взгляд, **Анна Дубровская** существует в роли очень формально, точно выполняя режиссерский рисунок, но не обживая его. Это очень «мужской» спектакль,

продемонстрировавший все архетипы русских мужчин от трагедийного Астрова до клоуна Вафли (**Юрий Красков**), почти не изменившиеся в историческом времени.

Большой театр кукол (Санкт-Петербург) показал спектакль «Шекспир-лаборатория», состоящий из цитат и образов шекспировских трагедий. Конечно, спектакль еще не совсем «собрался» из студенческих показов. И, на мой взгляд, пока остался «лабораторией», где не все опыты имеют художественный результат. Студенты **Руслана Кудашова** и **Яны Туминой** иногда так ученически старательны в своих опытах с визуальным театром, что чувствуется запах трудового пота. Но все же они «взлетают» и на легком дыхании играют в Шекспира, получая в результате подлинный театр. Блестяще придуманы и сыграны «Отелло. Ревность» (**Дмитрий Чупахин, Ренат Шавалиев, Анатолий Гуцин, Михаил Гришин**), «Собакагамлет» (**Виктория Короткова**), «Трудно быть самим собой» (**Роман Дадаев**), «Почему?» (**Михаил Ложкин**).

А вообще открытий, догадок, метафор в этом экспериментальном спектакле – на много шекспировских постановок. Иногда только ахнешь и думаешь: вот же, развейте, остановитесь! Но они так юны, так щедры на фантазию, что бегут дальше, не останавливаясь. Конечно, этот спектакль должен был бы идти в более камерном пространстве, чем зал омского театра кукол «Арлекин». Потому что его алхимия, игры с вещественным миром нуждаются в пристальном и очень близком взгляде.



«Шекспир-лаборатория». Большой театр кукол, Санкт-Петербург. Фото предоставлены театром

Целый фестивальный день был посвящен польскому театру. Артисты Омского театра драмы представили читки двух современных польских пьес: «**Песочницу**» Михала Вальцака и «**Тирамису**» Иоанны Овсянко. Здесь надо отдать должное Омской лаборатории современной драматургии, которая в сотрудничестве с фестивалем «Академия», Польским культурным Центром в Москве и институтом Адама Мицкевича (Варшава) представила фактически два почти готовых спектакля. Более известная пьеса «Песочница» (в исполнении **Олега Теплоухова** и **Татьяны Прокопьевой**, режиссер **Николай Михалевский**) представляет собой историю взаимоотношений девочки и мальчика, а на самом деле – мужчины и женщины. Пьеса кажется слишком глубокомысленной, как все пьесы, претендующие на обобщения, но как сильно она подействовала на молодежь! «Тирамису», исполненная семью красавицами омской драмы (режиссер **Руслан Шапорин**) представляет собой монологи и примитивные диалоги «офисного планктона». У девиц нет имен – только должности. У них нет биографий, вернее, они отброшены за ненадобностью в настоящем. Стертая речь, отсутствие сложносочиненных предложений, минимум индивидуальности. Все длинноногие, все красивые, все одеты в черно-белое. Актрисы великолепно «схватили» это отсутствие личной интонации, эту красивую «стертость». Очень интересно было бы увидеть это как уже готовый спектакль.

В фойе театра была представлена великолепно подобран-



Фото из буклета
фестиваля

«Вертер». Старый театр, Краков, Польша

ная выставка польского театрального плаката. А Старый театр из Кракова показал спектакль Михала Борчуха «Вертер» по роману Гете «Страдания молодого Вертера». Выпускник краковской Академии изобразительных искусств, ученик Кристиана Люпы, Михал Борчух – режиссер, с которым связаны многие надежды польского театра. Он поставил спектакль, в котором роман Гете радикально переосмыслен во всех отношениях. И, прежде всего, с точки зрения сегодняшних представлений о страданиях молодого героя. Вся история взаимоотношений с Лоттой, с жизнью

в провинциальном городке, все юношеские мучения Вертера предстают в ироническом свете. Ирония уничтожает трогательность истории, но и обнажает ее экзистенциальный, метафизический смысл.

Кшиштов Зажецкий, исполнитель роли Вертера, на творческой встрече со страстью говорил о том, как он «выдирает» из себя польский романтизм, как ему претит польское романтическое мессианство. В роли ему блестяще удалось «расправиться» заодно и с немецкой меланхолией. Каждый его жест отточен и язвителен, если движение может быть язвительным и

ироничным. Во всяком случае, зрители эти смыслы считывали раньше, чем словесные. Кажется, сам режиссер состоит в мучительном диалоге с Вертером. Вертер Борчуха так же ненавидит рационализм, как и Вертер Гете. Но на этом сходство заканчивается. И начинаются сложнейшие взаимоотношения между героем, жизнью и режиссером.

Пространство спектакля решено невероятно изобретательно и изысканно. Трудно даже определить, чем это достигается. Попытка описать сценографию **Катажины Борковской** натывается на банальность. В самом деле, почему так волнует огромное ватное облако в оголенном пространстве сцены? Объяснить трудно. Почему музыкальные пассажи пианиста воспринимаются как иронический комментарий, и когда появляются тревожащие трагические ноты? Все это признаки какой-то новой театральной реальности, которая еще только проявляется, раздражая своей неопределенностью. Но и волнует.

Имя Гете появилось на фестивале еще раз, на следующий день после «Вертера». Случайно ли это совпадение? Понятно, что для немецкого театра имя Гете – это огромное наследство, которое до сих пор не до конца осмыслено и «посчитано». Но и для поляка Борчуха, и для немца Мартина Вуттке Гете стал не замшелым классиком, а живым собеседником, с которым можно яростно спорить, разумеется, ни к какой конечной истине не приходя.

Мартин Вуттке поставил «Фауста» для фойе театра «Берлинер-ансамбль». И это очень

странный спектакль. Вуттке обратился не к каноническому тексту трагедии. Гете, будучи студентом и уже начав работу над «Фаустом», стал свидетелем процесса над девушкой, убившей своего ребенка. Эта девушка, Маргарита Брандт, должна была стать центральной героиней. Но, как известно, Гете увел за собой другой герой. Вуттке за основу спектакля взял первоначальный текст, найденный только в конце XIX века. Это как если бы в русском театре игрался бы черновик какой-то классической пьесы. Интерес здесь вызывает возможность вариантности искусства как вариантности самой жизни. Хотя вполне вероятно, что найденный потомками вариант был отвергнут автором не случайно. (Честно говоря, меня всегда раздражает, когда режиссеры уподобляются литературоведам и вставляют сцены, выброшенные, например, Гоголем из «Ревизора», обрушивая тем самым стройную архитектуру текста, или смешивают варианты «Вассы Железновой», ну и так далее). Но понятно и дру-

гое – для Вуттке первоначальный гетевский текст «Пра-Фауста» представлял собой нечто, с чем он хотел разобраться. И его опыт прочтения носит название «**Гретхенский Фауст**».

Зал Омского музея изобразительных искусств им. М.Врубеля превратился в театральное пространство. Длинный стол, вдоль которого сидят зрители, как будто приглашенные на таинство, превращается то в подиум, то в помост для шествия восьми Гретхен, то в пиршественный стол. Но работают и двери, и витрины, и огромные зеркала. Мартин Вуттке – Фауст и Мефистофель сразу. Его обращения к зеркалу, в котором он видит кого-то другого, но явно не себя, Мартина Вуттке, наводят некоторый ужас. Его невероятные превращения напоминают дьявольскую мистификацию. Нет, пожалуй, он больше Мефистофель. Восемь холодноватых, кажется, абсолютно одинаковых девушек, бесконечно преобразующихся, напоминающих то разъяренных валькирий, то бедных жертв, то обвинительниц, то бесстраст-



«Гретхенский Фауст». «Берлинер-ансамбль», Германия

Фото из буклета фестиваля

ный хор, являются не массовой для моноспектакля выдающегося артиста, а силой, терзающей и обвиняющей Фауста.

Нечеловеческой высоты Дама, которая медленно перемещается вдоль стола, внимательно наблюдая за всеми, мало похожа на обычную женщину, несмотря на невероятную породистость. Она баюкает Вуттке на коленях, и ты вдруг ощущаешь или догадываешься, что это нечеловеческое существо – Мать Мефистофеля. Но главный в этом действии сам Вуттке, который и сам мало напоминает человека. Его артистическая природа невероятно объемна, протестична. И все, что он делает на сцене, исполнено глубочайшего смысла, который хочется разгадывать, рассматривать, возвращая вспять, прокручивая в памяти. Кажется, что сам Вуттке-режиссер не до конца разобрался с Вуттке-актером, но ведь известно, что режиссер бессилён, когда актер остается наедине со зрителем. Кажется, актер победил.

Эти два спектакля по Гете были так необычны для русского зрителя, который привык к театральной сюжетике, к «истории» на сцене, что многие были ошеломлены. Но в этот зал явно пришли те, кто помнит предыдущий приезд Вуттке в Омск со спектаклем «Арто и Гитлер в романском кафе». И это были очень чуткие люди, что дало артисту право еще раз подтвердить, что в Омске лучшие зрители в мире.

На творческой встрече «девушки-валькирии» рассказывали, как Мартин объяснял им, что именно поэтому они должны приехать в Омск с этим спектаклем. Что уж говорить, театраль-

ная омская публика, а особенно артисты и критики, влюбились в Мартина. И это, видимо, навсегда. Та любовь, которой его окружают в Омском театре драмы, в Германии просто неприлична. И холодный германец дрогнул, сердце его растаяло. Терпение, с которым он отвечал на огромное количество вопросов после двух сыгранных спектаклей, означает только одно: эта любовь взаимна.

Спектакль **Оскараса Коршунюваса «Ромео и Джульетта»** сегодня кажется немного устаревшим по эстетике. История трагической любви снижена почти до комедии, благодаря сочной, размашистой игре артистов, благодаря бесконечным играм с тестом. Несколько лет назад вслед за оперой и в драматические театры пришла мода на то, что действие надо непременно куда-то переместить – то в мясную лавку, то на маслобойню, то на корабль, а здесь вот режиссер столкнул два клана пекарей. Кажется, что все это поможет оживить классику и добавить ей современности.

Но, несмотря на «освежение», история все равно добирается до трагедии. И несколько повзрослевшие со времени премьеры герои все равно убеждают. Для Омска этот спектакль, прошедший многие европейские фестивали, продемонстрировал еще одну ипостась в диалоге классики и современности. Конечно, он остался в XX веке, несмотря на то, что поставлен в начале XXI. В отличие от польского и немецкого спектаклей по Гете, принадлежащих театру будущего.

Совсем не хотелось бы говорить о спектакле театра **«Славия»**

(Белград, Сербия) «Не боюсь Вирджинии Вулф». То, что этот спектакль попал на фестиваль такого уровня, – досадное недоразумение. Спектакль плохо поставленный и плохо сыгранный. Это хорошие и дружка омичей. Но... дружба дружбой, а табачок врозь. Не надо даже ради дружбы снижать уровень фестиваля. Не стоило бы показывать в рамках международного фестиваля и спектакль **«Поздняя любовь»** в постановке главного режиссера Омского театра драмы **Георгия Цхвиравы.** Спектакль вроде и не плохой, да и не могут омские артисты играть плохо. Но он являет собой обычный репертуарный спектакль добротного работающего театра. В пьесе не найдены новые смыслы и утеряны старые. Жертвенная любовь Людмилы (ее исполняет очень талантливая и любимая мною **Анна Ходюн**) превратилась здесь в расчетливый, хитро построенный план серой мышки, которая просто выждала удобный момент и купила себе любимого, попавшего в трудные обстоятельства. Может быть, в этом и видит режиссер сегодняшний смысл пьесы, но это какая-то очень мелкая догадка. Сегодня появляются спектакли по мелодрамам Островского. Но никто пока не может найти к ним ключа, он утерян. Пьесу эту (вкупе с «Бесприданницей») Немирович-Данченко считал по совершенству драматургической техники стоящей в одном ряду с «Ревизором». Сокращения, сделанные в тексте, рвут мотивировки, меняют картину отношений и «спрямяют» смыслы. Бог бы с этим, все мы знаем омский театр, но ведь на фестивале было много зарубежных критиков

и они, конечно, были разочарованы.

Зато кода фестиваля была прекрасной. **Комеди Франсез** начал с сибирских городов свой гастрольный тур по России, прежде чем проехать по Сибири, Уралу, двум нашим столицам и закончить тур в Калининграде. Спектакль **Кристофа Рока «Женитьба Фигаро»** идеально вписался в концепцию «Академии». Один из самых старейших и самых «академических» театров мира показал живой, изысканно оркестрованный и удивительно смелый спектакль. Смелость его заключается в том, что Кристоф Рок отказался от режиссерского своеволия и доверился тексту. Согласитесь, это так редко бывает!

Спектакль построен виртуозно, но это понимаешь только после финала. На сцене тут и там появляются какие-то двери, щиты, фрагменты картин (сценография **Орели Тома**). Пространство совершенно условно, сцена освобождена от всяческого быта – исторического, театрального, как будто из всех углов вывели хлам, накопившийся за время огромной жизни комедии. В этом спектакле нет никакого намека на исторический шлейф, на Французскую революцию, как будто текст действительно был написан вчера.

История играется всерьез. Никто не кривляется, не смешит тебя. С удивлением понимаешь, что графиня (в очень строгом, сдержанном исполнении **Эльзы Лепуавр**) глубоко страдает от равнодушия супруга. Понимаешь, что она любит его, как способна любить благовоспитанная целомудренная дама, не знавшая укулов ревности и не испытывавшая стра-

сти. Она проживает все это сегодня и сейчас перед нами. Понимаешь, что и граф (**Мишель Вийермоз**) совершенно искренне увлекся Сюзанной и жестоко разочарован в супружестве.

Все то же происходит сейчас. Перед нами живые люди, и следить за ними необычайно интересно. Поэтому и Фигаро в исполнении **Лорана Стокера** не выглядит ни фиглярром, ни шутом, который вертится на пупе, изо всех сил изображая «безумный день». И он, и Сюзанна (**Анн Келслер**) действительно любят, борются, страдают, немного ловчат, забавляются, глядя на графскую супружескую чету, но и чему-то учатся, что-то начинают понимать и в своей любви тоже.

Волшебно построена сцена ночного свидания всех со всеми. Карусельные кони, медленно двигающиеся олени, таинственные фигуры, графиня, получающая горький урок от графа, Фигаро, страдающий от ревности. Комедия не пытается быть до колл-ик смешной. На ней не обхо-чешься. Монолог Фигаро звучит современно и горько. Извест-

ные всем фразы разят не давно почившую королевскую власть, а попадают прямо в твое собственное сердце. В этой виртуозно построенной комедии Кристоф Рок разглядел историю очень серьезную, вневременную и, главное, объемную. Об этом спектакле вспоминаешь с наслаждением и понимаешь, что он останется с тобой на всю жизнь. Вот на такой высокой ноте закончился фестиваль «Академия». Остается только добавить, что фестивальная жизнь была наполнена до отказа: разнообразными мастер-классами, творческими встречами с колл-ективами театров, каждодневным общением театральных критиков из Канады, Шотландии, Китая, Польши, Болгарии, Германии и России. Критикам было о чем поговорить, и профессиональные разговоры были честными и весьма продуктивными. А чем они закончились, я думаю, в скором времени станет видно.

Татьяна ТИХОНОВЕЦ
Пермь

Фото Андрея Кудрявцева



«Женитьба Фигаро». Комеди Франсез.

Фото из буклета фестиваля

ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ДЕЛАЕТСЯ ЗДЕСЬ

Малых городов у нас в стране куда больше, чем мегаполисов. И театров малых городов едва ли не больше, чем «академий». Именно в них, в этих небольших театрах, населяющих всю Россию, делается наша театральная история, способная повлиять на дальнейшую культурную судьбу отечества. Потому **VII Фестиваль театров малых городов России**, прошедший в **Вышнем Волочке**, вновь стал событием необычайно важным.

Недаром у фестиваля уже богатая история и традиции. Впервые начавший свой путь в 1994 году, он приобрел статус общероссийского смотра-конкурса театров из глубинных и дальних регионов России. Главная традиция фестиваля, определяющая перспективу его развития, – это постоянное географическое расширение состава участников. И Вышний Волочек за эти годы посетила почти вся страна. Кроме основных конкурсных спектаклей, здесь всегда и обширная внеконкурсная программа, в которой на этот раз выступили спектакли для детей и театры-гости. Словом, нынешняя фестивальная программа удовлетворяла интересы самой широкой аудитории самых разных возрастов и вкусов.

На октябрьскую фестивальную декаду устремился весь Вышний Волочек, раздобыть место в партере было непросто, и местные жители рассказывали мне, как выкупали билеты и хлопотали о приглашениях задолго до нача-

ла фестиваля. А как же, такое событие: маленький тихий город вдруг забурился, понаехало столько разных театров – смотри, впечатляйся, расширяй свой театральный кругозор! О каждом спектакле на следующий день говорил весь город, это правда. К тому же каждый театр после своего выступления дарил зрителям еще и капустник – что было пикантным фестивальным новшеством, дополнявшим атмосферу праздника.

В фестивальной афише было буквально все, от классики до современности, и именно классика выступила наиболее сильным фронтом, подарив наиболее яркие впечатления и явив самые разные режиссерские направления.

Несомненным лидером фестиваля стал спектакль **«Воскресение» Новомосковского драматического театра им. В.М.Качалина**. Эта авторская версия **Дмитрия Краснова** зачеркнула наши пред-

рассудки о «несценичной прозе Льва Толстого». Инсценировка крупного романа придумана так тонко и динамично, сюжет прочитывается сценой с кинематографическим изяществом, а эlegantность тона и легкость дыхания не могут не впечатлять. Впрочем, жанр спектакля определяется как «молитва», ведь он построен на церковных песнопениях и чисто религиозном ощущении сюжета о душевном воскресении человека. Подспудно, конечно, звучит тема духовного возрождения России, а русская молитва стала стержнем действия. И силен спектакль своей ансамблевыми, этот многолюдный ансамбль стал единым организмом, вмещающим в себя все слои русского общества, частью которого были и Катюша Маслова (**Екатерина Комендантова**) с Нехлюдовым (**Алексей Яблонский**), проходившие вместе со своим народом собственный трудный духовный путь.



«Воскресение». Новомосковский драматический театр им. В.М.Качалина

Спектакль «**Правда – хорошо, а счастье лучше**» **Кинешемского драматического театра им. А.Н.Островского**, поставленный **Людмилой Исмаиловой**, явил нам чисто традиционное прочтение Островского. Однако это «традиция высокого качества», с основательностью жизнеописания и подхода к героям, которые оказались изучены во всем объеме психологии, судеб и отношений. Роли удивили самыми разнообразными граням, а Мавра Тарасовна Барабошева, хранительница очага и вершительница всех здешних событий и судеб, сыграна **Натальей Машатковой** с истинно-царским размахом. Лишь благодаря ей всюду воцаряется порядок, движается купеческое дело, выводятся на чистую воду приказчики-мошенники и награждаются работники скромные, но достойные, а также воссоединяются несправедливо разлученные влюбленные. Она всему голова, и в ее лице торжествует вечный русский матриархат, великая русская женщина – опора всего и вся. Роль была сыграна с редкостным размахом, создавая мир крупной и сильной

личности, без коей судьба России немислима. И, конечно же, именно эта актриса взяла приз за *лучшую женскую роль*.

«**Вишневый сад**» **Мичуринского драматического театра** в режиссуре **Николая Елессина** демонстрировал «развивающуюся традицию» чеховских постановок. Мы увидели очень ясный и современный спектакль о ничемных людях, упустивших судьбу России. Доказательством чему служит карта легендарного вишневого сада до вырубки – и после, уже разбитого на дачные участки. И лидером сего сюжета стал именно Лопухин в исполнении **Сергея Дубровского** – этот уникальный человек, двигавший историю вперед по собственному замыслу и плану. В нем показан тот неповторимый состав новых деловых людей России, этих новых русских мужиков, которые идут по жизни не оглядываясь и смело прорубают себе и остальным дорогу в будущее. Да, это была *лучшая мужская роль* фестиваля.

Отдавалась дань и военной тематике в спектаклях, посвященных 65-летию Победы. **Котласский драматический те-**

атр показывал «**Альпийскую балладу**» **В.Быкова** в постановке **Вячеслава Иванова**, а **Великолукский драматический театр – «Алешу»** по пьесе **В.Ежова** (более известной как сценарий фильма «Баллада о солдате»), поставленного **Павлом Сергеевым**. Оба эти спектакля, несомненно, разнообразили и придавали патристический колорит фестивальной программе.

Новая современная пьеса заняла скромное место в афише, демонстрируя тенденцию недоверия к ней провинциальных театров, все равно предпочитающих старую добрую классику любым новомодным веяниям. **Вышневолоцкий драматический театр** показывал «**Ретро**» **А.Галина**, влившись в поток многочисленных галинских постановок с собственной версией. Эту известную историю о деревенском старике, томлящемся в неудобной городской квартире дочери, и о трех невестах, которых ему подобрали, режиссер **Владимир Коломак** рассказал воистину ради своих блистательных актеров: весь квартет пожилых героев – Чмутин (**Виталий Солодуненко**) и



«**Правда – хорошо, а счастье лучше**». **Кинешемский драматический театр им. А.Н.Островского**



«**Вишневый сад**». **Мичуринский драматический театр**



«Алеша». Великолукский драматический театр



«Ретро». Вышневолоцкий драматический театр

три его престарелых невесты, Воронкова (**Таисия Назарова**), Песочинская (**Валентина Кошечкина**) и Барабанова (**Татьяна Тарасова**) – лицействовали для нас от имени всей вышневолоцкой труппы, демонстрируя ее богатый потенциал и отменную актерскую форму.

Дзержинский театр драмы приехал с пьесой более свежей, показав «**Блин-2**» **А.Слаповского** в постановке **Андрея Подскребкина**. Актуальная ныне проблема подростковой наркомании, сплетаясь с «вечной» темой отцов и детей, довольно долго еще бу-

дет держать эту пьесу на плаву, однако убедительно поставить ее вовсе не так просто. И старшее поколение в этом сюжете обычно выигрывает за счет своего опыта, интеллекта и личного багажа. А молодое – как правило, малоинтересно. И именно отец (сыгранный **Игорем Тарасовым**), внедрившийся в мир юных наркоманов, дабы понять и спасти своего сына, вызвал гораздо больший интерес, нежели все молодое сообщество, вместе взятое. Мельчает, мельчает новое поколение с его сомнительными новыми ценностями...

Гостем фестиваля, по традиции, выступил лихой и вездесущий **Московский Театр на Перовской**, влив в общую программу и «**Фрекен Жюли**», и «**Зайку-зайку**», и, что самое ценное, – очередной моноспектакль **Виктора Никитина**. На прошлогоднем фестивале он триумфально исполнил для нас «**Тараса Бульбу**». Теперь приехал с сочинением по Есенину «**Сумасшедшее сердце поэта**», осуществив свой блистательный мастер-класс в понимании и трактовке есенинской поэзии. Его спектакли – тонкая материя. И выстраивая из них уже целый цикл на здешней сцене, знакомя зрителей с образцами великой русской литературы, Виктор Никитин осуществляет истинно просветительскую миссию. Заодно становясь героем местного фестивального эпоса.

Ольга ИГНАТЮК

Фото предоставлены автором



«Блин-2». Дзержинский театр драмы

ОДИН ФЕСТИВАЛЬ, ПЯТЬ СПЕКТАКЛЕЙ И ПРОГУЛКА ПО ГОРОДУ

Российский фестиваль-лаборатория театров для детей и молодежи «Колесо» был учрежден в прошлом году Союзом театральных деятелей России по инициативе Российского академического молодежного театра в рамках Программы государственной и общественной поддержки театров для детей и подростков под Патронатом Президента России – звучит, на первый взгляд, слишком официально, а потому пугающе. На самом деле, «Колесо» – живой, непафосный и очень нужный фестиваль с необычным форматом (он задуман как фестиваль «перекати-поле», когда не театры привозят свои спектакли в какой-то город, а фестиваль – режиссеры, менеджеры, артисты, художники, критики и журналисты – едет в один из тюзов страны). А обилие организаций и программ, под эгидой которых он проводится, как охранная грамота, которая не даст «Колесу» увязнуть где-нибудь под Казанью.

Первый фестиваль прошел в ноябре 2009 года в Вологде. Второй – с 22 по 24 октября – в Кирове, куда приехали директора, режиссеры, театральные критики из Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Твери, Томска, Чебоксар, Рязани, Вологды, Челябинска, Кемерово, чтобы познакомиться с молодежным «Театром на Спасской». Фестиваль, кроме всего

прочего, это и своеобразный творческий отчет, презентация театра.

«Большинство из нас знают о работе других театров – своих коллег – лишь понаслышке, по эпизодическим контактам, – уверен **Владислав Любый**, исполнительный директор фестиваля. – Кроме того, «Колесо» – это хороший повод обратить внимание региональных властей на свои театры, их проблемы и достижения».

Среди гостей и участников фестиваля – **Алексей Бородин**, художественный руководитель Российского академического молодежного театра, **Павел Руднев**, театральный критик и арт-директор московского Театрально-культурного центра им. Вс.Мейерхольда, **Надежда Таршис**, известный театральный критик, профессор Санкт-Петербургской академии театрального искусства.

«Этот город имеет для меня огромное значение, я работал в этом театре несколько лет. С необыкновенным интересом мы приехали сюда, – признался Алексей Бородин. – Первое знакомство с новым этапом жизни «Театра на Спасской» случилось для нас в этом году на фести-



А.Бородин. Фото Сергея Бровко



вале «Золотая Маска» в Москве. «Толстая тетрадь» – спектакль, который произвел на меня и на многих зрителей колоссальное впечатление. Пронзительный спектакль, который переворачивает душу».

За три дня «Театр на Спасской» показал гостям пять спектаклей: «Дубровского» (театральная повесть в двух действиях по произведению **Александра Пушкина**), «Дядю Степу» (ностальгическая клоунада в одном действии по стихам **Сергея Михалкова**) и «Так-то да» (фрагменты города) в постановке **Бориса Павловича**, художественного руководителя театра, «А зори здесь тихие» (**Борис Васильев**) и «Золушку» (**Т.Габбе**) в постановке **Вячеслава Ишина**.

«Мы увидели работы двух разных режиссеров, – поделился на встрече с труппой театра **Алексей Бородин**. – Увидели молодого, очень, мне кажется, талантливой и интересного режиссера, который возглавляет сейчас ваш театр и находится в постоянном поиске. И человеческий, искренний, исповедальный театр режиссера **Вячеслава Ишина**».

Центральным событием фестиваля стало обсуждение спектаклей театральными критиками **Павлом Рудневым** и **Надеждой Таршис** на труппе. Причем такой формат не является обязательным для фестиваля (в Вологде, например, обсуждения не было). «Театр на Спасской» с самого начала был настроен на общение, профессиональный разговор и разбор.

«**Борис Павлович**, молодой режиссер из Петербурга, ведет кировский театр к большим пе-



«Так-то да». Кировский молодежный «Театр на Спасской»

Фото Аны Агаповой

ременам и свершениям, – поделился своими впечатлениями **Павел Руднев** в своем блоге в «Живом Журнале» после фестиваля. – Театр доверяет режиссеру-чужаку, стремится к переменам. Много может случиться в этом театре в ближайшие годы. Спектакль «Так-то да» про город Киров – один

из лучших вербатов России. Точный, красивый, умный, гуманный, актерски превосходный спектакль. Хочется о нем думать, видеть его на других фестивалях, показывать как пример чудеснейшей работы с локальной историей, с ощущением малой точки вселенной, малой родины, захваченной

здесь и сейчас. Зал в восторге – смеется, размышляет, узнает себя. И труппа играет как-то иначе, свежо, неустало. Такие спектакли по-настоящему перерабатывают жизнь театра».

«Театр вызывает ощущение, что он – живой. Мне кажется, у вас впереди столько открытий, столько интересных поисков! – отметил на встрече с труппой Алексей Бородин. – Своими спектаклями вы заставляете нас очень пристально и строго посмотреть на вашу работу, потому что все должно идти по линии развития. Театр и в провинции может быть, что называется, столичным, и в столице может быть совершенно провинциальным... Меня потрясла ваша актерская честность. В конце концов, это самое главное. Вы честно делаете свое дело. С пониманием, что вы не должны предавать доверие зрителя. А доверие к вашему театру у зрителя очень

серьезное. Мы это почувствовали на спектаклях. Открытость и желание впитывать у этих ребяташек, которые наполняли вчера и сегодня зрительный зал, – это немислимое счастье и немислимая ответственность».

В рамках фестиваля прошли семинар для театральных менеджеров, посвященный грядущему переходу театров в автономные учреждения культуры и, соответственно, на новую систему финансирования, круглые столы, встречи.

В первый день фестиваля Борис Павлович провел для гостей прогулку по городу. Не просто приехать и познакомиться с театром, а проникнуться тем, как и чем он живет, понять и почувствовать – одна из основополагающих идей «Колеса». Знакомство с театром и зрителем на родной для них сцене – это знакомство совершенно особое.

Возвращаясь к самой идее проведения фестиваля-лаборатории, хочется отметить, что во многом определяющие, ключевые, знаковые слова – «созданный по инициативе Российского академического молодежного театра». РАМТ сегодня – это много больше, чем театр. Клубы зрителей и творческие лаборатории, пресс-клуб, встречи в театральном фойе, межвузовский образовательный проект «Театр+» – все проекты, придуманные и проводимые театром, создают особую, уникальную среду, культурный контекст, пространство для диалога, встречи – режиссеров, актеров, драматургов, зрителей. И в этом смысле «Колесо», новый – всероссийский – проект РАМТа, еще больше расширяет культурное пространство и вовлекает в орбиту Молодежного новые театры и новые имена.

Юлия ИОНУШАЙТЕ
Киров

IN BRIEF

Челябинск

ТВОРИТЬ БЛАГО СНЕЖНО

В Челябинске уже в восьмой раз состоится **Благотворительный детский театральный фестиваль «Снежность»**.

С 2006 года форум проходит в двух городах – Челябинске и Первоуральске Свердловской области. Его цель – показать лучшие образцы театрального искусства детям, и, прежде всего, самым малообеспеченным из них. В этот раз в обширной программе участвуют Московский театр «Et cetera» под руководством Александра Калягина, Свердловский театр драмы, каменский театр «Драма Номер Три», бийский театр «Куклы-Великаны», Оренбургский театр кукол и Тюменский молодежный театр «Ангажемент». Фестиваль проводится на средства местного металлургического предприятия при поддержке губернатора Челябинской области и Национального театрального фестиваля «Золотая Маска». Всего будет показано 19 спектаклей. Их посетят около 12 тысяч детей из детских домов и неполных семей.



Савелий ГОРДЫЙ
Каменск-Уральский

БЕРЛИНСКИЙ ЭКСТРАКЛАСС

В Москве состоялся V Международный фестиваль-школа «TERRITORIA», традиционно проходящий при поддержке Администрации Президента РФ, Министерства культуры РФ и Немецкого культурного центра имени И.В.Гете. За минувшие годы фестиваль приобрел и устойчивый статус зрелища, и стабильный авторитет международной школы. Его участники – студенты творческих вузов России и ближнего зарубежья, молодые актеры и режиссеры. В прошлом году «Территория» проходила на

Урале, в Перми, а в этом вернулась в Москву, направив вектор внимания на немецкое искусство (географическое уточнение «Berlin – Москва»).

Чем был продиктован именно такой интерес? Выбор объяснили организаторы фестиваля режиссер **Кирилл Серебренников** и критик **Роман Должанский**, утверждая, что «в Берлине активнее развивается современное искусство, там оно концентрировано, слито с повседневной жизнью и больше востребовано, чем в Москве». К тому же в год 65-летия Победы над фашиз-

мом и 20-летия падения Берлинской стены тема «Берлин – Москва» весьма актуальна. Кстати, в следующем году «Территория» перемещается в Сочи, город, который по мере приближения Олимпиады приобретает новый международный статус.

Фестивальная программа содержала несколько тематических блоков. «**Искусство сейчас**» – программа, представляющая сценические и экранные искусства. Так, например, в видеопозаши вошли и короткометражки, и даже полнометражные картины («В Берлине», «Новости из идеологической античности. Маркс – Эйзенштейн – Капитал», «Притяжение», «Снежная страна»). «**Искусство завтра**» – в некотором роде образовательная, учебная программа, состоящая из мастер-классов и творческих встреч мастеров со студентами. Параллельно с мейнстримом был реализован **специальный проект фестиваля** – знакомство с современной немецкой драматургией: чтение пяти пьес, поставленных тут же молодыми режиссерами. В музыкальной программе значились джазовые концерты берлинских групп – Jazz Indeed и Das Rosa Rauschen, и вечера «Berlin – Moscow STREET ART MIX vol.1-4» с участием музыкантов Германии и России (Том Кларк, Алексей Мешков, DJ Djungl, Тодд Бодин, Уарасс).

Арт-дирекция «Территории» в лице того же **К.Серебренникова**, **Р.Должанского**, **Андрея Ураева** и гостя с немецкой стороны **Йоханнеса Эберта** энергично напутствовала молодежь,



М.Пешель (Театр Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz). Мастер-класс



Мастер-класс М.Пешеля «Берлин-Москва»: «Волоколамское шоссе. Ч.1. Русская увертюра». Участники и зрители

приехавшую в Москву постигать и творить современное искусство, поставив задачу: «...воспитать современную арт-элиту, которая будет делать новое, яркое, креативное искусство в России. И если хотя бы несколько человек из сотни участников станут теми, кто будет влиять на современное искусство, то фестиваль «Территория» делается не зря». А цифры, приведенные А.Ураевым, уже впечатляют: «Порядка тысячи человек за четыре года прошли школу фестиваля. А внедрить в культурную прослойку тысячу человек – это все равно, что собрать стадион».

Не будем спорить: даже если на стадионе стартует один-единственный гений, общее дело будет оправдано.

Большинство мероприятий, в т.ч. открытие фестиваля, проходило в **Центре дизайна ARTPLAY на Яузе**. Увы, само по себе место малопрезентабельное (особенно с учетом громкого названия – Центр дизайна) –

на деле это запущенные заводские цеха, где слабое освещение, невнятное пространство. Однако молодежь мало смутила неустроенность интерьера и обстановка, в условиях которой ей предстояло работать. Студенты театральных вузов Самары и Новосибирска, Ярославля, Таллинна, Кишинева и многих других городов сразу же активно влились в творческую атмосферу. И этот энтузиазм можно понять – в студенческих рабочих неординарные имена, как немецкие актеры **Милан Пешель** и **Ларс Айдингер**, хореограф **Констанца Макрас**, актер **Евгений Миронов**.

Фестиваль стартовал вернисажем **«Выставка театрального плаката»** (Центр дизайна ARTPLAY на Яузе, Малый зал), на которой было представлено более полусотни афиш 2000-х годов, выполненных для российских и немецких театров (где-то около 40 русских и 30 немецких плакатов). Экспози-

цию составили материалы, предоставленные театрами Москвы, Санкт-Петербурга, фондом афиш Государственного Центрального театрального музея им. А.А.Бахрушина, берлинских театров Deutsches Theater, Schaubühne, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Deutsche Oper, Berliner Ensemble, Theater an der Parkaue, Grips Theater, Hebbel am Ufer /HAU.

Выразительный и лаконичный язык плакатного искусства способен передать основную мысль – концепцию спектакля, уточнить хронологический ряд или емко показать фрагменты. На плакате реальность приобретает выразительность символа – согласитесь, знаменитый плакат Нины Ватолоиной «Не болтай!» передал дух сталинского террора лучше, чем вся литература того времени, а мощная работа Ираклия Тоидзе «Родина-мать зовет!» (июнь, 1941) по силе впечатления почти равна фронтовой кинохронике.

Плакаты нашего дня тоже весьма красноречивы.

Так на афише спектакля «Разбойники» (Theater Schaubühne) масштабные цветные карандаши, словно огромные стволы деревьев, – символ чащи, которая заслонила небо. На афишах к спектаклям Театра им. К.С.Станиславского «Авария» – гильотина, построенная из букв с фигурами жертв на острие, говорит нам о силе любой фразы, а лаконичный образ лувшки на афише «Троянской войны не будет» – процарапанный на песке или на античной чаше конь на колесах передает атмосферу троянской войны, где силу побеждает коварство.

А как по-разному видим Чехо-



«Волоколамское шоссе». Репетиция

*Фотоматериалы предоставлены Марией Никитиной,
Пресса и PR Оргкомитета и Арт-Дирекции Фестиваля «TERRITОРИЯ»*

ва мы и немцы. Если на афише к «Дяде Ване» (Театр им. Моссовета) – засохшие розы, расколотая ваза и брызги воды как символ разбитой судьбы, то немецкий плакат спектакля «Дядя Ваня» (Deutsches Theater Berlin) демонстрирует лишь половину среза лица... Акцент сделан на том, что жизнь наполовину – это всегда неудачная жизнь.

Кроме того, на выставке были специально показаны публике 14 немецких планов с логотипами «Берлин Александрплац», имиджевые плакаты «Я вернусь», «Не оборачивайся» с актерами театра. Здесь же и «Концерт по заявкам» (Theater Schaubühne) – вариации типографики на тревожном красно-оранжевом фоне, и «Собака, ночь и нож» (Theater Schaubühne; 2007/08) – лаконизм изображения: губы с растекающейся помадой. И тут же «Маскарад» (Театр им. Е.Вахтангова) – огромный снежный ком во тьме, асимметричность и химеры бытия. «Волки и овцы» (Новосибирский драматический театр п/р С.Афанасьева)

– некий натюрморт: пустая тарелка с вилкой, ложкой и одной горошиной. Или «Черствые именины» (Такой театр) – на красном кирпиче ярко горящие свечи и, словно отрезанный кусок торта, обломок кровавого кирпича.

Открывая эту выставку, директор Бахрушинского музея Дмитрий Родионов привел цитату из «достопочтенного» Льюиса Кэрролла: «Вы всегда имеете право попросить, чтобы к вареной оленине вам подали артишоковое желе, однако следует помнить, что не в каждом доме подают эти блюда»... Что ж, воплотить замысел, создать пеструю палитру устроителям выставки удалось – зрители отведали то, чего нигде не попробуешь.

Наряду с выставкой отдельного разговора достоин и мастер-класс Милана Пешеля: работа над пьесой Хайнера Мюллера «Волоколамское шоссе. Ч.1. Русская увертюра» (переводчик Элла Венгерова).

Во-первых, само по себе крайне интересно обращение немцев к роману Александра Бека, в котором рассказано о последней черте – Волоколамском шоссе под Москвой, где, наконец, был остановлен победный блицкриг армий вермахта, черта предела, где начался закат фашистской Германии.

Во-вторых, Москва хорошо запомнила Милана Пешеля по роли Вершинина в спектакле Франка Касторфа «В Москву! В Москву!», который с 1997 года по сегодняшний день работает в театре Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz.

Перед нами человек, тонко чувствующий русскую ментальность.



«Гамлет». Schaübhne am Lehniner platz, Берлин, Германия; Государственный Театр Наций. Фото Михаила Гутермана

Видение своей работы он очертил многопланово: «Задача мастер-класса – за короткие два дня работы со студентами наладить связь между Москвой и Берлином. В частности, при помощи этого текста, который следует русско-немецкую тему. Особенно интересным мне кажется то, что текст будет проноситься молодыми людьми, для которых война осталась далеко в истории, и уж точно не является таким актуальным событием, как для моего поколения или поколения моих родителей, бабушек и дедушек. Взаимоотношения русских и немцев, несомненно, и многие годы спустя после Второй мировой войны остаются темой особой и напряженной, из-за войны и вопреки ей».

Активных студентов оказалось сначала 20, затем 30 человек, Милан попросил расширить число участников, т.к. для батальона на сцене этого количества все же было недостаточно. Крошечные роли среди участников распределялись абсолютно случайно, по ходу работы, причем в основном доминировал Хор, но не отдельный исполнитель. Хор создавал партитуру человеческих чувств – тут и бравада от страха, и покорность судьбе, и послушание команде: одни выполняли задачу взволнованно, другие – чисто механически, третьи – радостно оживая от мысли, что находятся внутри самой игры.

Милан Пешель раскрывал внутреннюю драматургию... говоря о гордости, о человеческом достоинстве, о роли эмоций в человеческой позиции, резко переводя действие от повествовательности к вопрошанию; от иг-

ры в войну – к сопричастности. Для немецкого постановщика была «важна ситуация, а не то, как правильно будет сделано, действие должно пронзать, нужна мощная экспрессия, требуется с удовольствием переиграть».

В финале сооружали памятник Солдату из шинелей и оружия – получалась пирамида, напоминающая обелиски мемориалов, а звучащий текст: «...две тысячи километров до Берлина – сто двадцать километров до Москвы», – говорил и о будущих жертвах молоха. Ведь до конца войны еще страшных три года. Под песню «День Победы» среди стихающей стрельбы точку ставила последняя судорога убитого солдата, который вопреки всему стрелял даже мертвым. Стреляла сама война, сама смерть.

Казалось бы, мастер-класс, узкие задачи, но это событие вдруг высветило некоторые проблемы: от незнания собственной истории и литературы (в отдельных электронных СМИ «Волоколамское шоссе» было названо «Волоколамской параллелью») до разного уровня разных театральных школ. От участников требовалось умение импровизировать, выполнять режиссерскую задачу, понимать текст, мгновенно реагировать. Тут зачастую наша молодежь своей скованностью проигрывала немецкому виртозу в уровне экспрессии, темпераменте и даже заинтересованности.

Только вдуматься – немецкий актер ставит «антинемецкое» произведение на русской сцене! «Ртутная» пластика Милана Пешеля поражала, перед на-

ми был настоящий искусник, с молниеносной скоростью создающий образы, формы, символично точно «режиссирующий» текст. Он открыл нам совершенно другую культуру театра атакующей логики.

Другим важным слагаемым фестиваля стали читки пьес, где помимо внимания к самому тексту и к его «режиссерскому звучанию» оказались неожиданными сценические площадки, в большинстве своем даже вовсе не театральные. Так, например, пьеса «**Черные девы**» **Феридуна Займоглу** и **Гюнтера Зенкеля** (реж. **Георг Жено**) о молодых мусульманках, живущих в Германии, звучала в московском Сквере с фрагментом Берлинской стены на Земляном валу. А за путешествием вырванного зуба в пьесе «**Золотой Дракон**» **Роланда Шиммельпфеннига** (реж. **Валерия Суркова**) публика наблюдала уже на территории, давно освоенной танцорами Школы ЦЕХ – ПРОЕКТ ФАБРИКА. Пол Актового зала для читки был расчерчен на 8 частей (как план здания с несколькими помещениями); женские роли были у мужчин, мужские отданы женщинам. А вот «**Камень**» **Мариуса фон Майенбурга** читался на территории Шлюза на Яузе (реж. **Виталий Новик** – кстати, участник первых мастер-классов «Территории», теперь приглашенный режиссер, преподаватель Ярославского театрального института. Пожалуй, это первый реальный результат из заявленной выше программы фестиваля – вчерашние студенты выступают в Москве в новом качестве).

Были и казусы. До читки пьесы «**Помешательство**» **Фаль-**

ка Рихтера (реж. Андрей Лазарев) часть зрителей просто не добралась – далеко не каждый с легкостью нашел Каток ТЦ «Европейский» у Киевского вокзала.

Важным событием фестиваля стал спектакль **Томаса Остермайера «Гамлет» (Schaubühne am Lehniner platz, Берлин, Германия; Совместный проект с Государственным Театром Наций; реж. пост. Томас Остермайер; сценогр. Ян Паппельбаум).**

Кажется, трудно удивить таким расхожим блюдом, как главная пьеса Шекспира.

Шекспир описывает датский королевский двор как лабиринт ловушек для идеалистов, где условная Дания – это смерть для гуманизма. Именно этот аспект привлек режиссера. «Мне бы хотелось, чтобы на нашем спектакле публика встретила со смертью», – сказал Томас Остермайер. Однако сверкающая, завораживающая Смерть идеалов отсутствует, здесь больше присутствует мертвечина. Вариации разложения переданы с маниакальной настойчивостью. Но ее воспринимаешь скорее отстраненно, будто через стекло. С одной стороны, плоть еще полужива, с другой – почти что мертва. Видео, дождь, картина похорон, когда горсть земли в белом платке предлагается как поминальный кулич – все это сделано в саркастически комическом ключе; снова дождь, потасовка, горсти могильной земли, разбрасываемые вокруг. Свадебное и погребальное пространства, находясь в одной плоскости, здесь взаимозаменяемы. Засыпается землей даже цар-

ственный пиршественный стол. Стол как надгробие некрополя. На фоне гниения/разложения и Лаэрт (**Штефан Штерн**), и Клавдий (**Урс Юккер**), и Полоний (**Роберт Байер**) и сам Гамлет (**Ларс Айдингер**) мало чем отличаются друг от друга... Мертвячий душу монолог Гамлета, рассыпанная земля по столу и тарелкам; Гертруда (**Юдит Росмайр**) и Клавдий, позирующие перед камерой как туристы... Дождь, зонтик, белые цветы на могиле, из которой вытаскивается корона. Вскоре этой землей Гамлет сможет насытиться.

Эти детали брэнности раздвигают рамки средневековья – Дания, мы с вами – констатирует режиссер. Постоянные перебивки тела (все актеры, кроме Айдингера, играют по несколько ролей), и параллельно все тому тема искусственности, лейтмотив видеосъемок, где смерть Офелии – эпизод для домашней видеотеки: фиксация объективом судорог под целлофаном. Финал спектакля весьма показателен – Гамлет на авансцене объявляет публике будничным голосом гида по Датскому царству смерти: «Дальше тишина...». Очень холодный, отточенный до виртуозности спектакль для ума, с примесью сарказма, долей фарса, порцией грубости, дозой брутализма. Это леденящее зрелище разных поз смерти даже отчасти напомнило лаковые видео дивы Леди Га-Га.

Но, пожалуй, самым любопытным для российской публики стал спектакль **«Карл Маркс: Капитал, том 1» (Rimini Protokoll \ Римини Протокол (Германия, Швейцария)** – совместная постановка

Düsseldofer Schauspielhaus, HAU Berlin; Schauspielhaus Zurich и Schauspiel Frankfurt).

Объясняя замысел проекта, постановщики **Даниэль Ветцель, Хельгард Хауг, Даниэль Шульц** говорят, что они хотели узнать, какую роль играла и играет эта книга в судьбе отдельных людей.

Принципиальное отсутствие профессиональных актеров рождает на театральной площадке эффект домашней компании, в которой оказались хотя и малознакомые, но объединенные одной проблемой люди. Сценическое повествование – биографические сведения участников или, как они обозначены в программке, – экспертов: революционер, ученик на специалиста по торговле в средствах массовой информации – **Саша Варнеке**, электронщик на государственной службе, бывший актер – **Ральф Варнхольц**, статистик и историк экономики – **Томас Кучински**, автор и инструктор – **Ульф Майлендер**, историк и кинорежиссер – **Таливальдис Маргевич**, консультант по вопросам менеджмента и доцент – **Йохен Нот**, сотрудник колл-центра – **Кристиан Спремберг**, переводчица – **Франциска Цверг**. Мнения собираются сознательно бесстрастно, так же, как конструктор, собирается и весь спектакль, спектакль из цитат. Здесь объект интереса не сам «Капитал», а его роль в социальном процессе, в жизни рядовых людей.

На сцене компактно мебельное купе уютной залы – книжные ряды, папки, бытовая техника, игровой автомат, сейф, лестница-стремянка, букет гвоздик. Среди заполненных полок встреча-

ются свободные ячейки, в которых удобно устроились герои спектакля, – сидящие на полках, они сами становятся одушевленными примерами прикладного анализа фундаментального труда и тех книг по экономике, которыми заставлены стеллажи. Весь этот визуальный ряд подкреплен цитатами из «Капитала» на мониторе с хронологическими уточнениями (с 1944 года по сегодняшний) и тезисами (фразами Маркса), пишущимися на грифельной доске – «где равенство – нет прибыли».

Вот Томас Кучински (последний директор Института экономической истории, проработавший с 1968 по 1991 год в Академии наук ГДР) скрупулезно, с немецкой педантичностью и одновременно с легкой иронией оперирует любопытными цифрами по «Капиталу»: 751 страница отделяет первое предложение «Капитала» от последнего, а для полноценного чтения понадобилось бы 1500 часов, что равняется 90 полным постановкам «Нибелунгов» Р.Вагнера. Историк и кинорежиссер Таливальдис Маргевич разъясняет зрителям, что 1-й том «Капитала» сегодня на книжном рынке стоит 1 тысячу евро, а «Майн камф» Гитлера – всего 20 евро. А консультант по вопросам менеджмента, доцент Йохен Нот признается, что домашняя картина игривого плана мешала ему прочно усвоить мысли фундаментального издания.

Из суммы мнений этих людей и рождается образ Большой Книги эпохи социализма.

При раздаче томов мне вручили 23-й том собрания сочинения Маркса и Энгельса, где розовым маркером были выделе-



«Карл Маркс: Капитал, том 1». Римини Протокол. Германия, Швейцария. Dusseldorfer Schauspielhaus, HAU Berlin; Schauspielhaus Zurich и Schauspiel Frankfurt

Фото Михаила Гутермана

ны тексты с вложенными вкладышами по-русски. Стоит признать, что и сегодня «Капитал» остается идеологией. Ведь история культовой книги грустна и поучительна, когда-то ее зубрила половина человечества, сегодня труд Маркса, с одной стороны, прочно забыт, с другой – торжество капитализма вновь вызывает из земли призрак.

Спектакль вполне можно было закончить фразой из самого Маркса: «Смесь, мы расстаемся со своим прошлым»...

Но на этом фестиваль не ставит точку, наоборот, следует продолжение темы в фильме **«Новости из идеологической античности. Маркс - Эйзенштейн - Капитал»** (реж., авт. сценария – **Александр Клюге**). Оказывается, 12 октября 1927 года, закончив съемки «Октябрь» и работая с 60 000 метрами отснятых негативов, Сергей Эйзенштейн замыслил новый шедевр: «Твердо решил снять «Капитал» по сценарию Карла Маркса». План не был осуществлен. Памятник этому проекту воздвигнет режиссер Александр Клюге лишь через 81 год.

Не будем пересказывать этот сложный и изощренный типографский проект, подчеркнем только его идейный посыл: «Капитал» возвращается, а как пример – парочка актеров копит деньги для покупки «Капитала» Маркса, еще одна пара читает гексаграммой текст Брехта, переложенный в стихотворную форму (1949), или телефонный разговор из цитат Маркса, который отныне любопытно слушать, как эпос Гомера. В своем интервью бывший сталевар А.Мюкерт, посещающий вечер-

ную школу для изучения трудов Маркса, утверждает, что происходит «реинкарнация, его давно все возвращают».

Самый интересный контраст заявленной темы – некрополь в Лондоне, Хайгетское кладбище с запущенной могилой, на которой треснувшая каменная плита... Из этой расщелины на волю вырывается призрак... тот самый, что уже бродил по Европе... призрак коммунизма...

Наконец, нельзя не сказать еще об одном событии фестиваля, это постановка **«Ад на земле» (Компания Доркий Парк / Констанца Макрас, Берлин, Германия; хореограф и режиссер – Констанца Макрас; сценография – Тал Шахам; костюмы – Констанца Макрас, Тал Шахам)**. Создатели и исполнители – **Ронни Масиэл, Мин Ким Хён, Татьяна Эва Сафир, Тонатю Диас, Дэнис Кунерт, Хюн-Юнг Ванг, Сантьяго Блаум, Кристина Лёше-Лёвенсен, Лулу и Лили Аккоуч, Джонатан Трин-Боме, Валмир Билали, Фатма Эль Мустафа, Ассем и Ахмад Эль Мустафа, Мохамад Эль-Ахмад, Йонас Килиан, Янина Шмидт, Лиза Реннебаум, Вера Малмиваара**.

Берлинский район Нойкенльн насчитывает больше приезжих, нежели коренных жителей – это одна из самых проблемных зон немецкой столицы. Сделав в 2003 году с молодыми танцорами спектакль «Scratch Neukoelln» в театре «HAU 1», Констанца Макрас говорит о сегодняшней молодежи Нойкенльна и в следующем спектакле – «Ад на Земле». Подростки, исходя из своего жизненного опыта, рассказывают о мечтах и про-

блемах, спутниках взросления: здесь и дискриминация, и желание приспособиться к жизни. И хотя часть столичных критиков, посмотревших спектакль, акцентирует внимание на гендерных проблемах, на пубертации как одном из важнейших процессов в подростковом возрасте, все же основная мысль постановщика – не только роковая телесность подростка. Если бы этим ракурсом были озабочены гости, они бы могли показать, что эта проблема существует и в благополучных семьях титульной нации Германии. Нет, в центре судьба пубертации всей эмиграции, поданной как единое тело, ломка которого, и это видно, многих немцев пугает.

Нам демонстрируют противоречивый букет – и конвульсии желаний и сопротивлений, и мечты жениться и иметь двух дочерей; здесь же видео ужасов в духе Стивена Кинга, здесь же и песня о противности самой себе, рассказ ливанской девочки в одежде мусульманки о себе; марионеточное поведение и притяжение безобразного.

Спектакль «Ад на Земле» – песня-танец, многофигурный танец-рассказ о себе «Чужие в чужой стране». Это молодежная субкультура с прыжками – нечто из разряда фотокартин нашей группы AEF. Здесь же подростковые игры-танцы – обыгрывание пластических решений с одеждой, демонстрация мускулов, соперничества, уродливость движений брутального мужчины и эротически-завывные телодвижения блондинки. Монолог пышной девушки о любви вызывает бурную смеховую реакцию зала – тотальная любвеобильная нелепость.

Перед нами спектакль-реабилитация, спектакль-акция в духе Ариадны Мнушкин. С формальной же точки зрения, это пластический спектакль для тинейджеров. Одним словом, перед нами энергичное путешествие в мир молодежной субкультуры, приобщение к андеграунду, который вот-вот бросит свой жесткий вызов мейнстриму. Но симпатия к маргиналам не может скрыть одновременный

тайный страх постановщиков перед пассионарной энергией новой этнической бомбы, брошенной в Германию... Чем могут ответить немцы? Честностью расказа? Что ж, это они и делают.

Если же подводить общую черту, то можно сказать, что прочный статус фестиваля «Территория» все больше вступает, на мой взгляд, в конфликт с заявленной арт-менеджерами те-

мой «бури и натиска», с духом поиска. Андеграунд не может быть уважаемым, иначе он превращается в свою противоположность; некоторый налет буржуазности придает фестивалю парадный оттенок советской выставки достижений (народного хозяйства) в области авангарда.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

ЮБИЛЕЙ

В октябре коллектив **Московского драматического театра «Сопричастность»** отметил **60-летний** юбилей ведущего актера труппы, заслуженного артиста России **Николая Тырина**. Николай Тимофеевич является одним из основателей популярного у москвичей театра, открывшего свой занавес 27 марта 1990 года. За это время сыграл свыше десятка ролей из классического репертуара. Это чеховский Гаев, горьковский Барон, князь Дулебов из «Талантов и поклонников» А.Н.Островского, Отец донна Хуана в бессмертной комедии Педро Кальдерона «Молчание – золото» и многие другие. Благородная осанка, пластичность, красивый голос, вкупе с интеллигентной интонацией, присущей Н.Тырину, создают на сцене незабываемые образы, полные неуловимого обаяния. На него «ходят», ищут его имя в афишах и программах.



Николай Тырин – выпускник Театрального училища им. Б.В.Шукина (педагог Л.Ставская). Изящная игровая культура, тонкое ощущение роли, которыми отличается театральное творчество шукинцев, в полной мере характеризуют и его деятельность. Признание своего мастерства Николай Тимофеевич получает не только у публики. Звание заслуженного артиста, общественные и государственные награды, театральные призы – все это «не обошло» актера. Николай Тырин – обладатель очень редких наград, каковыми не всякий актер может похвалиться: за участие в спектакле по пьесе В.Губарева «Район посадки неизвестен» он был награжден медалью Ю.А.Гагарина, а за большую и благородную работу на поприще культуры удостоен Ордена св.Анны Императорского дома России. К месту здесь будет сказать и о большой общественной работе актера, бессменного профорга театра «Сопричастность». Большая творческая удача последних лет – роль Альфредо в спектакле «Королева-мать» по пьесе итальянского драматурга М.Сантанелли. В паре с народной артисткой России Светланой Мизери Николай Тырин разыгрывает полный трагизма и одновременно комизма диалог поколений. С неослабевающим вниманием зрители следят за внешне легкомысленной пикировкой артистов, справедливо полагая, что она скрывает «раздирающие душу» проблемы и вопросы бытия. Автор пьесы, который присутствовал на премьере, был восхищен и покорен игрой Николая Тырина. Яркой и неожиданно эксцентричной вышла у Николая Тырина роль графа Манчини в премьерном спектакле прошедшего сезона – спектакле «Тот, кто получает пощечины» Л.Андреева. В очередной раз поклонники таланта актера получили удовольствие и радость от встречи с подлинным искусством.

Зинаида ГАФУРОВА

ОСЕННИЙ МАРАФОН

Вот такой вот «Пост»

Прошедший в Москве осенью фестиваль «ПостЕфремовское пространство» вызывает удивление и уважение. Казалось бы, посвященный такой мощной фигуре, как Олег Ефремов, фестиваль неизбежно должен быть мемориальным и официозным. Однако создатель Благотворительного фонда его имени и президент фестиваля, дочь Олега Николаевича **Анастасия Ефремова** ставила перед собой иные цели. Собственно, они вычитываются из многозначного, очень удачного, на мой взгляд, названия: попытаться перекинуть мостик между прошлым и настоящим (а возможно, и будущим), осмыслить, что происходит в театральном пространстве после ухода от нас гениального артиста и выдающегося режиссера, сохранилось ли на российских просторах «ефремовское» и в каком виде. Критики, часто бывающие в российской провинции, хорошо знают, что сохранилось: там по-прежнему жив театр-дом, психологический театр, в котором этика является неотъемлемой частью эстетики, а гражданственность не противопоставляется художественности. Афиша «ПостЕфремовского пространства» принципиально составлялась из спектаклей нестоличных и вовсе не обязательно лучших. Хотелось показать Москве, что интересный, живой, разный театр в провинции есть и ставит то, чего не увидишь в столицах. К спектаклям из Калуги, Ульяновска, Владимира и Тольятти были присоеди-

ны две постановки из Латвии и Болгарии с русскими корнями (в Риге работают выпускники Ярославского института, в Смолене Чехова поставил молодой российский режиссер). Конечно, хотелось бы, чтобы панорама была более широкой, но тут надо учитывать несколько моментов. Во-первых, ту самую немемориальность, семейность фестиваля, которая имеет свои плюсы, но и минусы. Во-вторых, пресловутые финансовые проблемы. Вообще-то, нынешний фестиваль – второй. Анастасии Ефремовой удалось провести первый восемь лет назад, благодаря поддержке Михаила Горбачева. Потом наступили трудные времена, хотя, справедливости ради надо сказать, что фестивали росли как грибы. Вот только на чужих грядах. Фестиваль, посвященный одному из крупнейших лидеров российского театра, был инициирован частным образом, и судьба его зависела от энергии частных лиц, далеких от прагматизма. И в нынешнем году фестиваль получил поддержку Союза театральных деятелей России и различных спонсоров, но не государственную. Проводился на те средства, которые удалось собрать. Поскольку штаб организаторов располагался в СТД, поскольку организаторов было мало и не все имели административный опыт, могу засвидетельствовать: чудо, что этот праздник, давший его создателям большой кровью, вообще состоялся. Какие-то театры, которые хотелось пригласить, не смогли приехать по разным при-



чинам. Спасибо москвичам, которые предоставили свои площадки провинциальным коллегам без арендной платы либо за относительно небольшую плату. Конечно, ефремовский фестиваль не могли не поддержать его родные «Современник», МХТ им. А.П.Чехова, РАМТ (бывший Центральный детский театр). Среди соратников Олега Николаевича – и А.А.Калягин, председатель СТД РФ, создатель и руководитель театра «Et cetera», на сцене которого игрался спектакль из Ульяновска. Кроме собственно спектаклей, в театрах, где они игрались, демонстрировалась передвижная фотовыставка, подготовленная МХТ, а в СТД прошли три круглых стола, посвященных драматургии, режиссуре и критике последних десяти лет, которые мы прожили без Ефремова. Но, конечно же, с Ефремовым. Фигура этого театрального лидера не осмыслена во всей полноте, он еще не оторвался от нас, еще слишком жив для своих современников, хотя за десять лет после его ухода было многое написано, издано, особенно к 80-летию Олега Николаевича. Казалось бы, между театральными эпохами «с Ефремовым» и «после Ефремова» возникла пропасть. Что осталось

у нас после Ефремова? «Нефть и газ», – ответил с долей шутки, которая есть в каждой шутке, Михаил Ефремов в маленьком фильме, который демонстрировался перед каждым спектаклем фестиваля. И все же это не так. Свой вклад в осмысление того, кем был и чем остался Ефремов, которое еще предстоит сделать ученым-театроведам, внес и фестиваль «ПостЕфремовское пространство».

Нынешний фестиваль ставил перед собой задачу показать москвичам то, чего они не видели. В каждом спектакле, привезенном в Москву, – нечто принципиально новое, эксклюзивное, или так хорошо забытое старое, что молодому поколению зрителей незнакомо. Очень бы хотелось, чтобы фестиваль проводился и в дальнейшем.

О времени «отцов свободы»

Открыл фестиваль музыкально-поэтический спектакль о времени юности наших отцов, о роман-

тике 60-х, когда полные залы собирал не только театр «Современник», но и Политехнический музей. **«Женя, а Вы знаете...»** рижского **Молодежного театра «Общество Свободных Актеров»** – композиция, составленная из стихов **Евгения Евтушенко** и песен на его слова, попытка рассказать о той социальной эйфории, которая была рождена «оттепелью» и сопровождала шестидесятников на протяжении всей их жизни. Но и о чувстве ответственности – я бы сказала, органической ответственности. Это и попытка совсем молодых людей понять минувшее, почувствовать свою связь с предшественниками, рассказать о своих открытиях зрителям. Поставленный **Семеном Лосевым** как дипломный, спектакль вошел в репертуар театра. У старшего поколения он рождает слезы узнавания, младшее – знакомит с некогда общеизвестной, а сейчас забытой поэзией и передает дух времени,

ее породившего. Спектакль, поставленный в форме театрализации поэзии, что тоже знак того времени, трогает свежестью талантливых ребят, старательностью в желании присвоить и изобразить наивную, с сегодняшней точки зрения, но столь естественную когда-то установку быть лучше, служить своему народу, своей стране. Открытый гражданский пафос, нескрываемая условность (участники открыто объявляют, что спектакль родился из учебных заданий), ушедшая эстетика исполнения популярных песен и танцев – все это напомнило о том, откуда родом и Олег Николаевич. Евгений Евтушенко, давно живущий на чужбине, не смог приехать на открытие фестиваля, куда был зван. Но прислал видео с записью стихотворения, написанного специально для фестиваля, которое он посвятил своему другу. Вот его первые строки: «Все мы – дети безвременья, но свободы отцы».



«Женя, а Вы знаете...». Молодежный театр «Общество Свободных Актеров». Рига, Латвия

Свобода в пространстве

Современным молодым дарована свобода, о которой их предшественники не могли и мечтать. Сегодня выезд на постановку за границу – не редкость. Молодой режиссер **Андрей Назаренко** поставил спектакль «**Саквояж доктора Чехова**» в **Родопском драматическом театре им. Н.Хайтова**. Видимо, была проделана большая текстологическая работа – Андрей использовал для создания композиции 28 (!) рассказов писателя. Оценить его усилия, однако, мы не смогли – спектакль игрался без перевода, по-русски говорил только один персонаж – Доктор (**Павел Ахальцев**), находившийся вне действия (на авансцене, а то и вовсе в зале) и комментировавший происходящее. Увы, его комментарии были не всегда достаточно, чтобы понять в нюансах смысл происходящего. Конечно, многое говорили мизансцены (иногда очень интере-

сные), изящные стилизованные костюмы, пластика артистов (тут режиссер мастер – он занимается пластикой профессионально), да и сценография **Петра Митева**, напоминающая большой саквояж, раскрывающийся из центра сцены на зрителя и как бы выпускающий персонажей в мир. В общем, замысел режиссера был ясен и любопытен: герои спектакля, названные Пенсне, Перо, Блокнот и Портмоне, – часто встречаемые в рассказах Чехова типы попрыгуны, феминистки, гаера и франта. Интрига их отношений примерно одна: стремление из пошлости и скуки к свободе и любви, которое, увы, погружает их в еще более густую пошлость и скуку. «Обитатели» саквояжа, то есть типы, взятые врачом-писателем из жизни, пациенты (просвечиваемые ширмы то выполняли свою медицинскую роль, то становились экранами теневого театра), беспомощные и смешные, циничные и ранимые, иногда способные на глущую боль, но чаще – по-

груженные в жизненную грязь, становились предметом беспристрастного наблюдения и изучения Доктора. Болгарские артисты и молодой российский режиссер искали путь друг к другу и к Чехову, создавая игровое пространство своего поиска. Чехов угадывался не всегда. Но все же иногда слышался звон лопнувшей струны.

Свобода или жизнь

Поэт **Федерико Гарсиа Лорка** для сцены писал по сути трагедии, «открыть» которые психологическими ключами невозможно. У них своя, поэтическая и в то же время суровая логика, однако близкая 60-м годам. Ведь речь в них идет – всегда – о свободе, без которой немислима жизнь. Любовь для Лорки – синоним свободы. А потому, в условиях несвободы, безусловно рифмуется со смертью. Если «Дом Бернарды Альбы» ставится в России, особенно в национальных театрах (и, надо сказать, весьма успешно),



«Саквояж доктора Чехова». Родопский драматический театр им. Н.Хайтова. Смолян, Болгария

то «Кровавая свадьба» – пьеса, фактически забытая. **Драматический театр «Колесо» им. Г.Б.Дроздова** из Тольятти привез на фестиваль свою версию этой романтической поэмы в постановке московского режиссера **Михаила Фейгина**. В этом зрелищном спектакле массивно задействованы самые разные выразительные средства: от эффектных хоров (композитор **Д.Ю.Капырин**, исполнители – хор Тольяттинского музучилища и симфонический оркестр городской филармонии) до мастерски исполненного фламенко (балетмейстер **Т.М.Борисова**), от возвышенной декламации стихов Лорки – до выхода красавиц с горящими свечами в зал, от экзотических костюмов (художник **О.В.Кулагина**) – чего стоит превращение героев-мужчин в коней – до темпераментного, хлещущего щелканья настоящим кнутом. Видно, как много средств и по-настоящему талантливых людей привлечено к созданию этой постановки, как споро организована их совместная работа. В чем, конечно, заслуга директора театра **Татьяны Корабельниковой** (она же – административный мотор фестиваля «ПостЕфремовское пространство» и его директор тоже). В этом спектакле красота, к сожалению, порой оборачивается красотой, но, несомненно, пленяет соединением избыточной режиссуры и провинциально-простодушия актеров. Увы, в труппе сильные актрисы, но нет актеров-мужчин, которые были бы им достойными партнерами. Потому главный конфликт двух героинь – Матери (прекрасная работа **Ольги Самарцевой**) и



«Кровавая свадьба». Драматический театр «Колесо»

Невесты (достойная роль молодой **Светланы Левичевой**), не поддержанный сильным мужским началом, становится центральным. Это диалог двух женских правд, двух представлений о любви и свободе, в отсутствие предмета любви несколько умозрительный. А все-таки получаешь удовольствие от открытой эмоции на сцене, от сильных страстей, не наигранных, а натуральных, настоящих.

Свобода в перемене мест

«Спектакль-путешествие» (так жанр обозначен в программке) **«Фрегат «Паллада» Ульяновского драматического театра им. И.А.Гончарова**, напротив, – медитативный, неторопливый. Молодой московский режиссер **Сергей Тюжин** придумал превратить большую сцену в палубу корабля и зрителей посадить вокруг места действия, среди канатов под парусами. На экранезаднике плещет морская волна, вызывая легкое головокружение, матросы пробираются между зрительскими скамьями, чтобы отдать швартовы по команде офицеров. А принципиально молодой и принципиально штатский писатель Иван Александрович Гончаров (**Денис Верягин**), далекий от военной жизни, стесняющей свободу, и от политических хитросплетений дипломатии, волею судьбы и своего любопытства оказавшийся в незнакомой среде, растерянно, несколько недоуменно, но внимательно пытается если не стать ее частью, то хотя бы понять. На фестивале была сыграна самая настоящая премьера этого спектакля, самое первое представление. Поэтому предъявлять претензии актерам, игра-

шим на чужой площадке, да еще и в Москве, пока что рано. Наиболее интересно мастерил своего лейтенанта Тихменева **Владимир Кустарников**, создавая характер комический и в то же время трогательно добрый, выстраивая детальные отношения своего героя и с командой, и с штатским писателем. Претензии можно предъявить к инсценировке, не помогающей развитию характеров и отношений. Однако спектаклю не откажешь в оригинальности и замысла, и воплощения.

У этой постановки интересная история. На прошлогоднем фестивале «Герои Гончарова на современной сцене», который проводит ульяновский театр, свою версию «Фрегата «Паллады»», первую-наипервейшую в России, да и в мире (много ли в мире ставят Гончарова?), показал Дзержинский театр дра-

мы. Несовершенная, постановка, тем не менее, была пронизана таким искренним патриотизмом, что зал в финале, когда команда, совершившая на «Палладе» кругосветное путешествие, прощалась с затопливаемым судном, встал, едва сдерживая слезы. В хорошем смысле позавидовавшие успеху коллег ульяновцы захотели иметь свой «Фрегат», а на постановку пригласили режиссера, успешно выступившего на этом же фестивале с «Обломовым» из маленького города Орска. Остается добавить, что в жюри Гончаровского фестиваля была Анастасия Ефремова...

Рыцарь свободы

Рыцарь Печального Образа... Дон Кихотом называли и Олега Николаевича... Но сейчас я хочу повести речь о другом режиссере, об **Александре Плет-**



«Фрегат «Паллада». Ульяновский драматический театр



неве. Так вышло, что на фестивале попали два его спектакля: «Дом восходящего солнца», поставленный в Калуге, в театре, возглавляемом Плетневым, и «Дон Кихот» Владимирского театра драмы им. А.В.Луначарского. Казалось бы, между калужским «Домом», созданным на основе контаминации (А.Вампилов, Гarik Сукачев, И.Охлобыстин, В.Шукшин, актер театра З.Машенков), и владимирским «Домом», поставленным по пьесе Евгения Шварца (не Булгакова), нет ничего общего. Но это казалось до фестиваля.

«Дом восходящего солнца» – спектакль о 70-х, о времени, когда в Россию пришел рок, когда появились хиппи, двигавшиеся автоостопом в сторону юга. В нем отражено совершенно другое мировосприятие, внутренняя и внешняя раскованность молодых (немыслимая без «оттепели» 60-х), другой тип юмора с оттенком отвязности, близкой современному сознанию. Спектакль буквально пронизан духом свободы, возможным только в ситуации социальных запретов, и сочета-



«Дом восходящего солнца». Калужский драматический театр



«Дон Кихот». Владимирский драматический театр

ет радостную стихию молодости, острую ностальгию и горечь сегодняшних оценок. Это отражается и в сценографии **Олега Головки**: сцена закрыта то ли бетонной стеной, то ли «железным занавесом», в котором по ходу действия открываются секции, обозначая комнаты, купе поезда, кабину грузовика – отсеки частной жизни. Лишь в финальных сценах стена исчезает, все про-

странство заполняется пронизанными светом легкими занавесями – это море, символ свободы, к которому добрались-таки герои. История любви музыканта по прозвищу Солнце (рыжий, длинный и отстраненный **Григорий Бирюлин** вполне оправдывает это имя) и девушки из хорошей семьи Саши (прелестная **Елизавета Лапина**) и есть путь к свободе. Солнце наделен ею, кажет-

ся, от рождения и учит Сашу (которой Плетнев подарил родителей из «Прощания в июне»), вводя девушку в компанию хиппующих друзей. В спектакле много поют и играют вживую – Deep Purple, Beatles и, конечно, народную балладу «Дом восходящего солнца». С легким и незлым оттенком пародийности исполняются советские песни. Великолепен **Сергей Лунин** – папа Саши, ректор, поющий в общежитии на свадьбе (в спектакле мнимой) «И Ленин такой молодой». Вообще, в калужском спектакле поют все (и превосходно) – и профессиональные музыканты, и артисты. Песни не выглядят вставными номерами, они – знак времени, а в структуре постановки становятся смыслообразующими. И хотя история имеет печальный финал, а артисты старшего поколения привносят в нее легкий оттенок драматизма, после спектакля остается ощущение огромной, длящейся радости.

«Дон Кихот», который на родной сцене играется на большой зал, в Москве был представлен в камерном пространстве и испытание близостью к зрителю достойно выдержал. Как всегда у Плетнева, пьеса осовременена, спектакль изобретателен и, несмотря на печаль, имеет жесткий ритм и светлую энергию. В нем много смешного, артисты работают слаженно, купаясь в игровой стихии. Центр этой постановки, конечно, Дон Кихот – **Михаил Асафов**. Поначалу даже несколько апатичный, выпавший из реальности и сосредоточенный на своем внутреннем мире, растерянный среди энергичных домочадцев, он становится Рыцарем как бы против воли, под давлением обстоятельств. Но, вынужденный

жить по законам иллюзии, играя выпавшую роль по правилам искусства, из придурковатого читателя безумных романов превращается на глазах зрителей в просветленного мудреца, уверовавшего в свою миссию и готового идти до конца. И увлекает за собой других.

«Дон Кихот» был сыгран 1 октября, в день рождения Олега Николаевича, на малой сцене МХТ им. А.П.Чехова, театра, работу в котором Ефремов начал с «Дульсинеи Тобосской», сыграв в ней Рыцаря Печального образа. На первый взгляд, афиша «ПостЕфремовского пространства»

не имеет концептуальной целостности. А приглядишься – и просматриваются важные взаимосвязи. Фестиваль получился о Ефремове и времени. В котором каждый должен найти свою работу и свою свободу.

Александра Лаврова

ЮБИЛЕИ

День рождения – это всегда праздник. Он есть у всех, от маленькой птички до звезды в далеком космосе. 29 октября в городе Златоусте праздновал свой **90-й юбилей театр «Омнибус».**

90 лет – солидный возраст, но в театре это не чувствуется, в нем всегда присутствует молодая кровь. У театра замечательная история, и ему есть, чем гордиться. Афиша театра отражает огромный репертуар русской и иностранной классики, а также современной драматургии. Зрители любят свой театр и бывают в нем часто.

В день юбилея в театрализованной форме актеры рассказали о пути театра за долгие годы. Сколько людей – артистов, режиссеров и просто тех, кто всем сердцем любит театр, отдали силы этому прекрасному миру иллюзий под названием «театр»!

Театр «Омнибус» стал первооткрывателем, создав «театральные уроки», а ведь это здорово – приобщать к прекрасному с детства. Театр много гастролирует, участвует во многих фестивалях, в столице его знают по спектаклям «Фрекен Юлия» А.Стриндберга, «Васса Железнова» М.Горького и «Дамское танго» по моей пьесе (он идет уже 10 лет, и скоро будет сотый показ!) Эти спектакли нашли свое отражение в прессе, и помнятся зрителям.

Многие спектакли театра имеют почетные награды победителей театральных фестивалей от Ялты до Челябинска. Во главе театра стоит талантливый, одержимый театром человек, заслуженный деятель искусств **Борис Горбачевский**. Можно позавидовать актерам. Он думает о них! Об их росте, интересе, именно он выстраивает им театральную биографию. А рядом удивительный директор, **Александр Романов**, неслучайный человек, музыкант, умеет практически все – и деньги считать, и музыку писать. В этот вечер на сцене я увидела больших начальников, и они были замечательные. Щедро дарили подарки. Заместитель губернатора В.М.Евдокимов передал театру 3 миллиона рублей на новое оборудование. Мэр города А.Н.Караваяев – 1 миллион 900 тысяч рублей как премию всему театру. Подарили машину, грамоты, конверты и, конечно, цветы и аплодисменты. Москва тоже присоединилась к поздравлениям, Марина Корчак из СТД РФ поздравила театр от лица Александра Калягина, а я, с адресом Дома актера, где златоустовцы когда-то замечательно выступили, – от В.А.Этуша и многих наших знаменитых актеров. «Омнибус» поздравляли очень достойные и интересные люди – меценаты и просто зрители, которые так любят свой замечательный театр. В зале звучали слова любви, пожелания успеха, удачи и долгого, долгого интересного пути. Театр – это дом, а в доме живет семья. И скажу вам честно – мне это семья нравится. Они работают для людей и во имя людей. Делать людей чуточку счастливыми – это ли не радость!

С днем рождения!

Валентина АСЛАНОВА, заслуженная артистка России, драматург



ЗЕРЦАЛО ЮНОСТИ БЕСПЕЧНОЙ

В октябре в Рязани прошел VI Всероссийский фестиваль спектаклей для подростков «На пороге Юности». Фестиваль, проводимый театром «На Соборной» при поддержке Правительства и Комитета по культуре и туризму Рязанской области раз в два года, отметил свой десятилетний юбилей. За время существования фестиваля образовалась дружная компания его постоянных участников и гостей. Обширная география фестиваля включает самые разные уголки России, от европейской части до Красноярского края, а также Минск и Одессу. Фестивалей, ориентированных именно на подростков, в России немного. И нетрудно догадаться, почему. Ведь сама система тюзов, регулируемая государством, – изобретение чисто советское, в целесообразности ее многие как сомневались раньше, так сомневаются и теперь. Если «плановость» даже в экономике была не слишком состоятельна, то уж что говорить о театре и искусстве вообще – вещах по определению штучных. Но даже самые закоренелые скептики вряд ли будут отрицать существование великих тюзовских коллективов, режиссеров. Однако даже во времена расцвета люди выдающиеся, как правило, испытывали если не откровенный гнет, то явное недоверие и пренебрежение той самой системы, призванной планово сеять доброе и вечное в масштабе огромной страны. После развала Союза многие тюзы радостно восприняли возможность выхода из жестких рамок, объявив себя мо-

лодежными театрами, фактически перестав работать для детей и подростков, кто-то, напротив, нашел лишний повод поплакать над Россией, которую мы в очередной раз потеряли. А кому-то просто некогда плакать и сомневаться – нужно делать дело, трудное и неблагодарное, но в равной степени благородное – ведь даже попытка вытеснить мерзость и пошлость, которая льется на детей каждый день с экранов ТВ, из Интернета и т.д., дорогого стоит. Что до общей идеи и отбора спектаклей рязанского фестиваля, то здесь у меня, попавшего на него впервые, оказалось немало вопросов, на которые я не нашел ответа. Например, я не понял, что же это за зверь такой, «спектакль для подростков»? В многочисленных разговорах на эту тему чаще других употреблялось туманное слово «актуальность» – в афише фестиваля были постановки Чехова, Мопассана, А.К.Толстого, Вампилова. С актуальностью их произведений поспорить трудно, на то они и классики, но тогда резонно спросить – чем они актуальнее, допустим, Шекспира или Островского? И чем «детский» (юношеский) театр отличается от «взрослого» – формой подачи материала, специфической режиссурой, особым существованием артистов? Или же просто тремя загадочными буквами «ТЮЗ» в названии? Если дело лишь в терминологии, то мне непонятно негодование, например, по отношению к фестивалю «Радуга», который якобы отказался от «подростковой ориентации» в пользу более «взрослых» спектаклей. Спектакли вообще на фестивале,

по-моему, самое главное – особенно если хорошие.

Открывался фестиваль спектаклем театра-организатора, постановкой **Ольги Прищеповой «Милый друг»** по Мопассану. В программке жанр обозначен как «актуальный трагифарс», что не может не насторожить, поскольку фарсов сейчас завалились, а вот с «траги» – беда. На сцену под пафосную музыку выходят молодые артисты кордебалета, стильно одетые под «конец XIX века» – котелки и трости им к лицу. Когда они начинают чисто и красиво исполнять танцевальные этюды, задавая бодрый ритм, ждешь, что представление окажется мюзиклом или опереттой, а артисты вот-вот запоют. Но с появлением основных героев становится ясно, что не запоют. Главная проблема спектакля, пожалуй, в отсутствии юмора. История Жоржа Дюруа, рассказанная Мопассаном, – донельзя ироничная, подчеркивающая безумную легкость, с которой обычный прохвост добивается общественного положения, влияющего на судьбы целых стран. В спектакле же Дюруа запросто можно спутать с героями, допустим, «Макбета» или «Карьеры Артуро Уи». Но ведь разница, пожалуй, есть. Главной отличительной чертой Дюруа, по мнению режиссера, видимо, является талант нравиться женщинам. Это качество практически основное для исполнителя главной роли **Ильи Комара** – премьера, героя-любовника. Обидно, что перед ним не ставится задача сценического анализа этого качества – он просто существует «как есть», и

дамы в буквальном смысле вешаются ему на шею, на протяжении спектакля он почти не меняется. Смущенный бедняк, которому нечем расплатиться с проституткой в первой сцене, во второй (и до конца действия) уже нахальный завсегда роскошных вечеринок. При всем при том спектакль хорошо держит внимание. Наиболее удачными сценами стали танцевальные, пластические, акробатические, что и не удивительно, ведь большая часть молодых исполнителей – выпускники/студенты ЯГТИ, в котором этому учат отменно. Артистам как будто не хочется играть драму мирового масштаба, а хочется петь и танцевать. «Милый друг» – крепкий спектакль «легкого жанра», удовольствие от которого омрачается попытками «сгустить краски». Развлекательность вступает в конфликт с натужной серьезностью, возникает жанровая чехарда. Наверное, Мопассана на современной сцене можно поставить как честный водевиль, протаскивая моральные проблемы контрабандой. А за «сильными страстями», действительно, обратиться к Шекспиру. Но при чем здесь «актуальный трагифарс»?

Что же до безоговорочных удач фестиваля, то их, пожалуй, было две. Пермский ТЮЗ представил «Предместье» по «Старшему сыну» А.Вампилова, постановку своего именитого главы Михаила Скоморохова – идеальный, в моем представлении, тюзовский спектакль. Живой и яркий, мягкий и лирический, тонкий



«Милый друг». Театр «На Соборной». Рязань

и многоплановый, но предельно прозрачный, ясный.

На сцене – монструозного вида стальные ворота, на которых живого места нет от надписей вроде «Tokio Hotel» и «Цой жив». На их фоне появляются современно одетые Бусыгин (Иван Донец) и Сильва (Дмитрий Скорницкий). Текст пьесы немного осовременен – сохраняя ритм и структуру фраз, какие-то слова заменены на сленговые аналоги из «наших дней». Ворота, словно по волшебству, растворяются перед только что познакомившимися молодыми людьми (особая гордость механиков и монтажников Пермского ТЮЗа) и пропускают их в загадочное «предместье», где «ни друзей, ни милиции».

Монументальная декорация художницы Ирэны Ярутис уместна и сразу настраивает на нужный лад. Ворота открывают стилизованный пригородный дворик: скамейки, окна, двери, качели, сделанные из сиденья советской электрички, – все деревянное. На заднем плане воз-

вышается странная конструкция из досок: дерево, ствол которого венчает огромная, во весь потолок крона, состоящая из досок и духовых инструментов, – лично мне она напомнила скандинавский Иггдрасиль, модель вселенной глазами викинга, здесь же символизирующая гармонию небесного и земного, подчеркивающая инуюковость и обособленность мира спектакля. Раскрытые створы ворот, уставленные старыми ламповыми радиоприемниками, телевизорами, часами,

табличками с названиями пригородных станций Перми, будто крылья закрывают бока сцены. Эта композиция в великолепном свете Евгения Ганзбурга похожа на раскрытую икону, представляющую собой какой-то поразительно теплый и нежный, поглощающий в себя мир, чудесным образом сочетающий камерность и эпический размах. На фоне всего этого великолепия происходит первый диалог между Васенькой (Артем Радостев) и Макарской (Ксения Жаркова). Дальнейшее действие соответствует тексту пьесы, но выглядит даже не фантастично, а скорее сказочно. Что, по мне, вполне логично. Ведь и у Вампилова описываются события, по сути, невероятные и невозможные – обормот взял да и обрел личное счастье. Из-за безделья нашел любящую семью, в которой всех еще к тому же и помирил, присмотрел себе невесту и т.д. Но если Вампилов всему этому на правах чуда оставлял место в реальном мире, то в спектакле Скоморохова

отчетливо слышны шварцевские нотки. А потому главным становится противопоставление реальности и сказки. На этом строятся и роли: все обитатели «предместья» – «сказочные» архетипы, они сильно отличаются от пришельцев, что сразу бросается в глаза, – плавностью и неспешностью речи, пластикой, неброской одеждой из натуральных тканей, часто вязаной. Заданная условность персонажей освободила актеров от натужного драматизма и излишних страстей, дав им возможность создать особый мир со своими собственными законами и причинно-следственными связями. В котором, впрочем, есть место и психологизму, и внутренним конфликтам. С той лишь разницей, что внутри здесь него «предместья» все в принципе не может закончиться «плохо». И потому глупо упрекать спектакль в отсутствии особо ярких актерских работ – яркость здесь отступает перед сплоченностью и цельностью. Актеры будто исполняют ту самую, недописанную Сарафановым ораторию «Все

люди – братья», каждый блестяще ведет свою партию. Сарафанов – **Николай Глебов** – утонченный интеллигент, что называется «с профилем», то ли чеховский Войничский, то ли гончаровский Ватутин. Главное в нем – какая-то трогательная, неземная наивность, мгновенно располагающая к себе как героев спектакля, так и зрителей. Вместе с тем, он похож на доброго и безумного волшебника, в руках которого находится сама суть сказочного предместья, дающая ему скрытую и мягкую власть над всеми его обитателями. Артем Радостев рисует подростка, уже сформировавшегося как личность, но не могущего отказать себе в удовольствии «покапризничать». Произносятся инфантильные слова любви и закатывая детские истерики, его Васенька сам сознает их глупость и несостоятельность, но остановиться все равно не может. Нина – **Елизавета Мушегова**, поначалу предстающая эдаким «сержантом в юбке», по ходу действия оттаивает и превращается в милую и нежную «хозяйш-

ку», способную составить счастье любого. Кудимов – **Иван Гапонов** с первых же секунд вызывает громкий смех зала. Его появление – отдельный номер. Одежды в идеально выглаженную курсантскую форму, молодой человек, снимая ботинки, достает из кожаного портфеля домашние тапочки на меху, вешалку, чистит одежду, долго и с удовольствием причесывается. После чего у него на голове все равно остается один непокорный вихорок, сразу же располагающий к нему, так что все недалекие реплики его персонажа уже нельзя воспринимать без умиления. Макарская – **Ксения Жаркова** – изящная и обольстительная русалка, играющая с котенком-Васенькой вполне сознательно, но не из злобы или корысти, а просто в силу своей природы. Что же до Бусыгина – **Ивана Донца**, то в его роли, пожалуй, кроется единственная «не совсем удача» спектакля. На его плечи режиссер взвалил единственную по-настоящему драматическую задачу – Бусыгин должен сделать сознательный выбор



«Предместье». Пермский ТЮЗ. Бусыгин – И. Донец, Нина – Е.Мушегова



Сарафанов – Н.Глебов



Фото предоставлены Пермским ТЮЗОМ

между сказкой и суровой действительностью, вынашивать его весь спектакль, а заодно и решить, как относиться к Сарафанову. (Вампилов писал, что одна из его мотиваций – желание прочесть Сарафанова.) Мне показалось, что герой Донца не изменился к финалу, хотя ему и пожаловали вязаный свитер – знак принадлежности к «обитателям сказки». Но зато по-настоящему трагическая роль у Дмитрия Скорницкого – его Сильву сказка «не приняла». Последняя сцена, в которой он



«Царь Федор Иоаннович». П. Курочкин. Водогонь-театр. Зеленоград

требует себе брюки взамен сгоревших джинсов, действительно печальна. Сидящие как на групповой фотосъемке обитатели предместья (с оставшимся Бусыгиным) молча смотрят вслед покидающему их, чуть не плачущему Сильве, за спиной которого с грохотом закрываются стальные ворота. Из-за которых ему, впрочем, выкидывают карикатурные брюки-с-подтяжками, как напоминание о пережитом чуде. И получается, что история, рассказанная Пермским ТЮЗом, – что-то вроде перевернутой «Снежной королевы», с той разницей, что здесь манящую и теплую сказку так не хочется оставлять в пользу неопределенной, вульгарной и жестокой (и актуальной, куда деваться) действительности. Ведь составлять из достоинств слово «Предместье», дабы получить вечное счастье и семью в придачу, гораздо лучше, чем еще раз думать о тщетности бытия с очередного похмелья.

Вторым главным впечатлением от фестиваля стал для меня «Царь Федор Иоаннович» зеленоградского Водогонь-театра.

Премьера конца 2006 года, участник и фаворит многих фестивалей, спектакль в Рязани отметил пятидесятое представление, про него уже написано немало. Сценография представляет собой икону с раскрытыми створами и зажженными у их подножия свечами, внутри которой разыгрывается драма «мало способного к делам политическим» царя и его окружения. Режиссер Александр Кузин представляет пьесу как житие «неканонизированного» святого. Любопытно, что через это «Царь Федор Иоаннович» и пермское «Предместье» оказываются похожи. Здесь главным сюжетом также является противостояние сказки и жизни, только полярно развернутое. От сказки – сам Царь Федор (Павел Курочкин), от жизни – все остальные, особенно Борис Годунов (Петр Васильев). Царь Федор как будто приехал погостить во враждебный и гнетущий мир феодальных распрей, где все друг друга ненавидят и убивают. Он действительно уверен, что «Ни истязать не надо, ни казнить! / Им перед богом от-

вечать придется!». Надо ли в очередной раз говорить, какой блестящий артист Павел Курочкин? В отличие от артистов Пермского ТЮЗа, он должен явить чудо своими собственными усилиями, без посторонней помощи, поскольку роль уж у него такая – чуда на фоне всеобщего хаоса. Когда он в испуге вопрошает: «Я царь или не царь?» – в подрастковом зале нет ни намек на смех. Он действительно царь, не «артист какой-то в роли царя такого-то», а человек какого-то иного,

нечеловеческого и недоступного порядка – настоящая голубая кровь, носитель которой всех может понять и простить. От него в буквальном смысле исходит неземной, благодатный свет, смягчающий сердца. И когда в последней сцене его, произносящего последние реплики, заковывают в деревянный оклад и дают в руки скипетр с державою – весь зал, затаив дыхание, переживает какое-то мистическое единение со своей страной и с ее историей. Остальные артисты играют честно и ладно. Есть прекрасные роли, например Луп-Клешнин Виталия Стужева. Приятно также, что в спектакле много молодых – выпускников различных театральных вузов, которые работают самоотверженно и чисто. Очень интересен «Человек в футляре» Петербургского ТЮЗа им. А.А.Брянцева, но... Уже в программке режиссер Георгий Васильев высказывается о значительности трактовки образа Беликова в русской культурной традиции. Сценография Эмиля Капелюша, как всегда, великолепна: вместо занавеса – вер-

тикально свисающие с потолка доски, на манер жалюзи закрывающие небогатый стилизованный интерьер конца XIX века. Это создает полное ощущение «футлярности». Спектакль, как и рассказ Чехова, начинается с диалога двух охотников, коротающих бессонную ночь за байками – одна из них и есть грустная история жизни и смерти учителя греческого языка Беликова. Охотников и все остальные мужские роли кроме главной играют **Алексей Титков** и **Александр Иванов**.

Валерий Дьяченко (Беликов) – признанный специалист по «маленьким людям», в чьем активе роли Поприщина в «Записках сумасшедшего», Афанасия Ивановича в «Старосветских помещиках» и т.д. А потому сразу после его появления на сцене, в мимике, манере говорить и двигаться, четко видна интертекстуальность роли – главным ключом к разгадке Беликова выбрана «гоголевщина» петербургского периода. Каждая минута существования Дьяченко на сцене наполнена и смыслами и аллюзиями, которых многовато, каждый его диалог или монолог – отдельный, великолепно исполненный номер. «Футлярность» Беликова обыгрывается вполне буквально, а потому самые яркие сцены – облачения и разоблачения, где партнерами актера становятся предметы одежды и интерьера. Наблюдать за сценическим существованием Дьяченко безумно интересно – подобный объем и подробность роли сейчас редкость. Но нельзя не заметить, что он исполняет свою партию пусть и блестя-



«Человек в футляре». ТЮЗ им. А.А.Брянцева, Санкт-Петербург

ще, но с ледяным спокойствием виртуоза, не обремененного необходимостью кому-то что-то доказывать. А потому и спектакль в целом – холодный, мрачный, эстетский. Что, по-моему, весьма «по-чеховски» – словосочетание «теплый Чехов» кажется мне малопригодным для жизни оксюморон. Но в остальном от Чехова осталось не так много – главным сюжетом спектакля становится противопоставление бедного, забитого, не понятого Беликова, который на самом деле титан духа и вообще единственный живой человек, всем прочим. «Прочие» (даже поющая малороссийские романсы Варенька в исполнении **Ольги Карленко**) – дымчатые фантомы, сбивающие и путающие главного героя, потому, наверно, актеры и играют по несколько ролей каждый. И интертекстуальность здесь, наверно, подавила все: происходящее в исключительных обстоятельствах вознесение титуляр-

ного советника над всем миром – тема чисто гоголевская, которая, по мне, с Чеховым и его имморализмом и отсутствием протагониста рифмуется плохо. Несмотря на гладкость и придуманность спектакля, он оставляет ощущение какой-то стилистической сумбурности – как будто хотели поставить «Шинель», а подвернулся Чехов. Но Чехова «нет, что же делать»!

Главными разочарованиями фестиваля стали «**О мышах и людях**» Тверского ТЮЗа и «**Белое на черном**» Орловского театра «**Свободное пространство**».

Насчет первого можно сказать, что режиссер **Адгур**

Кове пал жертвой часто го сейчас режиссерского расстройтва, которое можно спутать с простым тщеславием – когда при попытке создать нечто многоплановое не выдерживает и разрушается первый, основной план. Печальная реалистическая повесть **Джона Стейнбека** превращена в полумистический фарс, из-за чего оказалась потеряна логика да и смысл. Крайне аскетичная сценография **Геннадия Зубарева** одновременно претендует на реализм и на метафоричность – на авансцене постелено брезентовое покрывало (к нему герои припадают и «пьют воду»), в центре охалки сена, справа – плетеная дверь, на заднем плане – крайне живописное мельничное колесо, в финале символизирующее ворота в царство мертвых. Превосходные артисты **Александр Евдокимов** и **Андрей Иванов** – главные герои, связанные между собой какими-то тайными узами (увы, природа

этой связи в спектакле не ясна), – по мысли режиссера, видимо, попали перед своим концом не на ферму, а на перевалочный пункт между жизнью и смертью.

Отсюда игры с условностью – помимо упомянутой ранее брезентовой реки, в изобилии представлены невидимые собаки и мыши, с которыми герои общаются и взаимодействуют. Вполне себе русский артист **Александр Романов** играет роль горбуна-кузнеца и объясняет свое плачевное положение в жизни под громкий хохот зала: «Потому что я негр!» Хозяева фермы и батраки представлены эдакими мертвецами: монотонно произносят текст, делают картинные жесты. Возможно, режиссер хотел сыграть на контрасте между ними и главными героями. Это заложено в тексте повести и вполне могло бы оправдать уклон в мистику, если бы Джордж и Ленни были сыграны в ином ключе, как живые люди, но они такие же мертвецы, как и все остальные.

Камертоном к несуществующим переживаниям героев является блестящая музыка Нила Янга к фильму «Мертвец» и отрывки из композиции «Rockets Falls



«О мышах и людях». Тверской ТЮЗ



«Белое на черном». Орловский театр «Свободное пространство»

On Rocket Falls» (весьма популярной на сцене, под нее же в «Гамлете» Томаса Остермайера играет немая сцена похорон отца Гамлета) легендарного в узких кругах коллектива GY!BE. Это выдает в режиссере человека, активно интересующегося современной культурой. Только вот повесть Стейнбека гораздо интереснее, спектакль не становится даже иллюстрацией, не то что оригинальным ее прочтением.

«Белое на черном» Орловского ТЮЗа едва ли можно назвать неудачей. («СБ, 10» публиковал положительную рецензию на этот спектакль. Но у меня он вызвал совсем другие впечатления.) Когда оказалось, что спектакль будет играть в ДК на полторы тысячи мест, многие всплеснули руками. Режиссер же **Геннадий Тростянецкий** смело сказал, что его постановка возьмет любой зал. И взяла. В огромном, неприветливом и неотопливаемом помещении Концертного зала им. Есенина как будто вставали перед глазами картины из 20-х годов, когда люди сидели в театре в верхней одежде. Нашу-

мевший роман **Рубена Гальего**, легший в основу спектакля, повествует о превратностях судьбы и огромной жажде жизни. Несмотря на все ужасы, в нем описанные, он очень добрый и светлый, начисто лишенный гражданско-пафоса и агрессии. Из которых почти полностью состоит спектакль Орловского ТЮЗа. Роман – нечто вроде сборника рассказов, объединенных общей темой и складывающихся в итоге в прочное целое – для инсценирования весьма сложен. Композиция режиссера и **Сергея Пузырева** (он же – автор музыкального оформления) выстраивает события в некую хронологическую последовательность и... все. Нет ни характеров, ни какого-то объединяющего стержня. На длинном протяжении спектакля хорошие артисты вынуждены крайне одухотворенно, красиво и образно изображать физические увечья и титаническую силу духа, эти увечья испугающую. Пластика в спектакле – главное блюдо, приготовленное твердой рукой мастера (хореографом **Светланой Щекотихиной**) – за пластичными красивыми артистами наблюдать интересно, особен-

но первые 20 минут. По прошествии которых становится очевидным отсутствие внутреннего сопротивления, а также становится предельно ясным значение слова «пластификация». Актеров было жалко, наблюдать за ними страшно – не столько даже из-за того, что им нечего было играть и приходилось заниматься эмоциональной спекуляцией, а просто потому, что ползать по холодному полу очень опасно для здоровья. В программке неслучайно вместо действующих лиц в кучу свалено порядка двадцати имен, в числе которых и такие мастера, как Елена Крайняя и Маргарита Рыжикова, – вместо персонажей спектакль населяют исключительно застывшие во времени тени, разыгрывающие иллюстрации к книге. Которые, впрочем, существенно искажают ее смысл – где в романе прощение, понимание и длинный путь к свету, в спектакле – ненависть и вопиющая безысходность. Спектакль вообще очень бескомпромиссный по части гражданско-го пафоса, пусть и с опозданием и вразрез с текстом, но говорящий на жуткие, замалчиваемые темы. Аппелируя к базовым и самым сильным инстинктам зрителя: жалости, отвращению, злобе и прочим, спектакль триумфально взяла огромный и очень непростой зал, что не может не вызывать уважения (а специальное зрительское жюри из школьников единогласно назвало его лучшим). Только вот все ли средства хороши, пусть и для достижения благородной цели растопить лед?

Также на фестивале был представлен блок спектаклей на военную тему, в основном «датских». Некоторые из них заслужива-

ют серьезного разговора, например, постановка **«Будь здоров, школяр» Творческого объединения «Этос»** (недавние выпускники ВГИКа), уже несколько лет покоряющая зрителей Москвы. Но в Рязани судьба показала свое странное чувство юмора – большой зал Театра кукол практически полностью заполнили младшие школьники. И когда молодые, красивые, талантливые, но киноартисты вышли на сцену с палками «поиграть в войну», то попали не на учения, а прямо на передовую. Их ждал не благодарный зритель, а огромное скопление вражеских войск, открывшее огонь сразу из всех орудий – фантики, бутылки, смех, крики, разговоры. Дрогнувшие «школяры» сразу растерялись – почти все реплики тонули в общем гоготе, кто-то из артистов даже охрип, пытаясь перекрыть зал. Говорить о каких-то эстетических достоинствах спектакля, сыгранного в таких условиях, некорректно, но вот причины неудачи назвать можно. Наверное, главная проблема – в отсутствии командира (т.е. режиссера – спектакль создавался коллективно), способного повести солдат в тяжелый бой. Для

большей части молодых артистов спектакль – это тренинг актерского мастерства между частыми кино съемками, чего нельзя не заметить – они существуют с оглядкой на невидимого оператора. И, конечно же, большая уверенность артистов в себе, в своих силах, в том, что с помощью искренности и доброты можно взять любой зал, здесь столкнулась с огромным количеством злых и равнодушных детей, которым наплевать и на искренность, и на доброту – детей, о которых писал Хармс.

Рязань – город контрастов. Подобным образом можно подытожить практически любой фестивальный обзор. Но в Рязани это не фигура речи и не цитата из популярного фильма – культурный контраст действительно ощущим. Восхищает спокойное величие старого губернского города с прямыми чистыми улицами, прелестными домами купеческой застройки, где машины *всегда* пропускают пешеходов. Но вместе с этим нельзя не поразиться фантазмагорическим домам в лужковском стиле и жутковатым плакатам социальной рекламы с бодрыми лозунгами вроде «Слава героям-чекистам». Также мне



«Будь здоров, школяр». Творческое объединение «Этос». Москва

вряд ли удастся забыть Есенина, восстающего из рязанской земли, подобно мертвецу, возвещающему второе пришествие. Стоит он напротив величественных стен кремля, на которых, впрочем, несмотря на старину, все равно умудрились написать нечто похабное вроде «XXX – лох!». Фестиваль «На пороге юности» подобную противоречивость полнотой разделяет, начиная уже с названия – ведь сколько в русском языке пословиц, поговорок и примет, крайне не рекомендуемых что-либо делать на пороге. А фестиваль находится на пороге юности уже 10 лет (в лична-

сти увидел плакат к юбилею театра: «70 лет на пороге юности»), что не может не внести дополнительную путаницу. В фестивальной программе было немало хороших спектаклей, но как минимум два из них из-за неправильно сформированной зрительской аудитории оказались просто-напросто сорваны (кроме «Школяра» – «Собаки-якудза» Красноярского ТЮЗа). Как бы то ни было, но какой-то тематической или идеологической однородности спектаклей не было и фантомный термин «театр для подростков» вместе с его «актуальностью» не смог их объединить. Лучшие спектакли

были просто вопиюще неактуальными и предлагали исход от ужасов и пакостей современной жизни в какой-то другой мир: духовный, божественный, сказочный. Поскольку их создатели прекрасно понимают разницу между актуальностью подлинной (которая не зависит от государственной политики или общественного строя) и мнимой, получить которую можно просто включив телевизор. А через порог переступить все-таки надо. Только вот в какую сторону идти?

Глеб ЛАВРОВ
Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЮБИЛЕЙ

Человек-фейерверк **Александр Федоров** назвал свой юбилейный вечер «Моя вкусная жизнь». Создатель и худрук уникального **Детского музыкального театра юного актера**, замечательный режиссер, талантливый актер, преподаватель РАТИ и ВГИКа, заслуженный артист России, Александр Львович на службе у театральной музыки 25 лет.

Свое **50-летие** и **25 лет** творческой деятельности он отпраздновал на сцене Драматического театра им. К.С.Станиславского, поделившись с гостями вечера рецептом своей «вкусной жизни», неизменными «ингредиентами» которой должны быть творчество, ученики, семья, друзья, коллеги. Перелистывая год за годом страницы своего пути, он с помощью своей юной театральной труппы вспомнил времена становления, когда решился на крутой жизненный поворот – бросив институт стали и сплавов, поступил в ГИТИС, и основания Театра юного актера, который через 3 года тоже отметит свое 25-летие, рождения самых дорогих людей – детей и внуков, и многое другое.

Среди гостей вечера были народный артист России А.Я.Михайлов, М.Турецкий и его новый проект «Сопрано», бывшие выпускники театра, среди которых звезды современных мюзиклов и артисты кино Валерия Ланская, Наталья Громушкина...

«Театр рядом с Ленкомом», как иногда называют ДМТЮА стал безусловным и признанным лидером детского театрального движения в нашей стране и школой театрального искусства для многих юных москвичей.

Познакомиться с опытом работы единственного профессионального театра, в котором актеры – дети, приезжают режиссеры и театральные педагоги со всей России и из разных стран мира. ДМТЮА – инициатор нескольких международных и российских фестивалей театров для детей, в том числе и благотворительных – для ребят с ограниченными возможностями. Мастер-классы А.Л.Федорова регулярно проходят в разных городах нашей страны и разных странах мира. У театра – оригинальный репертуар, в котором есть такие уникальные спектакли, как «В детской», созданный по мотивам одноименного вокального цикла М.П.Мусоргского, «Сон о дожде», удостоенный Личной благодарственной грамоты Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II. Для театра пишут В.Дашкевич, М.Броннер, А.Шельгин и другие известные российские композиторы.

И все это держится на авторитете и искренней преданности юных актеров своему художественному руководителю, который воспитал уже не одно поколение одаренных детей. Искренность и человечность, требовательность и профессионализм, умение чувствовать юную душу и не иссякающая творческая энергия – вот составляющие беспрецедентного успеха Александра Федорова и безграничной любви к нему юных талантов.

Евгения АРТЕМОВА



ЮНОСТЬ И МАСТЕРСТВО

Международный балетный конкурс, состоявшийся в Сочи, недаром называется «Молодой балет мира». Он действительно молод и по возрасту участников, и по дате рождения (2006). Его неоспоримое достоинство – место проведения. Город на берегу моря, теплый, ласковый воздух, ароматы цветов, вечнозеленые экзотические деревья создают особую атмосферу. И среди этого великолепия – многоколонный красавец-театр, похожий на Парфенон, с просторной сценой, репетиционными залами, комфортабельным закулисем. Главный бренд «Молодого балета мира» – **Юрий Григорович**, инициатор этого состязания и председатель жюри.

Получить путевку в профессиональную жизнь из рук великого мастера – что может быть желаннее для начинающего артиста? Но и ответственность велика. Вместе с Григоровичем в жюри работали балетные асы из России, Беларуси, Греции, Италии, Казахстана, Китая, США, Турции, Франции, Японии. Не всякий юный организм выдержит подобный прессинг. Зато «каждый участник может получить взыскательную и объективную оценку международного жюри, трезво оценить собственные амбиции и двигаться дальше, – паупствует Григорович. – В этом шаге, наверное, не столько стремление к объявленным наградам, но бесстрашная жажда правды о себе, сегодняшних своих возможностях».

Призы, добавим от себя, весьма внушительны. И условия конкур-

са позволили проявить возможности участников по максимуму. Помимо классики (па-де-де или несколько вариаций) младшие конкурсанты исполняли композиции народно-сценического и современного танца, а старшие – джаз и модерн. Разнообразие профессиональных умений, продемонстрированное, в первую очередь, в современном номере, принесло «Гран-При» **Эльдару Сарсембаеву** из Казахстана. Внешние данные талантливого танцовщика предназначают ему роли деми-классического и гротескового жанра. А роли балетных принцев и прочих аристократов наверняка подойдет **Климу Ефимову** (Россия) и **Константину Героника** (Беларусь). Они получили первые премии в младшей и старшей группе. Оба без малейших усилий справлялись с технически сложными элементами классического танца и с такой же непринужденностью и грацией исполнили характерные и современные номера.

В числе золотых лауреатов оказались также в младшей группе **Маргарита Шрайнер** (Россия) и **Мидори Тереда** (Япония), в старшей – **Екатерина Кальченко** (Украина). Вообще же лауреатами и дипломантами стали представители всех стран, участвовавшие в конкурсе (помимо названных это Армения, Италия, Кыргызстан, США). Притом исполнительский уровень конкурсантов был на удивление равным. Девушки поражали безразмерным «шагом», уверенными вращениями, юноши – ловким пируэтированием в воздухе и на полу. В номерах современ-

ного стиля к этим достоинствам прибавились невероятная гибкость, пластическая раскованность, смелость, с какой выполнялись рискованные акробатические трюки.

Любопытный факт: конкурсанты из разных стран демонстрировали единую исполнительскую школу, с большим или меньшим успехом одушевляя академически строгую форму танца. Умение танцевать не только ногами, но всем телом, гармонично связывая движения ног с движениями корпуса, рук и головы, – отличительная особенность русской балетной школы. Прямо или опосредованно к этой школе причастны все участники – и гости из бывших союзных республик, и японская пара (учащиеся Московской академии хореографии), и даже русская американка **Вероника Вертерич**, недавно переселившаяся из Москвы в Нью-Йорк, где занимается с Валентиной Козловой. Лишь артистичный итальянец остался в стороне от российского влияния, однако, не забудем, что наши соотечественники немало сделали и для балета Италии.

За редким исключением конкурсанты демонстрировали отличную выучку, что немудрено: многие не раз участвовали в международных конкурсах, имеют различные награды, даже золотые медали. Правда, на первом туре почти у всех ощущались некоторая скованность или излишняя нервозность. Случилось даже, что у одной юной участницы от страха подкосились ноги, и она села на пол. Зато на заключительном гала-концерте открыленные успехом лауреаты и ди-

**Е.Кальченко (Украина)**

пломанты были, что называется, в ударе. На сцене рука об руку шли юность и мастерство. Буквально каждый номер вызывал бурную реакцию зрителей, до отказа заполнивших партер и ярусы театра, и градус оваций почти всегда совпадал с оценками авторитетного жюри.

В программе гала-концерта преобладала классика, изредка перемежаемая современными номерами. Причина такого расклада проста: оригинальные композиции, специально подготовленные к конкурсу, оригинальностью не блистали. Это относится и к номеру, отмеченному премией за хореографию: в «Полонезе» **Рики Бонавита** (Италия) не удалось обнаружить ничего польского ни в пластике, ни в содержании. Номер «вытя-

**Э.Сарсембаев (Казахстан)**

нул» харизматичный римлянин **Еугенио Лопера**, во второй раз участвующий в Сочинском конкурсе.

Из массы трафаретных сочинений выделился разве что номер «Статуя», где незамысловатая фабула обрела некий метафорический смысл. В истории ожившей и вновь окаменевшей статуи прочитывалась мучительная, но тщетная попытка души вырваться из плена мертвой оболочки. Хореограф **Адыл Досбатыров** обыграл контраст между угловато-механистичной пластикой брейк-данса и виртуозным танцем, щедро уснащенным акробатикой. Эмоциональное воздействие на зрителя обеспечили совершенная техника и драматический нерв исполнителя **Эльдара Сарсембаева**, как уже

говорилось, – обладателя «Гран-При»-2010.

Досадно, что балетмейстеры отнеслись к конкурсным номерам без должного рвения, а доверчивые, почтительные юные танцовщики пошли у них на поводу. Ведь удачная концертная миниатюра (жанр чрезвычайно сложный) может стать верной спутницей артиста на протяжении всей его карьеры.

В заключение скажем только одно: III Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира» в Сочи вновь стал бесценным подарком для театралов города-курорта и значительной вехой в жизни и судьбе всех его участников.

*Ольга РОЗАНОВА
Санкт-Петербург*

Фото Дмитрия Куликова

ПРАЗДНИК ДОБРОЙ ЭНЕРГИИ

В энергетической столице Украины, Энергодаре, прошел юбилейный, **X фестиваль «Добрый театр»**. Был показан 21 спектакль из театров Украины и России. Жюри под председательством **Элеоноры Макаровой**, заведующей кабинетом критики СТД РФ, наградило дипломами лауреатов: **За самый добрый спектакль – «Гран-При» «Серебряный колокольчик» – «Рядовые»** А.Дударева, Днепропетровский Молодежный театр «Верим!» (режиссер В.Петренко);

За лучший спектакль – «Человек-джентльмен», «Наш театр», Санкт-Петербург (режиссер Л.Стукалов); **За лучшую женскую роль – Ю.Молчанову** («Скамейка», «Наш театр», Санкт-Петербург);

За лучшую мужскую роль – В.Горбунова (Основа, «Сон в летнюю ночь», Театр ДК «Современник», Энергодар); **П.Никитина** (Обломов, «Облом-off», Центр современного искусства «Новая сцена», Харьков); **Ю.Лисняка** (Одуванчик, «Рядовые», Днепропетровский молодежный театр «Верим!»);

За лучший актерский дуэт – Д.Бабаева и Н.Кудря («Последняя любовь», Театр им. Леся Украинки, Киев); **Б.Бенюка и А.Хостикоева** («Про мышей и людей», Театральная компания «Бенюк и Хостикоев», Киев);

За лучший дебют фестиваля – спектакль «Дело святое», Театр «Листопад», Нижний Новгород);

За поиск самобытной театральной формы – «Радость доброго народа» (Студенческий театр Харьковского университета искусств им. И.П.Котляровского, режиссер Ю.Репринцева);

За верность «Доброму театру» – Московский областной камерный театр.

Специальным призом фестиваля за долголетнюю сценическую жизнь награжден спектакль **«Терем-теремок»** Запорожского ТЮЗа, получивший Первый «Серебряный колокольчик» в 1992 г. (режиссер В.Голяк).

В рамках фестиваля проходили выставки художников, мастер-классы, круглые столы, обсуждения, пресс-конференции, встреча с народным артистом Г.Тараторкиным. Фестиваль получился масштабным и насыщенным. Организаторы фестиваля – президент М.А.Изоимов, начальник отдела культуры Н.Б.Кулагина, ведущая фестиваля Т.Л.Саломатова и команда администраторов приложили все усилия, чтобы создать атмосферу праздника. Это важное событие в культурной жизни Энергодара состоялось благодаря учредителям и друзьям «Доброго театра» – мэру города А.В.Кулибову, Обособленному подразделению «Запорожской АЭС» и ее профсоюзному комитету, ОАО «Днепроэнерго», Запорожской ТЭС и многим другим.



Режиссеры Л.Стукалов и В.Якунин с председателем жюри Э.Макаровой



«Скамейка». Она – Ю.Молчанова, Он – А.Смелов. «Наш театр», Санкт-Петербург



«Человек-джентльмен». «Наш театр», Санкт-Петербург



Г.Тараторкин с организаторами фестиваля

Вячеслав СИДОРЕНКО

Актрисе Театра им. В.Ф.Комиссаржевской, заслуженной артистке России **Валентине Паниной** 6 октября исполнилось **65 лет**.

Она родилась в Омске, закончила театральное училище им. М.С.Щепкина в Москве, работала в Театре им. А.С.Пушкина (1968-1984), Театре им. Ленинского комсомола (1984-1988).

Говорят, светлым и добрым людям возраст идет. С каждым годом Валентина Панина становится красивее. Внутри нее и рядом с ней есть подлинная гармония. Не так много улыбок искренних, настоящих. Ее улыбка одаряет теплотой, уютом, какой-то «домашностью».

Замечательная актриса – дважды лауреат Диплома Фестиваля драматического искусства СССР (1979, 1983), лауреат Приза зрительских симпатий Общества «Театрал», мастер мелодраматизации, музыкальных моноспектаклей (один из них – по песням К.Шульженко). Она сыграла ряд центральных ролей в современных и классических пьесах, среди

ее партнеров были корифеи старейшей «русской сцены» Александр Борисов, Василий Меркурьев, Игорь Горбачев, Юрий Толубеев, Константин Адашевский. Ее киноработы поражают широтой спектра и талантливой органикой. Она сыграла в классике советского кинематографа – «Звезда пленительного счастья», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», «Ослиная шкура» (где ее партнерами были Владимир Этуш, Светлана Немоляева, Зиновий Гердт, Татьяна Пельцер, Николай Караченцов), а также в современных фильмах и сериалах «Татьянин день», «Линия судьбы», «Одна тень на двоих», «Любовь как Любовь».

Валентина Панина любит свой дом, свою семью, домашних питомцев. Любит готовить и проводить свободное время на даче. Жизненное кредо Валентины Паниной выражено надписью на любимом портрете Льва Толстого, который ей подарили друзья. «Ругают, порицают – радуйся. Хвалят, одобряют – бойся, огорчаясь. Клевета, дурное ложное мнение, невозможность оправдаться есть лучшая школа добра».

Вот уже 22 года Валентина Панина – актриса Театра им. В.Ф.Комиссаржевской. Именно здесь открылась еще одна грань широкого диапазона актрисы – острая характерность, комедийность. У нее были замечательные работы в спектаклях «Игрок», «Французские штучки», «Вор в раю». Сегодня актрису можно увидеть в спектаклях «Шут Балакирев» и «Страсти по дивану». Последняя ее работа – одна из четырех женщин, чьи истории вплетаются в линию целого рода. Четыре женщины, взрослея, старея – невольно повторяют друг друга. Вечная история матери и дочери – со взаимными обидами, претензиями, эгоизмом – повторяется из поколения в поколение. И никто не хочет стать чуть добрее, чуть терпимее, чуть мудрее... Героиня Валентины Паниной – капризная, непримиримая, раздувающая конфликт с дочерью, ведет постоянный внутренний диалог с матерью, которой уже нет в живых. Она, как ребенок, жалуется, просит прощения, переживает за то, что не успела сказать... Ее персонаж узнаваем каждой женщиной. В ней есть то, что делает образ плотным, живым, даже родным – в нем есть та горькая правда и сладкие слезы, которые позволяют нам в этом мире оставаться людьми и иногда вспоминать о тех, кто рядом...

Коллеги и друзья поздравляют дорогого сердцу человека и желают ей нежности, добра в семье, радости в театре, творческой занятости, хорошего самочувствия и солнечных мгновений.

Светлана ВОЛОДИНА
Санкт-Петербург



ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО

Некогда популярная камерная опера **Н.А.Римского-Косакова «Моцарт и Сальери»**, воплотившая в музыкальной версии «маленькую трагедию» **А.С.Пушкина**, в наши дни – совсем не частое явление на оперных сценах. В Москве она будет отныне играть лишь в **Геликон-опере**, соединившей в своей новой постановке **«Моцарт и Сальери. Реквием»** сочинение Римского-Корсакова с Реквиемом **Моцарта**. Слияние это было сделано отчасти для увеличения слишком короткого, пятидесятиминутного действия самой лаконичной оперы композитора, отчасти же продиктовано самим либретто Римского-Корсакова, в котором имеется вставка из Реквиема, фрагмент которого Моцарт показывает Сальери. Авторы спектакля, которые сравнительно недавно сотрудничают с театром, режиссер-постановщик **Илья Ильин** и руководитель музыкальной постановки, дирижер **Константин Чудовский** развили эту сюжетную вставку и интегрировали в действие оперы Реквием целиком. С одной стороны, это повлекло за собой распад драматургического каркаса, задуманного Римским-Корсаковым, но, с другой, способствовало рождению нового и неожиданного действия, в котором Реквием стал частью театрального акта, а опера, увеличившись во времени почти вдвое, обрела свое логическое завершение.

Творческая энергия Константина Чудовского вдохнула в исполнение Реквиема эмоциональный накал сюжетных перипетий оперы, передав духовному содержанию заупокойной мессы чувственный стержень и наполнив его активным движением, заметно сократившим привычное время звучания.

Сюжет оперы, сосредоточенный, главным образом, в психологической и, как следствие, музыкальной детализации внутреннего мира двух действующих лиц – Моцарта и Сальери, освещает философскую идею гения и злодейства. Образ Сальери, волею Пушкина прочно ассоциируемый с отравителем Моцарта, – главный носитель этой идеи. Терзаемый преклонением перед божественным гением Моцарта и невыносимостью осознания скромности собственных талантов, он и завершает оперу риторическим вопро-

сом: «Гений и злодейство две вещи несовместные. Неправда: а Бонаротти? Или это сказка тупой бессмысленной толпы – и не был убийцею создатель Ватикана?» Противоречия основной идеи оперы находят выражение как в противопоставлении музыкальных интонаций Моцарта и Сальери, в традиционной диспозиции бас (Сальери) – тенор (Моцарт), так и в визуальном ее воплощении. Художественный ряд постановки насыщен символической. Черно-белое решение спектакля – основа продуманной сценографии **Игоря Нежного** и **Татьяны Тулубьевой**, ограниченной средствами минимализма. Скупые декорации – белый роуаль, черный квадрат подмостков, канделябры и парики XVIII века (белый у Моцарта, черный у Сальери) – дополняются оригинальным ассоциативным видеопостановкой, созданным художником по свету **Денисом Енюковым**.

Впечатляет, например, фрагмент, когда Сальери, раздираемый чувствами зависти и преклонения перед новым сочинением Моцарта, которое тот принес ему наиграть, сжимается от собственного яда и тенью мятущегося тарангула отражается в видеопаутине, опутывающей полсцены. Красиво продуманы мизансцены во время звучания Реквиема: хор, словно врезавшийся клином в сцену, в дымке приглушенного света, а в черном квадрате подмостков – аллегорическое взаимодействие квартета соли-



Моцарт - В.Ефимов, Сальери - Д.Скориков

стов, среди которых оказываются Моцарт, Сальери и две дамы – в черном (меццо-сопрано **Александра Ковалевич**) и в белом (сопрано **Екатерина Требелева**). Звучание же оперы в постановке Геликона – это, пожалуй, главное ее достоинство. Исполнение солистов соединяет чувственную экспрессию с отличным вокалом и актерской одухотворенностью. Моцарт у **Василия Ефимова** вышел беззаботным и веселым, Сальери **Дмитрия Скорикова** – фигура надрывная и драматическая. Но самое главное – это выверенное музыкальное целое. Замеча-



Сальери – Д.Скориков, артисты хора

тельная архитектоника звучания, в которой солисты, великолепный хор (хормейстер **Денис Кирпанев**) и оркестр неразрывны. Константин Чудовский построил тончайшие нюансы авторских партитур в единый одухотворенный поток и сумел организовать это музыкальное полотно так, что мелодическая, тембровая красота оперы Римского-Корсакова и духовная мощь Реквиема Моцарта слились воедино, оставляя яркий след в умах и сердцах слушателей.

*Евгения АРТЕМОВА
Фото Олега Начинкина*

IN BRIEF

Иркутск

ВСТРЕЧА ПРИ ХОРОШЕЙ ПОГОДЕ

Солнечную и теплую погоду заказал себе в «небесной канцелярии» **Иркутский академический драматический театр им. Н.Охлопкова**

на открытие своего 161-го театрального сезона. И, как всегда, открыли его необычно и ярко. На площади перед театром за час до начала спектакля собралась большая толпа любопытствующих – тут были и зрители с билетами в руках, и просто прохожие, и актеры театра, и активисты молодежного движения. Публика в основном преобладала молодежная, но показала недюжинные познания в истории Охлопковского театра во время театральной викторины. Назвали год основания театра, ответили, при каком губернаторе было заложено и построено первое, деревянное здание, год его реставрации и реконструкции, имена корифеев сцены, ушедших в историю, и актеров, ныне составляющих славу Охлопковского театра. После интеллектуальных игр зрителям предложили немного отдохнуть и размять ноги – завели большой хоровод вокруг театра. Все присутствующие, взявшись за руки, соединились в большое кольцо, выражая свою любовь к театру. А далее на площадь выкатили стол с огромным праздничным пирогом, на котором было зажжено 160 свечей, ровно столько, сколько исполнилось иркутскому драматическому, старейшему театру Сибири и Дальнего Востока.

Завершила праздник концертная программа «**Мы желаем счастья вам**», перед которой на сцену вышла вся труппа, чтобы, собравшись после отпуска и гастролей в Улан-Удэ, поприветствовать своего зрителя. Теплые слова и поздравления в адрес театра произнес **Сергей Ступин**, заместитель министра культуры и архивов Иркутской области, а директор театра **Анатолий Стрельцов** пообещал, что в новом сезоне артистов и публику ждет немало интересных открытий: празднование юбилея, выставка в областном краеведческом музее, посвященная Охлопковскому театру, выставка известного в городе фотомастера **Анатолия Бызова** о театре, издание книги, премьеры, бенефисы и многое другое.

Лора ТИРОН, Иркутск



Однажды студентка четвертого курса тихонько, с неловкостью призналась, что она впервые (впервые в жизни!) побывала в театре. Просто в том маленьком городке, где она жила, нет театра (свое телевидение есть, а театра нет). Когда приехала в Иркутск, студенческая жизнь закружила-завертела, да ведь еще и подрабатывать надо постоянно, мама у нее одна, нужно ей помогать... А здесь всем курсом идти в театр надо было, чтобы сделать зачетную работу.

Вообще-то, в первые секунды того признания я замерла – а вдруг не случилось то, ради чего идут в театр... Но «Дядя Ваня» в нашем охлопковском драмтеатре – **Иркутском академическом драматическом театре им. Н.П.Охлопкова** – ту девочку не просто потряс, этот спектакль породил безусловную любовь навсегда, на всю жизнь. «Я теперь знаю, что кроме цветов, леса, озера есть еще красота», – услышала я тогда. И это было настолько существенно, настолько ясно и просто, что, пожалуй, ни в одном искусствоведческом определении так точно природы воздействия театра и не выразишь.

Иркутяне – все же Богом и судьбой осчастливленные люди, ведь нашему драматическому театру исполнилось **160 лет!** И это такой мощный аккумулятор творческой энергии, который дает городу ни с чем не сравнимую силу жить, радоваться, любить и верить в любовь и доброту. Театр – это как машина времени, которая постоянно напоминает нам, что простые вещи, на которых жизнь испокон веку держится, вечны. И традиции высокого искусства живут театром и благодаря театру. А еще театр – это люди, и не только те, которые преданно и самоотверженно служат в нем, но и те, что каждый вечер приходят в него с надеждой на маленькое чудо... Чудо сопричастности настоящему искусству.

Конечно, и за развлечением мы идем в театр, чтобы и посмеяться тоже, и отвлечься. Но и поплакать и задуматься... И это важнее. Вот сходила другая студентка-журналистка на «Последний срок», пришла – глаза наполнены светом, говорит, что и плакала, и смеялась на этом удивительном спектакле. И такие переживания он дал ей, что не только по-новому увидела задуманную дипломную работу о публицистике Валентина Распутина, но также нечто глубокое, уникальное, очень важное для понимания ценности жизни и вдруг открылось ей и поразило ее благодаря этому спектаклю.

В охлопковском театре – замечательный репертуар, потому что фундамент его составляют такие спектакли, которые говорят со зрителем всех возрастов. Знаю, что на «Гамлета» по множеству раз ходят старшеклассники и студенты, и в театральном гардеробе после спектакля можно слышать, как они эмоционально сравнивают, как в этот раз в такой-то сцене сыграл Леша Орлов, следят за филигранными изменениями в игре других своих героев. Но так же и зрители старших поколений с замěřением следят за трагедией датского принца, спорят с ним, страдают ему.

Не знаю, мне кажется, что этот диалог театра через вечную классику с современным зрителем действительно реализует знаменитое «Остановись мгновенье, ты прекрасно...». Пожалуй, театр – это сегодня одна из немногих возможностей выключить калейдоскоп клиповой медийной информации, которая заставляет реагировать на все импульсивно, суетливо, хаотично и даже почти физиологически, а вот остановиться, осмыслить что-то важное не дает никакого шанса. Театр же, напротив, мгновение «останавливает» и дает ретроспективу тончайших внутренних изменений, дает соприкосновение с материями духовными. Все-таки не безнадежно человечество, которое придумало театр, ведь счастливы дети, которые умеют беззаботно играть...

Первый раз я пришла в охлопковский театр маленькой девочкой на новогодний утренник. Я уже не помню, какую именно сказку нам представляли. Но хорошо помню, что сам театр показался мне каким-то сказочным замком, а в декорации на сцене я поверила по-настоящему, или, как сегодня говорят, реально. Зрительный зал с огромными люстрами (почему-то казалось тогда, что их очень много) был прекрасным и невероятно громадным. Во всем было ощущение сияния и волшебства. А еще был подарок с конфетами и апельсином, и этот кулек из самой обычной грубоватой бумаги тоже казался каким-то совершенно чудесным...

Наверное, сегодняшних ребятишек, играющих на компьютерах, сложно удивить. Но если наш театр накануне своего 160-летия рождает ощущение чуда у повзрослевшего зрителя, и так же, как в детстве, по-прежнему видится прекрасным и ослепительным, и заставляет переживать по-настоящему сильные, яркие чувства (а это так), значит, театр жив! Жив нами, зрителями, но все-таки, в первую очередь, – его слушателями, теми, кто отдает и отдал всю свою жизнь служению в этом храме. А главное, благодаря им у нас, счастливых иркутян, есть этот Храм. И дай Бог, чтобы был и к 260-летию юбилею...

*Ольга КРАСНОЯРОВА, доцент Байкальского университета экономики и права
Иркутск*

УЛЫБАЙТЕСЬ! ВАС СНИМАЕТ СКРЫТАЯ КАМЕРА...



Нынешняя премьера Театра на Юго-Западе получилась не менее сложной, чем овладение искусством фотографии. «Фотоаппараты» – так называется новый спектакль Валерия Беляковича по пьесе Петра Гладилина – первая премьера 34-го сезона. Спектакль длится около трех часов. Как и всегда, на сцене Театра на Юго-Западе минимум декораций, максимум эмоций и страстей, а пространство сцены завораживает ядовитым разноцветьем, отличающим узнаваемый фирменный стиль Беляковича-сценографа. Цвета эти, к сожалению, трудноуловимы для объектива настоящей фотокамеры, и снять спектакль для фотографа становится сложной задачей. Но спектакль не о фотографах и их буднях, и уж точно не о технических новинках Nikon'a или Canon'a...

В темно-голубых, сиреневых бликах едва можно разглядеть

очертания неких коконов, из которых затем появляются ноги, руки, начинают двигаться. Постепенно хаотичное движение превращается в механический танец. И угадывается мини-модель мира, похожая на матрицу или ячейки, где каждый человек строит свою жизнь, копошится, подобно насекомому, но чем все закончится, ему давно известно. Важно другое – как прожить отпущенные дни: ярко, весело – как Шокобачочка (Андрей Санников), жизненный период которой равен одному дню, или же серо, буднично, но чтоб умереть в благородных седирах – как большая половина человечества. Человеку выбор не дается, говорит режиссер. Во всяком случае, мы все когда-нибудь умрем. В спектакле для главного героя Алексея Матошина – Топоркова уже все решено. Он ничего не может поделать с желанием своей будущей матери (Любовь Ярлыкова) избавиться

ся от ребенка – то есть от него. Самое время немного рассказать о фантастическом сюжете пьесы, иначе все окончательно запутается.

Два зародыша – Топорков и Говоркова (Олег Леушин) – через восемь месяцев должны появиться на свет. Но одна из молодых женщин, Тоня, не спешит стать матерью, она решает избавиться от ребенка, о чем потом сильно пожалеет. А пока пятидневные герои-зародыши успели подружиться и обзавестись фотокамерами: их мечта – запечатлеть каждый миг жизни и даже поработать фотокорреспондентами в престижной нью-йоркской газете «Sunday Times». Иными словами, вся возможная жизнь еще не рожденных героев пролетает в эти несколько месяцев. Только дороги у них разные. Девочка родится, а вот мальчику так и не придется попробовать вкус сигары и алкоголя, о чем он наивно фантазировал. Топорков – настоящий художник, он мечтает сделать самую прекрасную фотографию, а все остальное для него неважно. За ней в спектакле он и охотится. Да и интрига держится отчасти на таинственной фотографии. Что же на ней он увидит?

Говорят, когда человек умирает, в последние секунды перед ним проплывают самые яркие картины его жизни. Видимо, режиссер именно это хотел сказать, уводя героя к мистическому паромщику Аарону (Денис Нагретдинов), который переправит его по реке Стикс в темное царство Аида. Ожидание между двумя ми-

рами, живым и мертвым, – жутковатое. Впрочем, когда Аарон появляется, то напоминает героев мистических триллеров «Сайлент Хилл» или «Обитель зла – 4» – гигантских здоровяков, лиц которых, как правило, не видно, с орудиями убийства подстать им (у Аарона – большой мешок, который он тащит за массивный канат), с неимоверной силой крушат они все живое на своем пути... Хозяин темного мира – аллегория зла. В общем, поклонникам ужастиков понравится. Сам же Топорков идет туда в надежде сделать обещанный загадочным здоровяком Майклом (**Дмитрий Астапенко**) заветный снимок. В финале герой оживет, но лишь для того, чтобы произнести прощальный монолог, подытожив все, что этим вечером увидели зрители. Последнее слово того, кого лишили жизни. Привет спектаклю «Куклы», где в финале абсолютно неожиданно выходит настоящий Сеньор Пигмалион – Валерий Белякович, чтобы произнести перед зрителем исповедь. Прямые цитаты из разных спектаклей театра наводят зрелище – и мистический Аарон, и Майкл откуда-то перекочевали, такие знакомые и понятные. В последних работах Валерия Беляковича мистика занимает не последнее место. Но вместе с тем в каждом спектакле есть и такие сцены, которые находят отклик в простой душе зрителя. Персонажи, как бы отрешаясь и спускаясь на землю, забыв про таинственную мишуру, высокую мораль, страсть, патетику и прочую условность,

начинают разговаривать на другом, понятном, спокойном языке. Дело в том, что игра актеров выстроена в надбытовом стиле: они разговаривают на возвышенных тонах, гиперболизируя образы, делая их намеренно выпуклыми, хохочут, гогочут, пугают, их лица превращаются в маски, образы – в карикатуры. И только в финале будут произнесены слова без прикрас и пафоса, по-настоящему, не актером – человеком.

Точно так же в конце первого акта неожиданно искренне звучат куплеты из песен Булата Окуджавы. Вот им-то как раз здесь не место, но это только на первый взгляд. У каждого героя своя история: песнь жизни даже в самом простейшем организме «не задушишь, не убьешь». Вспоминается сразу «Даешь Шекспира!» по пьесе «Два веронца» с его подземной лирикой. Эти спектакли роднит один прием. В «Веронцах» герои стремились избавиться от бытовых и жизненных тягот, играя шекспировских влюбленных. Бродяги,

попрошайки, алкоголики, инвалиды перевоплощались в прекрасных жителей Вероны. Но основой спектакля по-прежнему оставался быт московской подземки, где обитали герои. И среди всей этой черноты неожиданно расцветал шекспировский мир. Актеры не переодевались в другие костюмы, но лохмотьев зритель уже не замечал, а видел Протея, Джулию, Ланса, Лючетту... В «Фотоаппаратах» все наоборот: в фантастический сюжет вплетены бытового характера сцены, куплеты Окуджавы – они-то и создают необычный контраст.

Всего две актрисы играют в постановке, остальные роли исполняют мужчины. Валерий Белякович по-прежнему делает ставку на молодых, выращивая новое поколение «юго-западников». Особого внимания заслуживает **Денис Шалаев** – исполнитель колоритной роли Мухи. Актер ступил на сцену театра шесть лет назад заштампованным, зажатым, беспомощным. Оно и понятно, Денис закончил Нижегородское театральное училище по специальности «Актер театра кукол», после чего попал на курс к Валерию Романовичу. Единственным достижением была роль мальчика Томаса из сказки «Маленькая колдунья», это потом появились Артур Холмвуд из «Дракулы» и Лаэрт из «Гамлета». За это время актер профессионально вырос, и доказательство этому – его работа в «Фотоаппаратах». Он сумел создать яркий комичный образ. А под конец его Муха вы-



зывает даже сочувствие. В любой постановке Беляковича действие поддерживается комическим образом, а то и дуэтом. В «Фотоаппаратах» эту функцию выполняют философствующая Шокобачка – Андрей Санников и Муха – Денис Шалаев, чьи рассуждения о дачниках и непростой жизни за городом вызывают улыбку.

Спектакль получился многосложным. Каждый зритель обязательно увидит что-то свое – кому-то будут близки искания художника, кто-то задумается одновременно о скоротечности и бессмысленности жизни, совсем другое дело, как ее прожить, а для кого-то встанет веч-



ный вопрос: кто дает нам право на жизнь и кто его лишает? Ведь если бы герой Алексея Матошина появился на свет, возможно, он стал бы художником фотографии? Каким стал Леонардо да Винчи в живописи. И это еще не все, можно развить идею о таинственном снимке и т.д. В таком калейдоскопе замыслов слож-

но ориентироваться, а значит, легко потерять-ся. Но важно одно: главный герой, пережив все моменты своего существования и уже успевший полюбить будущую жизнь – сколько всего ему предстояло бы передумать, перечувствовать, – так и не родится. Это нелишний повод еще раз задуматься: что же я делаю на этом свете... Если не знаете ответа на этот вопрос, тогда просто улыбайтесь и получайте удовольствие от жизни. При входе в магазин зачастую вас приветствует знакомая фраза: «Улыбайтесь, вас снимает скрытая камера».

Анна КОВАЕВА
Фото Михаила Гутермана

ЮБИЛЕЙ

В этом году мастеру сцены, любимцу театральной публики, народному артисту России **Юрию Ицкову** исполнилось **60 лет**.

Юрий Леонидович родился в Москве, закончил Дальневосточный институт искусств во Владивостоке, работал в Иркутском театре им. Н.Охлопкова, Омском академическом театре драмы. С 2001 г. – артист **Театра на Васильевском** (Санкт-Петербург).

Среди его наиболее ярких театральных ролей цензор Сакисака в спектакле «Академия смеха» К.Митани (приз «Лучшая мужская роль» на фестивалях «Балтийский дом», 1999 г., и «Славянские театральные встречи», 2004 г.); Передонов в спектакле «Вертеп» по роману Ф.Сологуба «Мелкий бес» (приз «Лучшая мужская роль» на фестивале «Славянские театральные встречи», 2003 г.); Карибальди («Сила привычки» Т.Бернхарда); Лир («Король Лир» У.Шекспира); Дьяк («Ночь перед Рождеством» Н.Гоголя); Симич («Саранча» Б.Срблянович); Врач с тиком («Курс лечения» по роману Я.Глэмбского).

Кинозрители полюбили артиста, благодаря запоминающимся работам в фильмах «Винтовая лестница», «Итальянец», «Сумерки империи», «Тот, кто гасит свет» и других. Юрий Леонидович – неоднократный обладатель призов за лучшие мужские роли и в театре, и в кино.

В недавней премьере Театра на Васильевском «Салемские колдуньи» (драма А.Миллера в постановке А.Бубеня) Ю.Ицков играет судью Дэнфорта – «мастера провокации, упивающегося властью лицедея». Эта роль и была выбрана для бенефиса, который состоялся в честь юбилея замечательного артиста 30 ноября.

Юрий Леонидович! С праздником! Мы вас любим!

Коллектив Театра на Васильевском, редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



ДОЖДЬ ОЧИСТИТ ВСЕ...

Рождение и жизнь, любовь и боль, мир и война, счастье и страдание... Трудно поверить, но об этих и многих других ценностях жизни и чаяниях души – спектакль длиной в час, который играют дети – совсем молодые артисты **Детского музыкального театра юного актера**. Этот спектакль, созданный в 2004 году худруком театра и режиссером

Александром Федоровым, стал живым откликом на трагедию на Дубровке, когда во время захвата зала террористами погибли участники мюзикла «Норд-Ост», среди которых оказались двое бывших воспитанников студии театра.

Спектакль-фантазия «**Сон о дожде**» на музыку русских народных песен – это философское размышление о ярком и скоротечном мгновении, именуемом жизнью человеческой. О преходящих радостях и печалях, и о дожде, очищающем все...

Дождь – единственная данность, остающаяся всегда. Его шум, то еле слышный, то настойчивый, порой яростный, сопровождает все действие. Он возвращается время от времени, смывая все страхи и горести. И, словно сквозь пелену дождя, выплывают на сцену белые босонogie существа – то ли люди, то ли их образы, рассказывающие о коротких фрагментах чьей-то жизни выразительным и трогательным языком народной песни. В песнях, разнообразных, как сама жизнь, сконцентрирована душа народа. И самое феноменальное – как детям 13-15 лет, играющим этот спектакль, удастся не только проникнуть в оттенки настроения песен, но изъять из каждой особенный внутренний нерв, донося его до зрителя с такой силой, что дрожь пробирает...

В этом спектакле все продумано до мелочей: и песенная композиция **Аллы Коваль**, драматургически верно скомбинированной обрядовой календарной и бытовой фольклор, духовные стихи и военные песни, и работа режиссера Александра Федорова, прочувствовавшего, увидевшего образ каждой песни в сценических метафорах и «сложившего» из них единое действие. Это именно действие – литургическое, а не лубочное, выражающее не столько внешнюю жизнь народа, сколько жизнь внутреннюю – жизнь сердца и души. Не случайно оно начинается и оканчивается молитвой Богородице.

Здесь нет акцента на событиях, хотя общая «картина» спектакля складывается из мозаики маленьких сюжетных фрагментов – рождественских праздников, моментов семейной жизни, сцен прощания и расставания, военных трагедий... Здесь нет ярких красок, рисующих колорит народной жизни, – есть лишь полумрак обнаженной сцены, на которой, словно видения, возникают юные существа, рассказывая короткие истории из жизни народной движением и песней. Легкие и пластичные, великолепно поющие в разнообразных народных стилях, соло и хором, они играют с потрясающей искренностью и отдачей. Еще не успевшие в своей жизни постичь и десятой доли того, о чем повествуют в спектакле, они с недетским профессионализмом и ошеломляющей духовной силой «вскрывают» душу песни.

Духовная мощь спектакля такова, что он вызывает ощущение катарсиса, почти гипнотически воздействует, надолго западая в душу. Неудивительно, что «Сон о дожде», показанный в свое время во многих городах и странах мира, стал обладателем ряда призов, получил «Гран-При» на VIII Всемирном фестивале детских театров в 2004 году и был отмечен личной грамотой Его Святейшества Патриарха всея Руси Алексия II.

Ныне, после трехлетнего перерыва, спектакль реконструирован на сцене Детского музыкального театра юного актера с новым составом молодых артистов и занял постоянное место в репертуаре.

Евгения АРТЕМОВА

Фото предоставлено Детским музыкальным театром юного актера



БРЫЗГИ ШАМПАНСКОГО

Театр Российской Армии открыл свой новый сезон необычной премьерой. Необычна она сразу по нескольким причинам: во-первых, от прославленного коллектива на 81-м году его существования ждешь чего-то очень серьезного, основательного; во-вторых, хотя этот театр и славится с давних времен превосходно поющими и удивительно пластичными артистами, все же на оперу никогда не посягал; в-третьих, наконец, режиссер **Андрей Бадудин** предложил нам зрелище настолько ни на что не похожее, что впрямую растеряться. Спектакли Бадудина всегда отличались и яркой зрелищностью, и музыкальностью, и динамичным, захватывающим действием. Но в «**Севильском цирюльнике**» режиссер просто превзо-

шел самого себя, настолько веселым, энергичным, изобретательным оказался спектакль, задуманный по форме достаточно сложно и необычно.

В программке написано, что артисты «решили сыграть оперу как бы на даче, чтобы была свобода для фантазии и импровизации». Программку до начала спектакля, как известно, читает подавляющее меньшинство зрителей, но вот о том, что дело происходит на даче, – догадываешься почти сразу. Слева, в деревянных переплетах то ли веранды, то ли беседки, увитых плющом, – живой оркестрик из пяти музыкантов, справа – в таких же «озелененных» переплетах стоят плетеный столик, кресла. На столике самовар и чашки – неприменные атрибуты дачного уюта. В центре – утрированно са-

модельные декорации: скромная занавеска, козлы, становящиеся подержкой балкона (художник-постановщик **Михаил Смирнов**)... Персонажи часто появляются из зрительного зала, продолжая иллюзию самодеятельного театра. И все в этой «дачной опере» как будто в шутку, но и всерьез; как будто нарочно, но и случайно. И теплая, светлая атмосфера начала XX века с частыми дачными представлениями, с любительством, нередко становящимся затем профессией, подкупает и создает особый объем происходящего.

Андрей Бадудин поставил перед артистами сложнейшую задачу: профессионалы играют любителей, играющих на даче некий облегченный вариант оперы **Джозаккино Россини**, но и комедии **Бомарше**, а значит, являют-



ся артистами как драматически, так и оперными. Эти «жанровые наслоения» продиктовали и совершенно особый способ существования, доставивший, как представляется, артистам немало удовольствия, потому что дали возможность щедрой импровизации и тех «брызгов шампанского», которые сегодня на театре встречаются слишком редко. Нигде и ни в чем не переходя грань вкуса, старательно обходя все рифы пошлости, они радостно создают тот множасьийся мир, в котором существуют их герои – доктор Бартоло (**Александр Дик**), импозантный, красивый, стареющий господин, отнюдь не лишенный ума и прозорливости, только весьма специфических, вскормленных любовью к самому себе; дон Базилио (**Андрей Новиков**), изворотливый, хитрый, ну очень любящий звонкую монету, но все же не лишенный внешнего благородства и чувства собственного достоинства; ключница Берта (**Ирина Серпокрыл**) – этаякая восточная красавица, абсолютно не желающая мириться ни с положением простой ключницы, ни с возрастом, она чувствует себя чаровницей и, по сути, является таковой. Ясно, что Бартоло вскоре не устоит перед ее прелестью и смирится с неизбежной утратой Розины. Розина **Татьяны Михиной** очаровательна! Она обладает сильным и выразительным голосом (достаточно услышать хрестоматийно известную арию «Ни перед кем я не оробею, и настою я на своем...»), чтобы оценить вокальные данные актрисы), игра ее в меру кокетлива, в меру лукава, а влюбленность в графа Альмавиву (**Сергей Федюшкин**), ско-



рее во многом сочиненная, от страстного желания покинуть опасный дом опекуна, где ее насильно выдадут замуж. Вообще, персонажи этого спектакля остаются объемными несмотря на пьянящую веселость и озорство происходящего: это относится и к графу Альмавиве, который ненавязчиво, но все же как будто отсылает нас постоянно к гораздо более знаменитой комедии Бомарше «Женитьба Фигаро», где он предстает уже совершенно другим; это относится и к Нотариусу, которого **Тимур Еремеев** играет фарсово, насыщенно, густо, и к Режиссеру (**Александр Катин**), задумавшему весь этот дачный спектакль и на наших глазах постоянно пытающемуся еще что-то усовершенствовать и поправить. Усложненность игры, придуманной Андреем Бадулиным, повлекла за собой непростой пластический рисунок спектакля (балетмейстер-постановщик **Ирина Филиппова**) и затейливость музыкального решения (музыкальный руководитель постановки **Александр Богданов**).

Преувеличенность во всем становится эстетическим критерием этого спектакля и вызывает совершенно особую реакцию – нам не просто смешно, нам весело и радостно, когда гроза изображается движением белых занавесок, откровенно перебираемых руками участников, когда на сцену выносятся облака, а над ними, взгромоздившись на стул, стоят сияющие Альмавива и Розина, словно олицетворяя крылатое выражение о счастливых браках, свершающихся на небесах (а ведь мы хорошо помним по «Женитьбе Фигаро», насколько счастливым окажется этот брак!), когда Фигаро, болтая всякий вздор, вдруг производит отчетливо и весомо: «Простонародный хмель есть самый лучший...», – Бахтин. «Смеховая культура средневековья». Подобные отсылки к истории мировой культуры – тоже особый прием режиссера Андрея Бадулина, которым он пользуется с отменным вкусом и точным знанием. И это всегда вызывает и уважение к режиссеру, и радость от того, что кто-то еще знает и помнит...

В пылу перечислений едва не забыла о главном герое – Фигаро. **Сергей Смирнов** играет его просто виртуозно! Он настолько естествен, красив, обаятелен, органичен и... болтлив, что просто невозможно устоять перед его напором. Вряд ли граф Альмавива женился бы на Розине без его участия, вряд ли одурченными оказались бы от-

нюдь не глупые Бартоло и дон Базиллио, вряд ли зрители получили бы такое количество положительных эмоций, если бы он не был настолько вездесущ и энергичен. Сергей Смирнов купается в своей роли, откровенно наслаждаясь возможностью так сложно переплестать нити драматические, оперные, хореографические, не забывая о том, что он –

профессиональный артист, играющий в любительском театре роль Фигаро, одну из самых завидных ролей мирового репертуара.

В нашем сегодняшнем бытии подобный спектакль – подлинный праздник.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Михаила Гутермана*

ЮБИЛЕЙ

Актрисой от Бога называют **Нину Акулову** зрители, актеры молодые и актеры со званиями. Нина Федоровна актриса без звания, но истинно народная, любимая, яркая. Слишком по-книжному звучит слово «образ» применительно к ее сценическим созданиям. Не в театральном сюжете, а в подлинную живую жизнь погружается зрительный зал, когда на сцену выходит Акулова. Столичный критик А.Иняхин, посмотрев спектакль «Сердце не камень» А.Н.Островского, писал в газете «Экран и сцена»: «Ее героиня – существо классическое, вечное. Нина Акулова играет так тепло, с такой ясностью лирической интонации, что наивные сентенции Огуревны запоминаются, как заповедь»...



Дочь кинешемского капитана Федора Смородина, Нина пришла в **Кинешемский драматический театр им. А.Н.Островского** в 1948 году. Тоненькая девчонка с косичками, необыкновенно звонким голосом и счастливым смехом покорила режиссера. Ее первой ролью стала Галя в спектакле Афиногенова «Машенька». И, по сути, со школьной скамьи началась ее актерская жизнь. Ее театральной школой стали именитые режиссеры, стоит назвать хотя бы Филиппа Александровича Лещенко. Совсем девочкой сыграла Нина у него свои первые роли... До 48 лет не выходила из амплуа трагести! «Мой рост и вес ужасно долго позволяли мне играть мальчишек и девчонок. Уж и надоело мне это! Но тут Господь послал мне полноту. Полнота придала солидности, и режиссеры стали давать мне драматические острохарактерные роли». И тут началось. Актриса влюбилась в Островского. Не было такого режиссера из приезжающих на постановку в кинешемский театр, который не взял бы Акулову в Островского. Да и любая, в особенности классическая, пьеса нуждалась в актрисе Акуловой. Ее мамышки, нянюшки, свахи стали центром притяжения зрительских глаз и сердец. Обаяние живости, естественной простоты, неповторимый, со звонкими колокольцами голос снижали ей искреннюю любовь публики. Актерская судьба провела актрису по всей России. Она работала в театрах Комсомольска-на-Амуре, Смоленска, Коврова, Стерлитамака... всего в 17 городах. Но все же вернулась в Кинешму, в театр, который сделал ее актрисой.

Нина Федоровна и сегодня занята в спектаклях. Ее Мерчуткина в чеховском «Юбилее» своей уморительной серьезностью вызывает бурю смеха в зрительном зале. Сыграны десятки и десятки ролей. Теперь она в полной мере ощутила прелесть возраста – прелесть искусства оставаться самой собой. И дар ее продолжает цвести на театральной сцене. И вот что удивительно: актриса, что называется, всегда в ударе. Надо видеть глаза ее молодых коллег, когда Акулова «выходит в Островском!» В эту минуту ей могли бы позавидовать увенчанные лаврами знаменитости.

*Вера ФИЛАТОВА
Кинешма*

Редакция журнала от имени читателей и почитателей таланта Нины Федоровны Акуловой сердечно поздравляет актрису с 80-летним юбилеем! Новых интересных ролей, творческих побед и здоровья!!!

КОГДА КУКЛА НАЧИНАЕТ АПЛОДИРОВАТЬ

Знакомьтесь, актриса **Озерского театра кукол Татьяна БЕЛКА**. Не правда ли, забавное имя? Есть в нем что-то веселое, легкое и удивительно подходящее самой Татьяне. Она и в самом деле напоминает этого милого лесного зверька своей неугомонностью, вечной жаждой деятельности, движения и ролей, ролей, ролей... Пресловутая занятость не дает актеру покоя всю жизнь. А еще с поистине космической белицей скоростью может меняться Танино настроение: в ней плещется море обаяния и в тот же миг в вас вливаются тысячи острых иголок. И ничего странного, такова Актриса: обыкновенная и не от мира сего, безгранично счастливая и глубоко несчастная, наивный солнечный ребенок и ворчливая старушка, которой бы только учить да воспитывать нынешнюю-то непутевую молодежь...

Татьяна не умеет просто рассказывать, ей надо при этом обязательно сыграть голосом, пластикой, жестом. Непросто найти способ, как это передать на бумаге. Вот рассказ актрисы о том, как она пришла в театр, как пролетели 15 лет работы.

У дедушки в деревне был замечательный сундук, а в нем невообразимые поролоновые юбки, плюшевые пиджачки, шляпки. И вот мы с сестрой там копаемся, примеряем, а потом я влезаю на табурет и громко объявляю: «Выступает заслуженная артистка Людмила Александровна Москвина!»

(Первый кумир и учительница музыки маленькой Тани. – Ю.К.), а потом исполняю что-нибудь из репертуара Руслановой. Бурные аплодисменты, а дедушка бежит в палисадник за цветами и вручает мне большущий букет. Вот такой забавный дебют.

Всю жизнь мечтала быть актрисой, а судьба все время уводила в сторону, и все было не то... А потом поспорили мы с приятелем, Димой Частухиным. Он меня убеждал идти в театр кукол, я не решалась, пока в один прекрасный день он не притащил меня на прослушивание. Страшно! Перед тобой вся труппа, люди все сплошь известные, мэтры – особая каста! Так хочется достойно показаться, мандраж, дрожь в коленках... И взяла в труппу!

До сих пор благодарна Элеоноре Ткаченко, которая готовила со мной первую роль – **Королеву** в спектакле **«Русалочка»**. Время от времени к нам заходила Ирина Костерина – наш мэтр-кукольник – смотрела, как получается. Помню, как немела спина, как отваливались руки, куклы-то все верховые, ох и тяже-е-елье! А вечером все равно ташу их домой, репетирую еще и еще. Педагог учил: «Научишься делать так, чтобы твоя кукла умела аплодировать – вот тогда ты тростевую куклу освоила». Вот и осваивала...

Считаю, что мне повезло – я работала с мастерами, такими как Ирина Костерина, Светлана Медведева. Никто особенно не шефствовал (выплывешь, так выплывешь), но если спрашивала – обя-



Т.Белка

зательно отвечали, подсказывали. Когда все уходило на перерыв, я оставалась на сцене и тайком брала их куклы, чтобы потрогать, посмотреть, понять, как это у них получается. Со стороны когда смотришь, ведь кажется, что все это легко и просто. Это сейчас я могу взять любую куклу и начать работать. А тогда до этого было еще далеко. А уж когда стали давать большие роли и делать куклу конкретно для меня, так ее в руки-то брала как новорожденного ребенка. Начинала с ней разговаривать, чтобы она в меня поверила. Вообще, у кукольников так: когда тебе приносят куклу, ты как бы из своего тела впрыгиваешь в нее, и если не найдешь контакт, не будешь с ней общаться каждую репетицию почти как с живым существом, то и роль не пойдет. И уж, конечно, не дай Бог швырнуть руку или что-то такое сказать – все, у тебя роли не будет! Обязательно что-нибудь выкинет: или рука вывернется, или сломается что-то.

Годы ученичества были трудные, но счастливые, и за это я благодарна нашему Озерскому театру кукол. Пусть не в главных ролях, но я была занята почти во всех спектаклях. Хваталась за все! Я ведь даже на роликах научилась кататься в театре. Это мне такую роль дали в новогодней интерме-

дии – Заяц на роликах. И вот все приходят на работу как положено, к десяти, а я уже с полвосьмого по фойе круги нарезаю. А как забыть, когда в одно прекрасное утро выясняется, что актриса заболела, и мне предстоит через полтора часа выйти на сцену в роли, даже слов-то которой толком не знаю. И ничего, преодолевая дрожь в коленках, выхожу на сцену, а помреж Людмила Яковлева стоит за кулисами и художественно подсказывает текст...

Да, это были счастливые времена... Конечно, куда деваться от споров, разногласий, но мы весело жили, были дружны, как одна семья. А как мы дни рождения отмечали! (Хохочет.) Представьте себе шок именинника, когда мы в 6 утра заявили к нему домой в костюмах клоунов! Помню и собственное радостное потрясение, когда я лежала в роддоме, а ко мне в окружении коллег прискакал под окна огромный белый Заяц с воздушными шариками и поздравлениями.

Что больше всего люблю в своей профессии? Работу! Каждый новый спектакль – это дебют, встреча с новым материалом, декорациями, куклами, музыкой. Вдохновение приходит, когда репетиции качественные, творческие, без каких-либо цепляний. Стран-

но когда кто-то вдруг начинает манерничать, чем-то возмущаться. На площадке все как в бане – «голые», и независимо при этом от того, кто ты по образованию, стажу работы или званию.

Есть такое понятие «твой» режиссер. Когда находишь своего – это счастье, если нет – наступает период безвременья... Важно найти общий язык, понять друг друга. Мне, например, сложно работать под излишне пристальным взглядом режиссера, когда «шаг вправо, шаг влево – расстрел». Считаю, что вовсе не нужно много репетировать, от усталости актеры становятся никакие, теряют самостоятельность, возможность проявляться. Мизансцена, конечно, должна быть жесткой, но роль-то многогранна. На определенном этапе нужно оставить актеров в покое, чтобы они начинали «обрастать». Это ведь так похоже на нашу жизнь, мы все живем в определенных рамках. Если слишком много ограничений, то жизнь становится черно-белой, скучной, а предоставь свободу – и расцветет всеми цветами радуги. Мне интересно самой создавать свои роли, и я благодарна нашему режиссеру Борису Макарову за понимание. Его режиссерский почерк – жесткие рамки, но он понимает

меня, как актрису, и «отпускает». Он не мешает мне творить самостоятельно, как это было, например, в спектакле «Теремок» или хоть в «Бестолковом концерте». Я там со своей **Бабой-Ягой** могу делать все, что хочу, придумывая каждый раз какие-то новые нюансы.

Даже из неинтересной мне пьесы я научилась выбирать главное, находить зерно и потом его раскрашивать. Так было с «Неживым зверем». Материал Тэффи, конечно, богатый, но сценария-то толком не было, роли не расписаны. Я даже не помню, сколько там листочков было, четыре или пять... Режиссер Наталья Шимкевич на репетициях обращала внимание больше на неопытных актеров, а мне предоставила полную свободу, и мне это нравилось. Помню, как долго и мучительно подбирала походку для **Учительницы**. Режиссеру не нравилось ни одно из моих предложений, говорила: «Ищи». Помню, жила тогда как в тумане, роль не выходила из головы ни на минуту. Стоишь на остановке, а вокруг люди. Думаешь: вот этот интересно идет, похоже на утку... И тут я вспомнила походку нашей математички, и осенило: а дай-ка попробую. И попала!

В театре кукол очень важно пар-



тнерство, ведь многое в кукольном спектакле зависит от слаженной работы всего актерского ансамбля. Кукольник от драматического актера тем и отличается, что он ведь не только играет свою роль (да еще часто и не одну). Актеры во время спектакля сами и декорации переставляют, подают друг другу кукол, реквизит. Нужно ведь и роль не забыть, и услышать партнера, музыку, увидеть краем глаза, кому помочь, вдруг кто-то не успевает. Ползаем в темноте попластунски в своих черных «медвежачьих» костюмах. Сцена идет, а мне нужно быстро опустить на себя вуаль, закупориться, успеть перехватить куклу. Здесь не только пять, а все тридцать три чувства стоят на контроле.

Но в том и состоит невыразимое актерское счастье, когда выходишь на площадку, встречаешься глазами с партнером, а он тебе улыбается. Ты улыбаешься в ответ, и в один миг забываются все заботы, пропадает волнение

– идет спектакль... Мой любимый партнер – Сергей Гальперин. Когда в репертуаре стоит спектакль, где мы работаем вместе, для меня этот день счастливый. Он меня слышит, не тянет одеяло на себя, не только играет свою роль, но и где-то работает на меня, а где-то я помогаю ему. С ним надежно и весело, можно запросто что-нибудь этакое во время спектакля попробовать, чтобы посмотреть, как он выйдет из положения. Он тоже в долгу не остается: в «**Петрушке**», пока у меня куклы на обеих руках, может слегка и пощекотать или цветочек на ноге изобразить. Я ж в этот момент безответная, ни засмеяться не могу, ни лягнуть его хорошенько...

Располагает ли актерская профессия к звездности? Еще как располагает! (Смеется.) Только актеру она ни к чему. Я работала в труппе, в которой все были звезды, и это никому не мешало. Настоящим звездам делить нечего. Это у молоденьких актрис

при первых успехах бывает такое временное явление, но тогда ведь сразу опускаешься до каких-то интриг, хамства, самолюбования. Как только приходит звездность, пропадает талант. Когда я встречаю такое, всегда думаю: «Какие они еще глупенькие...».

Удалась ли моя актерская судьба? На этот вопрос нельзя ответить, ведь тогда придется подводить итоги. За все мои 15 лет работы в Озерском театре кукол у меня не было времени даже подумать, что бы такое мне бы хотелось еще сыграть. Заканчиваешь работу над одним спектаклем, думаешь: «Вот сейчас сделаю выдох», – а уже следующий спектакль. И сейчас, в период творческого затишья, вовсе не вижу себя на закате, я еще на многое способна. На данном этапе могу работать с любой куклой, сыграю все – от червячка до Офелии – только дайте роли!»

Записала Юлия КЛЕПИКОВА
Озерск

Фото предоставлены автором

IN BRIEF

Альтдорф - Цюрих - Липецк

РУССКИЕ В ШВЕЙЦАРИИ

В столице швейцарского кантона Uri – городе Aldorf прошло мероприятие под названием «**Русская осень**». Неделя с 30 октября по 5 ноября была посвящена театру, кино, музыке и литературе России, а также культуре традиционного русского гостеприимства. Это яркое событие организовали жители городка. В этих местах люди еще помнят совсем недавнее напряжение в отношении к России. И вот теперь они пришли слушать виолончелиста Александра Рудина, писателя Михаила Шишкина, журналиста Reinhard Meier. В эти дни читались страницы из «Доктора Живаго», а **Театр**

сценической классики представил пьесу **Людмилы Петрушевской** «**Лестничная клетка**» о неприкаянности, одиночестве, бездомности «маленького человека». Пьеса была сыграна на русском языке, незнание которого не помешало швейцарцам прийти в театр. Режиссер спектакля **Людмила Майер-Бабкина** – наша соотечественница, живущая в Цюрихе, выпускница ГИТИСа им. А.В.Луначарского, учившаяся в аспирантуре под руководством А.В.Эфроса, семь лет преподававшая в ГИТИСе на курсе, руководимом мастером. В составе педагогов этого курса были О.Яковлева, А.Филозов, С.Арцибашев, с режиссерами проводил занятия А.Васильев. В конце сентября Людмила Майер-Бабкина поставила спектакль «**Веселенское воскресенье для пикника**» по пьесе **Теннесси Уильямса** в **Липецком государственном академическом театре драмы им. Л.Н.Толстого**. Этот спектакль – совместный проект Липецкого театра и **Театра сценической классики (Theater fuer klassische Buenenkunst)** в Цюрихе.



Л.Майер-Бабкина

Анна ЛАПИНА

Есть имена, как душевные цветы, и взгляды есть, как пляшущее пламя... – этот гениальный цветаевский типаж молодых роковых красавиц внешне очень соответствует облику актрисы **Новокузнецкой драмы Илоны Литвиненко**. Высокая, яркая, колоритная, как Софи Лорен в молодости, она словно призвана воссоздать на сцене галерею inferнальных «девушек в цвету». Но, как и все в жизни (тем более – в театре), это и так, и не совсем так. Поскольку героини актрисы многообразнее.



Неожиданность подстерегает зрителя, даже когда в основе роли – символический облик роковой Кармен – Влюбленной и Маски в блоковском «Балаганчике». Сквозь огненный вихрь колдовской свободы чувств и масочной условности в исполнении актрисы угадывается естественный оттенок простодушия, ожидания и сомнений.

Вот ее Агафья Тихоновна, которая со дня первого представления гоголевской «Женитьбы» на новокузнецкой сцене находит живой отклик в зрительских сердцах своей доверчивой открытостью и абсолютной современностью. Атрибуты и антураж эпохи не совпадают, а сердце образа абсолютно сегодняшнее. Разумеется, если говорить не только о самоуверенных и выдавших виды деловых девушках, но и о тех, кого во все времена называют домашними. Смешные и трогательные в своей наивности, они вовсе не обязательно представляют собой тип невзрачных замарашек, напротив, могут быть и яркими красавицами, как героиня Илоны Литвиненко. Чем агрессивнее общественные нравы, тем многочисленнее эти девушки. Это их тени мечутся по сцене вместе с Агафьей Тихоновной, это они верят картам (или прогнозам гороскопов), они послушно внимают свахам, доморощенным сводням или просто дворовым кумушкам. А вот ее испанка Магдалена из мрачного «Дома Бернарды Альбы» – красивая, независимая и гордая, поначалу бунтующая, а потом сломленная, утратившая живые черты наследница матери. В лирической комедии «Пантера» по пьесе П.Гладилина героиня Илоны Литвиненко проходит сложный путь развоплощения и очеловечивания – от фурии и хищницы Пантеры до влюбленной и женственной Зинаиды Ивановны.

Если уточнять главную театральную тему Илоны Литвиненко, то и Офелия, и Нина Заречная, и Катерина из «Грозь», и булгаковская Зойка с ее квартирными мистификациями – это все многочисленные вариации одной большой темы не сложившейся женской судьбы.

А творческая судьба актрисы складывалась тоже совсем не гладко. Поначалу режиссеры видели ее исключительно в образах характерных героинь: Марья Антоновна, Домна, Белотелова – таковы были первые работы Илоны. Назначение на роль леди Анны в «Ричарде III» стало риском и для режиссера, и для актрисы. Но риск был оправдан, и роль состоялась. Она была соткана из нитей чистоты и невинности с добавлением прочной трагической основы. Еще более ощутимый поворот произошел на шестом году ее служения новокузнецкой сцене – в 2001 году, когда она сыграла Падчерицу в спектакле «Шесть персонажей в поисках автора». Соприкосновение со сложной драматургией Пиранделло раскрыло в актрисе новые интеллектуальные и профессиональные грани. По ее собственному признанию, она словно почувствовала некий щелчок, открывший ей не только глубину образа, но и какие-то технические моменты. Свое актерское счастье она испытывает через несколько лет, создавая заглавный образ чеховской «Чайки», проецируя надломленность героини через призму богатейшей пластической партитуры.

Около полутора десятилетий Илона Литвиненко – одна из ярчайших знаковых фигур труппы театра. Но ее обращение в актерскую религию состоялось много раньше, когда она еще девочкой играла в театре детского творчества «Юность», созданном при Новокузнецком драматическом театре. Затем были незабываемые уроки актерского мастерства и хорошего вкуса мастера курса Екатеринбургского театрального института Вячеслава Ивановича Анисимова.

И потом – театр, который стал для нее жизнью, а не профессией. Муж Илоны – тоже артист, но дочери своей она оставляет свободу выбора – в будущем. Она удивительно открытой и прямодушный человек – из тех, кто говорит то, что думает. Но при этом она умеет вести диалог не только на сцене. Свою главную заповедь актриса восприняла от матери: какую энергию излучаешь, ту и получаешь. Актриса с улыбкой признается: «Я настолько жадная до работы!.. Один режиссер мне говорил, что театр меня сожрет, если я не остановлюсь...» Но останавливаться актрисе и в голову не приходит. Ее талант молод, красота притягательна, а сценическая тема неисчерпаема.

Галина ГАНИЕВА, Новокузнецк

КОРОЛЬ РОК-Н-РОЛЛА ИЗ КАЛИФОРНИИ

Одним из самых ярких представителей современного авангардного театра Америки называют **Ли БРУЕРА**. Недавно он поставил Шепарда в **Саратовском ТЮЗе**.

Встреча первая: Мод и Ли

Он прославился своими адаптациями классических произведений, которые показывает по всему миру. Закончил Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе, учился в актерской мастерской в Сан-Франциско. Продолжил обучение в Европе, в «Берлинер Ансамбль» и у великого Ежи Гротовского. В 1970 году, вернувшись в Нью-Йорк, основал **театральную труппу «Мэбу Майнс»**. По сей день он режиссер, продюсер, актер, зачастую и драматург этого театра, работает и вне его. Ли Бруер – лауреат самой престижной американской театральной премии Оби – одиннадцать раз. Вместе с женой, известной актрисой **Мод МИТЧЕЛЛ**, в 2009 году участвовал в работе Приволжского театрального форума СТД России в Нижнем Новгороде, где они дали мастер-класс. Директор Саратовского ТЮЗа пригласил тогда именитых гостей к нам, где они тоже провели тренинг с актерами. Сначала я общалась с женой Бруера. Мод рассказала, что в Нью-Йорке есть самая старинная театральная награда – в дословном переводе «Лига драмы».

– И ею я была награждена за свою роль в «Кукольном доме» Ибсена в постановке Ли Бру-

ера. Удивительно увидеть себя сидящей рядом со звездами Бродвея. Мы же экспериментальный театр. Может, и нескромно прозвучит, но я скажу, что у Ли в голове много новых идей – раза в три больше, чем обычно бывает у режиссеров. И актеры любят с ним работать, я в том числе, потому что он легко идет на контакт. Моим первым режиссером был Майзнер, училась у него. Тогда только «приняли» систему Станиславского в Америке. Мой учитель тоже стал придерживаться ее, но со своими «включениями». Я работала со многими режиссерами. У нас нет такой строгой привязки к одному режиссеру, как у вас.

– Стала ли для вас потрясением встреча с Ли как с режиссером – после «системы Станиславского»?

– Это было именно то, что я искала, это были мои лучшие дни. Мы встретились на театральном фестивале в летнем мастер-классе. Все проходило в горах, где водопады и другие красоты природы. Я участвовала в другом театральном проекте, но могла смотреть и его постановки. Все актеры, которые в них участвовали, чувствовали себя такими счастливыми! Была обратная связь – каждый мог высказать свою точку зрения. Новые идеи буквально витали в воздухе. Нет, я не была шокирована, просто я поняла, что это МОЕ (Мод старательно выговорила это слово по-русски. – И.К.) Я не знала тогда, что влюблюсь в этого режис-

сера, что мы будем с ним работать. Мы вместе уже 10 лет. Первые два года я заканчивала свои проекты.

– Многие называют Бруера лидером авангардного театра. Как вы это определяете для себя?

– Он, несомненно, новатор. Очень любопытно наблюдать, как ему приходят идеи гораздо раньше, чем остальному обществу. Например, он первый стал использовать кукол в драматическом театре для серьезных постановок. У нас три основные большие куклы – сделаны в японской традиции. Он первый ввел в спектакле удобные микрофоны. Он и воспринимает себя адекватно – как лидер.

– А какое место в том мире, который вы устраиваете в театре (драматург-режиссер-актер), занимает зритель?

– Как для Ли, так и для меня, отношения со зрителем первостепенны. Есть, конечно, режиссеры, которые ставят спектакли для себя. Но Ли к ним не относится. Хотя в разных странах зритель совершенно по-разному реагирует на один и тот же отрывок. Юмор – очень важная составляющая его постановок, но он тоже абсолютно различный у разных народов.

От Ежи Гротовского к Комеди Франсез

Тут подоспел сам Ли Бруер, на вопросы о своем театре и «методе» ответил самолично.

Я спросила про «соигру» со зрителем, которую так любил великий поляк. Есть ли она у Бруера? – Гротовский был отличный ма-

**М.Митчелл**

стер, очень серьезный, очень сложный. Я более «легкий». Люблю, когда зритель на моих спектаклях смеется, мне нравится устанавливать с ним дружеские отношения. Это как в политике. Я говорю с ними и хочу, чтобы они за меня проголосовали.

- То есть хотите обаять их?

- Не то, что я собираюсь их обольстить, но хочу вовлечь в то, что я делаю, и чтобы им тоже стало смешно. Если я вижу, что тут можно поплакать, пусть они придут к той же точке зрения, уже как мои друзья. Есть режиссеры, которые очень любят поучать. Они считают себя такими мудрецами – точно глава деревни, который вправе решать все вопросы каждого жителя деревни. Если ваша аудитория не в состоянии сама разобраться, тогда надо ее поучать. Но если она выше по уровню... Гротовский считал всех детьми, которых надо учить. Я так не считаю. Мне нравится эмоционально вовлекать своих зрителей в действие и очень хочется, чтобы они задумывались после окончания спектакля. После сильного эмоционального потрясения они и

**Л.Бруер**

через три месяца не смогут забыть спектакль.

- А что вы ставите в Комеди Франсез?

- Ставлю «Трамвай «Желание» Уильямса на французском. Это первая встреча для этого театра с драматургией Уильямса. Пока не знаю, что там будет, но что-нибудь придумаю. Сцены будут друг друга сменять быстро, как кадры в фильме. Кстати, тот «Стеклянный зверинец» Уильямса, который я видел у вас в Тю-Зе, даже рядом не стоит с теми, которые ставят по этой пьесе в американской провинции. Это очень сильный спектакль: по актерской работе его можно сравнить с нью-йоркскими театрами. Но режиссер – преподаватель, он поставил пьесу консервативно. Если бы ставил я, решил бы ее более радикально. Планирую сделать ее у себя, но нужно найти финансирование.

- Вы никогда не ставили Чехова? Не кажется ли вам, что те «ножницы», что заложены между тем, что говорят чеховские герои и что они делают, создают возможности и для театра авангарда?

- Согласен. Чехов, как Учитель театра, намного опередил свое время. Я работал в Москве со

студентами ГИТИСа над 4 сценами из Чехова. Я много знаю о нем, использую его тексты в мастер-классах, делаю с учениками упражнения по Чехову. Сейчас я как раз работаю над тем, чтобы американцы и испанцы сыграли чеховский спектакль. И, скорее всего, его привезут в Россию.

...Тогда еще российский зритель не смотрел знаменитый «Кукольный дом» в постановке Ли Бруера, который был потом показан на фестивале Станиславского. Россия стала двадцать первой страной, где сыграли этот шумно известный спектакль (мужчины-лилипуты вместе с женщинами обычного роста). Я спросила на той встрече, всегда ли в Ибсене играет его жена? Мод в ответ испуганно постучала по столу: «Ни разу еще не пропустила!» Но один раз она была близка к тому – отравилась чем-то. Мод приготовила «разные пакетики» за сценой – на всякий случай – и все-таки сыграла! Причем Ли потом сказал, что это была ее лучшая работа.

- Я читала, что Ли Бруер снимался и в кино. На сцену не выходите?

– Играл в двух постановках, но как-то у меня не пошло. Хотелось бы играть, но мне кажется, мои актеры это делают лучше, чем я. У меня есть шестьдесят постановок, в каждой – своя «звезда». Я всегда держу их в поле зрения, если хочу что-то поставить.



– А сколько, на ваш режиссерский глаз, может жить постановка, чтобы оставаться хорошей?

– Интересный вопрос. У меня была одна экспериментальная постановка – так вот, она более 26 лет оставалась на пике популярности. Это адаптация пьесы Софокла. Или инсценировка «Питера Пэна». Сделана для взрослых. Идет уже 16 лет.



«Проклятье голодающего класса».
Саратовский ТЮЗ Киселева. Постановка
Ли Бруера

«Кукольный дом» – 7. Хорошая постановка остается живой долго.

Ли и рок-н-ролл

И вот через год – второй приезд Ли Бруера, двойная российская премьера в Саратовском ТЮЗе: первая режиссерская работа господина Бруера в России, первая постановка у нас пьесы крупного американского драматурга **Сэма Шепарда «Проклятье голодающего класса»**, которая не только никогда не шла на российской сцене, но и переведена не была. Осуществляется проект в рамках программы сотрудничества, разработанной Президентской двусторонней комиссией, созданной Дмитрием Медведевым и Барак Обама, при финансовой поддержке областного правительства. Я тихо радуюсь про себя – попала на репетицию самого Ли Бруера!

Сначала актеры репетируют без него. Он как бы назначает в группах главных – по танцам, по пению, сажает актеров-наблюдателей в зал – просматривать мизансцены. Снова и снова проходят артисты сцены, музыкально и пластически. Музыка звучит почти весь спектакль – играет маленький приемник (находка режиссера). Сцены или ритмически связаны между собой, или решены в разных музыкальных стилях.

Сам Ли, очень живой, черноглазый, в неизменной вязаной шапочке в тон глазам, потрясающе двигается по сцене – с непередаваемой грацией, все в том же ритме рок-н-ролла, о котором он говорил. Показывая движения, Ли не требует от актеров копировать себя (что в принципе невозможно) – только импровизировать в рамках заданного жанра. Так родилась сцена с «радост-

ным отцом» (**Алексей Карабанов**). Актеры сначала просто доносили текст. Легко выскочив из зала, Ли эту сценку протанцевал. Торжествующий танец отца семейства – с «включением» не только конечностей, но и живота – с удержанием на нем пакета (актерская находка) – осветил ее изнутри, стал ее смысловым стержнем. По пьесе неожиданно протрезвевший отец заставляет мать спать прямо на столе. А режиссер сделал из этого красивую любовную сцену, когда бывший летчик Вестон в минуту просветления становится прежним – сильным, любящим мужчиной. И такая, хорошая была, видимо, в этом доме ког-

да-то жизнь...

Постановщик то останавливал репетицию, делая небольшие замечания, то выражал свое одобрение увиденному – по-американски (неизменное «о'кей»), по-русски или жестом. И хотя ничего особенного не происходило, атмосфера тепла, юмора и театрального праздника витала над сценой.

Переводчица, милая девушка Катя, несла все это время двойную нагрузку: была посредником между постановщиком и актерами, осветителями, звуковиками, всей командой спектакля. К исходу трехчасовой репетиции она еще выдержала краткое, но эмоционально напряженное наше интервью с Ли Бруером (малейшее промедление грозило опозданием на обед, что очень серьезно для человека в чужой стране).

Естественно, я спросила мэтра, почему свою первую российскую

премьеру он осуществляет в наших палестинах.

Шепард-Гоголь-Бруер

– Это было первое русское приглашение, – ответил тот. – Всегда проблема в финансах. Гораздо разумней делать то, что входит в планы американского правительства. Я был заинтересован поставить в России именно американского драматурга. Дополняем труппу профессионалами из других городов. Художник-постановщик и дизайнер по костюмам из Петербурга. Мой сын делает музыкальное оформление, он сейчас в Португалии. Москва тоже скоро увидит эту постановку – на гастролях. Иногда лучше работать в провинции, не торопясь, тем более, когда есть языковой барьер. Я верю в развитие: для серьезной постановки нужно время, людям нужна концентрация. Здесь они меньше отвлекаются, чем в столице. Москва – это такой мегаполис, со своим давлением, как Нью-Йорк. Частенько я ставлю спектакли в пригородах, а потом уже везу их в Нью-Йорк.

– Я смотрю, актеры у вас вовсю импровизируют, даже мизансцены кое-какие ставят.

– Актеры у меня всегда много импровизируют. Если они не будут импровизировать, они не смогут сделать материал своим собственным, пропустить через себя. Я не хочу приказывать – пусть будут вещи, которые они откроют сами для себя.

Беседа с великим пересмешником Ли во второй раз, я снова наступила на

те же грабли – опять зачем-то спросила его о Гротовском. И он начал мне взволнованно объяснять, что Гротовский был замечательным учителем, но повторить стиль Гротовского в принципе невозможно. И выдал парадокс: «Теория Гротовского имеет большое значение для моего театра. Но она требует, чтобы мой метод не имел к ней никакого отношения».

– Заметно, что музыка в спектакле полноправный партнер. Как она подбиралась?

– Есть несколько записей Престли в пародийном ключе, но в основном звучит оригинальная музыка, которая, так получилось, написана композитором, который оказался моим сыном, – пошутил Ли. – Автор пьесы очень уважаемый представитель авангардной культуры, иногда он эпатирует, шокирует людей. Это черный юмор, напоминающий обычный американский вестерн, в стиле рок-н-ролльных запад-

ных групп. Потому такая музыка и пластика. Обычно я ставлю свои произведения и очень редко – работы других, – заметил между тем Бруер-драматург. – Но за границей заинтересованы в постановке известных пьес, а мои пьесы не очень известны.

– Может, поставите потом у нас и свою пьесу?

– Не уверен, можно ли ее перевести. Мои работы имеют много ссылок, связанных с американской культурой, сленг там специфический, шутки.

В новой премьере два состава, что сейчас случается не так часто, а девочку Эмму играют аж три актрисы. Спросила, чем это вызвано. Режиссер рассказал, что в Америке тоже есть второй состав, но он не главный, «страховочный», а в российском репертуарном театре его попросили, чтобы побольше народу было занято. Третья Эмма появилась в спектакле, когда Ли Бруер увидел нашу Анастасию Бес-

кривную, совершенно «отдельную» актрису.

О постановке Шепарда Ли Бруер рассказывает так:

– В США широко применяется метод Станиславского – и для съемки фильмов, и для постановки спектаклей. Он был переработан и адаптирован крупнейшими американскими режиссерами. Но основная идея осталась та же: это мотивационная игра и «я» в предполагаемых обстоятельствах. Не секрет, что в США большой интерес вызвала и теория Мейерхольда. То, что я предлагаю, – это



совмещение методов Станиславского и Мейерхольда, как бы балансирование между ними. Тот же стиль – в решении спектакля «Проклятые голодающего класса». Я более чем доволен работой с актерами театра, которые у меня заняты, мы прекрасно понимаем друг друга. Художник спектакля, который мы ставим, Эмиль Капелюш, сказал, что это «очень-очень русская пьеса». Только действие ее происходит на ферме в Калифорнии. Сэм Шепард – из последних оставшихся крупных американских драматургов. Дружу с ним уже много лет, но никогда еще не ставил его драматургию. Есть у него пьеса «Погребенный ребенок», за которую он получил Пулитцеровскую премию. Но критики считают, что «Проклятые голодающего класса» более удачная, просто она позже вышла. Это совершенно современная пьеса о классе людей, которых можно назвать «американские крестьяне». Они опускаются все ниже, еще, еще – до абсолютных лузеров. Название пьесы содержит метафору – это не только голод по отношению к еде. Голод уважения, голод определенной власти и больше всего – голод быть членом общества. Вот в чем они голодают. Это глубокая пьеса и очень правдивая. И в то же время там много смешных моментов. У Шепарда божественный стиль, очень живой, в стиле рок-н-ролла. Его чувство юмора основано на гротеске. Оно напоминает иронию Гоголя.

Вместо послесловия

Впечатление от постановки Бруера у меня сильное, но сложное. Парадоксальный, ироничный текст, великолепно донесен-

ный актерами. И – ловушки для зрителя на каждом шагу. Большая ловушка в виде оправления малой нужды в начале пьесы (естественно, реприза, как текущие градом клоунские слезы). Весомая – в форме большого, грязного, вечно пустого холодильника. В нем прятались герои или отдыхали. А он светился и работал, как старая верная кляча, в финале же взял и поехал – живой символ этого летящего вверх торماشки Дома. И настоящий кран, который вечно забывают закрыть. И ванна, в которой не столько моются, сколько проваливаются под сцену. И зеркало, которое вовсе не зеркало, а экран. Лицо героя оно приближает и увеличивает, отражая заодно его dreams о красивой богатой жизни, очень похожей на рекламные ролики. А звезды за высоким окошком и в зеркале? Такие только в телескоп увидишь... А живой ягненок, тщательно расчесанный Весли? Здесь много символики: зеркало как Окно в мир иной, купание в ванне как Очищение, заклинание ягненка как невинная Жертва.

Много юмора, сюжетных ходов, трюков, танцев. Множество хитов и пародий на них. Но драматизм идет по нарастающей. И если стилинга с начесанным коком 60-х годов (**Артем Кузин**) еще смешон, как мелкий жулик, то Эллис в прикиде гота уже жутковат (**Андрей Быков**), хохочущие же Слейтер и Эмерсон (**Алексей Кривега** и **Владимир Конев**) по-настоящему страшны. Они все приходят незваными и хотят отобрать Дом – территорию семьи. Но террористы опаснее бандитов. В голове у них точно что-то переклинива-

ет, когда они фотографируются на фоне «свежих жертв».

В пьесе подрывники были доморощенные. Машину взрывали за сценой. Бруер провокационно взорвал машину прямо перед нами, террористы обрели узнаваемые арабские черты, девочка, умирая, замедленно летит через всю сцену. Так всем им хотелось уехать – в Мексику, на Аляску, в Европу – только подальше от этого разваливающегося прямо на глазах домашнего мирка! Но они в одной сцепке. В пьесе мать и сын слышат взрыв за сценой и зачем-то вспоминают рассказ отца о сцепившихся мертвой хваткой орла и kota. «Кот выдирает ему грудь, и орел пытается его сбросить, только кот не отпускает его, потому что знает, что если он упадет, он умрет. И они стремительно падают на землю... Как единое целое». В спектакле легкое тельце девочки падает прямо к ногам матери и брата. И весь черный юмор, нагороженный потом (вплоть до кровавых голов в холодильнике), кажется лишь детской страшилкой, которая не в силах уменьшить нашу печаль от зрелища полета этого маленького тельца. Смех и печаль рядом у Шепарда и у Бруера...

Олег Табаков недавно говорил о бесстыдстве таланта, для которого нет запретных тем. Слишком по-американски? А вы Достоевского перечитайте. Спектакль веселого авангардиста имеет свое послевкусие, о нем хочется подумать – наедине с собой.

*Ирина КРАЙНОВА
Саратов*

*Фото автора,
Алексея Леонтьева*

«NEBOLSHOY» ПОБЕДИТЕЛЬ

В Самаре 8-9 октября уже в десятый раз прошел **Фестиваль моды и театрального костюма «Поволжские сезоны Александра Васильева»**. К участию в фестивале допускаются только авторские коллекции. Конкурс проводится по четырем номинациям: «Костюм-реальность», «Костюм – художественная идея», «Театральный костюм», «Перформанс».

В конкурсной программе три этапа: первый – эскизный. Претенденты высылают эскизы своих коллекций, выполненные в любой графической манере.

В полуфинал проходят эскизы коллекций, получившие не менее половины голосов отборочной комиссии. В этом году в полуфинал прошли 76 коллекций из Самары, Тольятти, Костромы, Иванова, Уфы, Ростова-на-Дону, Челябинска, Белгорода, Магнитогорска и других городов России. Третий этап – финал – заключительный конкурсный показ и награждение победителей фестиваля.

В финальном показе приняли участие 34 коллекции, из которых были выбраны победители в четырех номинациях и обладатель «Гран-При». Конкурс оценивало высокопрофессиональное жюри. Председатель Александр Васильев – художественный руководитель фестиваля, всемирно известный историк моды, декоратор интерьеров, сценограф, автор популярных книг и статей, непревзойденный лектор, коллекционер и телеведущий. В 25 странах мира им оформлено более 100 постановок балетов и опер на сценах ведущих театров. В состав жюри были приглашены ведущие российские специалисты в сфере моды и дизайна, а также представитель французской школы моды Фредерик Арно (Париж) – директор по продукции Дома Nina Ricci, преподаватель Института Mod'Spé Paris, Галина Истомина (Москва) – главный редактор журнала «Текстильная промышленность», представитель Igedo Comrapu, Виктор Кузьмичев (Иваново) – доктор технических наук, профессор, зав. кафедрой «Конструирование швейных изделий» Ивановской государственной текстильной академии и другие профессионалы. Фестиваль «Поволжские сезоны Александра Васильева» вошел в программу празднования Года России-Франции в разделе «Мода». Тема Франции, ее культуры, традиций, безусловно, нашла отражение в работе фестиваля.

Обладателем «Гран-При» в номинации «Театральный костюм» стал **Ульяновский ТЮЗ «NEBOLSHOY театр»** с коллекцией костюмов к спектаклю **«Плутни Скапена»** (режиссер **Марина Корнева**, художник **Эдуард Терехов**). Ульяновский ТЮЗ победил с большим отрывом от соперников.

*Лукерья БЕЛКИНА
Ульяновск*



А.Васильев, М.Корнева, Э.Терехов после награждения



«Плутни Скапена» на подиуме



БЕЗ ЕДИНОМЫШЛЕННИКОВ НАМ – НЕ ОБОЙТИСЬ!

Мзыка приходит к нам с неба. Поэтому я всегда была уверена, что все, кто ее СОЗДАЕТ, – особые люди: они знают что-то такое, чего мы, обычные люди, никогда не узнаем. И не сможем. Как не сможем, например, сесть за рояль, сыграть всеми десятью пальцами ноктюрн или сонату.

Когда мне сказали: «Напиши о **Рубене АГАРОНЯНЕ**, он уже год работает главным дирижером в нашем многоадресном, но великом **Марийском государственном театре оперы и балета им. Эрика Сапаева**» – я подумала: всего год?! Два больших симфонических концерта с оркестром театра за это время, балеты «Щелкунчик» П.И.Чайковского (в новой редакции), «Цветик-семицветик» Е.Крылатова (первая постановка после спектакля в ГАБТ СССР в 60-е годы XX века), «Баядерка» Минкуса, «Спящая красавица» Чайковского, оперы и оперетты «Майская ночь», «Травиата», «Бал в Савойе», «Бабий бунт»...

Агаронян оказался интересным, хотя и непростым собеседником, тащить слова из него приходилось чуть ли не клещами. Особенно учитывая начинающийся сезон и работу над новой постановкой – «Пиковой дамой» Чайковского, из которой, если верить предоставленной дирижером информации, пришлось убрать несколько хоров. Не от хорошей жизни, разумеется, а от недостатка

ее: северный город, недостаток йода, солнца, жизненной энергии, жилья, фруктов, голосов – да всего!!! Тем не менее, я выражаю восхищение трудолюбием и творческим размахом этого человека. Видимо, вулканическая энергетика солнечного Еревана наложила на него отпечаток, мужскую, упрямую пуленепробиваемую брутальность и победность начинаний, несмотря ни на какие внешние препятствия.

В 1974 году его отец, профессиональный пианист, привел семилетнего Рубена в Ереванскую музыкальную десятилетку им. П.И.Чайковского, а через год решил, что целесообразнее сыну посещать две школы: общеобразовательную и музыкальную. Мама, филолог-руси́ст, не перечила мужу и ребенку, не давила на них своим педагогическим авторитетом, вследствие чего мальчик вырос вольнолюбивый, и интересы его сформировались как бы на стыке музыки и филологии, – в результате он окончил Ереванскую государственную консерваторию как дирижера академического хора, затем аспирантуру, затем Петербургскую государственную консерваторию по отделению оперно-симфонического дирижирования. Во время учебы работал в Театре оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории, увлекался джазом. Но всякий вопрос об этом парирует замечанием: «Где вы видели джаз в России?! Инструментальный на-



Р.Агаронян

стоящий джаз надо слушать в самом захудалом ресторанчике в Америке: это же национальная музыка! А что рассуждать здесь: «Бриль – не Бриль»?.. В России – своя, другая музыка: Юрий Шевчук! Булат Окуджава! А «джазом заниматься» здесь может каждый, кто умеет нажимать на клавиши: здесь джаз – вторичное явление!»

В порядке творческого освоения жизни он несколько лет руководил оркестрами оперных театров Самары и Магнитогорска. Проблема везде одна и та же: мизерная зарплата оркестрантов. Из этого, по его личным наблюдениям, и вырастает проблема близкого к краху состояния оперно-музыкального театра и оркестрового искусства. Особенно в провинции, где музыкант востребован в основном на похоронах...

В 2009 году театр оперы и балета им. Э.Сапаева готовил премьеру балета «Цветик-семицветик» Евгения Крылатова по

сказке Валентина Катаева. Балетмейстер-постановщик, дипломница РАТИ Екатерина Парчинская, лично договаривалась о возможных купюрах с автором музыки. Оркестровка балета 60-х годов была найдена в архиве ГАБТ. Но придать окончательный блеск звучанию и вывести оркестр на уровень современной симфонической музыки должен был (в порядке испытания на прочность) новый дирижер театра...

Р.Агаронян:

– Я предлагаю снять шапки перед нашим оркестром! Для него балетно-симфоническая музыка Крылатова – это очень трудная музыка, но мы ее учили недолго, всего шесть репетиций, кажется. Шесть новых музыкантов приняли на работу – а как их найти в таком маленьком городе, как Йошкар-Ола, где теперь нет академического музыкального училища?.. Это просто наше везение и настойчивость. Музыканты в Йошкар-Оле есть, и очень высокого качества. И что меня совершен-

но потрясло: они – не пьют! Они дисциплинированы, уважают себя и свое искусство – это потрясающее качество! Нам на сегодняшний день еще не хватает фаготиста, арфы, нескольких валторнистов. У нас их трое, и нам в этом смысле далеко до Оркестра американских ВВС и Лондонского симфонического, у нас все так немножко с ног на голову перевернуто: продавцы на рынке в день могут иметь 50 тысяч, а артисты симфонического оркестра получают 4-10 тысяч рублей в месяц за работу, в принципе не нормированную: утром у них репетиция, вечером спектакль или концерт. Мы хотим довести их вознаграждение хотя бы до... хотя бы

«до достойного уровня». (Сегодня в бюджетной «культуре» и 20 тысяч рублей кажутся заоблачной суммой.) В российском сегодняшнем обществе нет благоговения перед творческими профессиями, пиетета, отношение к музыкантам скорее потребительское. Как к обслуге. В Германии при Бундестаге существует постоянная комиссия по Берлинскому симфоническому оркестру, а у нас может врач скорой помощи заведовать Комиссией по культуре в Госдуме. Что тут возразишь? Менталитет сформировался не в один день. Спасибо нашему правительству, что хотя бы на строительство зданий музыкальных театров деньги выделяют: только

что нам стало известно, что Россия выделила 260 миллионов рублей на завершение строительства нашего нового оперного театра на улице Пушкина, и 260 миллионов рублей обязалось выделить Правительство Республики Марий Эл. Я надеюсь, что Новый год оперно-балетный театр и симфониче-



ский оркестр встретят в новом здании.

– Вы откроете сезон новым спектаклем или симфоническим концертом?

– Открытие сезона было перенесено руководством театра с 1 октября на 6 ноября. Симфонический концерт, который мы готовили к 1 октября, должен был происходить в зале старого и всеми любимого Театра оперы и балета им. Эрика Сапаева, но, к сожалению, стало известно, что он отменен... Но думаю, что на фестивале, посвященном 170-летию П.И.Чайковского, у нас будет аншлаг. У нашего оркестра огромный потенциал, высокий профессиональный уровень, великолепные музыканты, которым просто необходимо много и плодотворно работать. В прошлом сезоне мы сыграли два больших симфонических концерта, один из них – целиком из произведений Бетховена... А теперь ведем к тому, чтобы Рождественский симфонический концерт 13 января стал в нашем театре тра-

дицией. В прошлом году у нас был аншлаг и полный зал. А теперь меня очень волнует «Пиковая дама». Если честно сказать, я противник купюр, особенно классики. «Пиковую даму» купировали без моего участия: в сцене «Летний сад» убрали женский и детский хоры, пасторали пастушек и пастушков, еще несколько хоров... А вот сцену в казарме убрать никак не возможно! Вот клавиш – смотрите сами. Кроме «Пиковой дамы» в постановке Сергея Миндрин (Нижний Новгород), «Юланта», «Евгения Онегина» будут звучать в живом оркестровом исполнении балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик» и «Спящая красавица». Знаете, театр – это всегда интересно: постоянные перемены!

– Театр в России давно выживает в режиме жесткой экономии. Как это отразилось на оперном и музыкальном искусстве? Без чего нам еще предложат, а мы сможем обойтись?.

– Без музыки. Вполне сможем: общество к этому почти гото-

во... Невеселый юмор. Да? Что-то борода чешется: растет... Вы на меня тут свет направили, как Штирлиц прямо... Без единомышленников нам – не обойтись! Собрать коллектив, который будет петь частушки в Техасе, – это один уровень заинтересованности, а моя задача – сформировать серьезный оперно-симфонический контент: а зачем я иначе учился столько лет?! И старюсь это осуществить вместе с нашим прекрасным симфоническим оркестром!

С портрета над столом дирижера пристально смотрит на входящих его кумир – дирижер Евгений Мравинский. Сотовый телефон Р.Агароняна не выключается никогда: постоянно идут переговоры с другими городами о приглашении музыкантов в наш самый солнечный и знойный город Земли.

*Марина КОПЫЛОВА
Йошкар-Ола*

Фото Светланы Павловой

IN BRIEF

Хабаровск

КОШКА, ГУЛЯЮЩАЯ ПО ТЕАТРАМ

Летом в Хабаровске в шестой раз прошла региональная выставка произведений театральных художников Дальнего Востока «Зеленая кошка». Впервые выставка, ставшая затем ежегодной, была проведена в 2003 г. в Хабаровском театре «Триада». В 2006 г. в рамках «Зеленой кошки» работала творческая лаборатория под руководством Л.Овес и Ю.Харикова. В 2008-м выставка проходила в рамках Дальневосточного театрального форума, в ней, помимо дальневосточных, приняли участие художники из Москвы и Санкт-Петербурга. Участниками нынешней, шестой выставки стали художники Хабаровска **Сергей Ким** и **Павел Оглуздин** (театр «Триада»), **Наталья Елеси́на** (краевой театр драмы), **Александра Кирияченко** (театр кукол), **Андрей Непомнящий** и **Наталья Сыздыкова** (краевой музыкальный театр), **Андрей Тен** («Белый театр»), **Алексей Ксенофонтов** (театр «Тандем»), **Наталья Павлишина** и **Ольга Ивченко** (свободные художники), а также **Василий Верочук** (областной театр драмы) и **Виталий Иванов** (свободный художник) из Благовещенска и **Виктор Шматок** (краевой драматический Театр Молодежи) из Владивостока. На выставке был представлен разнообразный спектр театральных произведений: эскизы декораций и костюмов, макеты, афиши и программки, куклы.

*Анна ШАВГАРОВА
Хабаровск*

ОНА – В ПУТИ!

Слова своей героини, чеховской Аркадиной: «Я держу себя в струне» заслуженная артистка России **Зульфия АКЧУРИНА** с полным правом может отнести к себе самой. И не в пошлом, приземленном смысле – «вот вам, как цыпочка, хоть пятнадцатилетнюю девочку играй», но в самом благородном. Одаренная свыше чуткой интуицией, богатством сценических красок, Акчурина не терпит актерской самоуверенности: «Роль даете? Щас все сыграем, все сделаем». Работать в театре означает для нее служить театру, постоянно поддерживать себя «в боевой готовности», с каждой новой ролью как в первый раз отправляться в «тяжкий путь познания».

Начало творческой биографии актрисы восходит к 1978 году, когда она, еще не имея специального образования, пришла работать в **Уфимский театр кукол**. В 1984 г. вернулась туда уже дипломированной актрисой, окончив **Свердловское театральное училище**. Но к этому времени дела в театре разладились. Ушел режиссер, самые сильные актеры, жизнь словно остановилась. И актриса сорвалась с насиженного места. Переезд в Челябинск, решение работать в драматическом театре дались не просто. Посещали сомнения и страх: оставшись один на один с публикой, не прячась за куклу, не сорвется ли в наигрыш (в училище она с этой проблемой сталкивалась). Но за рафинированным обликом Акчу-



З.Акчурина - Аркадина. Фото Аркадия Игнатова

риной скрывается сильный, волевой человек, чей жизненный принцип упруг и лаконичен: «Я смогу!».

На сцене **Челябинского камерного театра** Акчурина успешно дебютировала в 1991 году в роли экзотичной кришнаитки **Полины** в спектакле «**Археология**» А.Шипенко (реж. Е.Фалевич). Правда, страх продолжал преследовать еще долго, так что перед выходом на сцену «зубы об зубы стучали». Спасало еще одно замечательное качество актрисы. Она не сконцентрирована, не зациклена на себе. В сложных жизненных и творческих ситуациях переводит внимание на тех, кто рядом – на других.

Концентрация на партнере помогала ей справляться с паническим состоянием, когда выходила на сцену и в роли **Вареньки Доброселовой**, героини спектакля «**Милостивый государь, спешу...**» по повести **Ф.М.Достоевского** «**Бед-**

ные люди» (реж. Н. Черкасов, 1991). Эта роль и по сей день остается одной из лучших в арсенале актрисы. Ее хрупкую, трепетную Вареньку никому в голову не придет упрекнуть в предательстве «единственного друга» Макара Девушкина. Таким к ней в ее слабости перед жизнью, почти бестелесностью проникаешься сочувствием.

Акчурина всегда готова к творческому послушанию, соизмеряет сценическое поведение с «другими», прислушивается к их самости. Сквозь охранительную вязь поступков и слов проникает в тайники души героини. «Встраивается» в смысловую и стилистический абрис спектакля, заданный режиссером. Однако – не до полного самозабвения. По-настоящему притягательна и глубока она только в том случае, если все эти составляющие пересекаются с ее личностной актерской темой.

Подобный «чудесный сплав» возник в спектакле «**На пас-**

ху солнце танцует» (реж. В.Мещанинова, 2007). В роли **Ольги** актриса работает сдержанно, корректно, но удивительно точно. Мы сразу и безошибочно узнаем в ее героине жительницу современного мегаполиса, женщину, добившуюся всего собственными усилиями. Ее деловая карьера состоялась, она следит за собой, у нее молодой муж, любящий и преданный. На наших глазах и не в первый раз в ее жизни разворачивается трагедия – потеря ребенка. Даже сильного человека такая утрата может сломить, выбить из жизненной колеи. Но актриса оставляет нас с надеждой, верит в свою героиню, силу ее духа.

Ася из **«Тутанхамона»** Н.Коляды (реж.В. Мещанинова, 2003) – совсем другой человек и другой социальный тип, столь же верно угаданный и переданный. В исполнении Акчуриной бывшая ИТР, а ныне продавщица на рынке, с мозгами, зачумленными астрологией, Фрейдом и самой жизнью, нелепа и обаятельна, примитивна (тут годятся и кухонные интонации, и простонародная резкость тона) и по-провинциальному романтична, беззащитна и жизнестойка.

Одна из безусловных удач актрисы – **Таня** в спектакле **«Женщины всегда смеются и танцуют»** (1996). Ольга Мухина написала по тем временам еретическую пьесу, закамуфлировав сюжетную линию – кто с кем, кто в чем – множеством случайных реплик, выпархивающих в пространство невесомыми бабочками. Питерский режиссер Игорь Коняев в силу таланта и молодости (это была его дипломная ра-

бота) нащупал секрет сценического воплощения подобной пьесы-«монстра». Однако его замысел мог бесследно испариться, не найди он понимания и поддержки у исполнителей. Акчурина – одна из тех, кто создавал ансамбль этого светлого, воздушного, полетного спектакля. Ее Таня – красивая, женственная, интеллигентная, изысканно (не скучно) элегантная – страдала от утраченной взаимности в любви. Роль складывалась из мимолетно брошенных взглядов, нечаянных поворотов головы, мерцающих полуулыбок, в которых – неизбывная грусть, душевная неустроенность героини. Время показало, что именно такой путь обнажения внутренней сути человека актрисе наиболее близок.

В спектакле **«Когда спящий проснется»** О.Ернева актриса на все сто воспользовалась санкционированным драматургом правом похулиганить. Только шутовство, яркая внешняя характеристика не превратились в самоцель. Как и чудачковатость. Это людям с приземленным сознанием героиня Акчуриной, донимающая соседей призывами к духовности, ожидающая появления посланцев из космоса, может показаться немного «ку-ку», «не от мира сего». В окружении, где все напропалую друг другу врут, ничуть не сомневаясь в нормальности происходящего, она, действительно, выглядит белой вороной. Однако в финале ей-то и не остается места в карете «скорой помощи», уходящей соседям в желтый дом. Просветленное лицо, лучащиеся глаза героини, ее интеллигентность и доброта лучше все-

го объясняют – почему. Не случайно на Областном фестивале профессиональных театров «Сцена-2009» за роль **Софьи Львовны** Акчурина награждена дипломом «Лучшая роль второго плана».

Аркадина, одна из последних крупных ролей Акчуриной, рождалась весьма непросто. Режиссер Алексей Янковский, борясь с сентиментальностью, в чем-то ломая актрису, требовал от нее жесткости. В конечном счете это сработало во благо, помогло нащупать стержень героини, идущей по жизни напролом, выбравшей свой путь и не сворачивающей с него: «Хочу быть красивой, здоровой, хочу ездить за границу, хорошо одеваться, хочу успеха». Но душевная отзывчивость, беспомощность перед неутомимым временем остались, редкими сплохами прорываются наружу, открывая шлюзы зрительскому сочувствию к драме провинциальной дивы. В сценическом выявлении этой драмы, далеко не для всех читателей и зрителей «Чайки» очевидной, актриса бесстрашна и бескомпромиссна. По поводу песни-стона, песни-вопля ее героини одни говорят: китч, другие: «обнажение душевной боли». Я склонна присоединиться к последним. Сегодня Акчурина не может представить своей жизни вне Камерного театра. Бывая на спектаклях своего и других театров, особенно ценит актерскую искренность. Постоянно борется с неизбежными наслонениями привычек и штампов. Она – в пути.

*Ирина КАМОЦКАЯ
Челябинск*

Есть артисты, подобные маяку в море, далеко от берега. Их мерцающий свет завораживает, влечет, заставляя подолгу прислушиваться к шуму волн и, неустанно, следить за таинственным, символическим мерцанием – словно это тебе подается какой-то знак, и надо просто уметь расшифровать, прочитать его.

Для меня одним из таких артистов давно уже стал народный артист России **Михаил Асафов из Владимирского областного театра**. 6 декабря ему исполнилось **60 лет** – прекрасный возраст, когда многое уже сделано, но многое ждет впереди. Возраст той умудренности и почти досконального знания себя самого, которые приходят на помощь, идет ли речь о классике или о современной драматургии.

На протяжении долгих лет следя за творчеством Михаила Асафова, но не будучи знакомой с ним лично, я «составила» его портрет, который, к моему удовольствию, совпал с реальностью, когда мы познакомились. Актер-аналитик, много читающий, много думающий, знающий не понаслышке, что такое «мыслить и страдать», Асафов пропускает через себя не только черты создаваемого на подмостках образа, но ощущение характера, что является довольно редким актерским качеством.

Ощущение вневременности и в то же время современности, ощущение того исторического и конкретного контекста, в котором персонаж существует, и в то же время его напряженное чувство реальности, сегодняшнего дня. Михаил Асафов словно смотрит на своих героев снаружи и изнутри одновременно – не упуская ни малейшей детали, не пренебрегая оттенками настроения и главное – мысли.

Три его роли последних лет особенно отчетливо помнятся спустя время.

Муромский в «Свадьбе Кречинского» А.В.Сухова-Кобылина (постановка Сергея Морозова) – благородный отец, исполненный чувства собственного достоинства, дворянскими понятиями чести и порядочности. Но Михаил Асафов показывает (в чем-то даже вопреки драматургу!) человека редкостной интуиции – он ощущает в Кречинском совсем не того, кем Михаил Васильевич стремится казаться окружающим. Он чует в Кречинском ту особую опасность, которая таится в любом игроке, и, хотя и сдается на уговоры дочери и Атуевой, внутреннее напряжение мещает ему принять Кречинского в свой круг, в свою семью, в тот мир, в котором он привык существовать.

Глостер в «Короле Лире» (постановка Линаса Зайкаускаса) – тоже своего рода благородный отец. Может быть, именно потому он и понимает трагедию Лира так глубоко и отчаянно? В начале спектакля мы видим дипломата – больше наблюдающего, чем разглагольствующего; больше обдумывающего, чем действующего. Истинного царедворца «со всеми вытекающими из этого последствиями». Но постепенно Глостер словно сбрасывает с себя слой за слоем шелуху, становясь человеком, чье достоинство никто не смеет попирать. Лишенный глаз, беспомощный, с трудом бредущий по последней своей дорожке, Глостер Михаила Асафова, тем не менее, преисполнен мужской силы и какого-то мощного природного аристократизма. Того самого, которого начисто лишены его сыновья...

Дон Кихот в одноименном спектакле по пьесе Евгения Шварца (постановка Александра Плетнева) – благородный и наивно-честный рыцарь. В том, что перед нами действительно рыцарь, никаких сомнений не возникает, хотя он предстает растерянным, словно по принуждению семьи начинающим свершать свои подвиги. Но вот его восторженное преклонение перед Дульсинеей, его страстное желание творить добро и никому не причинять даже случайного, неумышленного зла и особенно финальный монолог и смерть – вызывают комочек в горле от бесконечного сочувствия этому прекрасному и нелепому человеку...

Михаилу Асафову 60 лет и если представить себе на миг, какие еще роли ждут его, становится светло на душе. Потому что встречи с этим артистом-маяком – всегда счастье...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



НИКОГО НЕ УНИЖАТЬ, СЕБЯ НЕ ВОСХВАЛЯТЬ

У всякого человека есть своя история – его собственный, неповторимый мир, в котором он живет: его дела, мысли, чувства, люди, его окружающие. Речь пойдет о замечательном человеке, живущем в нашем городе, присутствие которого украшает и нашу жизнь, о **Нине Петровне БАДЕНОВОЙ**, заслуженной артистке Калмыкии, Почетном гражданине г. Элисты, ветеране труда и войны. Ей исполняется **90 лет!** Это такая дата, что хочется по калмыцкому обычаю произнести слова: «Ом мани пад ме хум». Но Нина Петровна от природы такой добрый, мягкий человек, не знающий зависти и гордости, что можно, не боясь, говорить о ней все, что думаешь. Она родилась в 1920 г. в семье крестьянина Петра Паркусова, уроженца Больнедербетовского улуса. Мама ее, Киштя Бахченевна, прожила 93 года и до последних дней оставалась милой сердечной старушкой, которая всех узнавала и всем сочувствовала, вызывала оптимизм самим фактом своего присутствия. В 1929 г. маленькая Нина пошла в школу в с. Ики-Чонос, училась увлеченно, особые успехи проявляла в математике. В 1936 г. лучших учеников школы послали в Элисту на детскую олимпиаду. В их число вошла и Нина. После участия в олимпиаде ее... пригласили для сдачи вступительных экзаменов в ГИТИС. Это было «знаменным судьбой», направившим жизнь Нины на поприще театрального искусства. Годы учебы в институте она вспоминает как чудесную сказку.

Профессия актрисы, как и любая, откладывает отпечаток на характере человека. Все мы знаем, что шахтеры – это смелые, надежные и очень разговорчивые люди, летчики – люди отчаянные, безумного риска в стремлении к победе, актеры – это люди публичные, всегда находящиеся на виду, стремящиеся к успеху. Люди, живущие в постоянной борьбе, многие актрисы во имя славы даже не позволили себе иметь детей, хотя в душе были нежными и любящими женщинами. Наша героиня в этом вопросе неординарна. Ее девиз: «Никого не унижать, себя не восхвалять, а работать на благо семьи и дела».

Живя в Чоносе, она встретила свою судьбу – учителя школы Монгола Харцхаева. Монгол Солганчиевич влюбился в нашу красавицу, как говорится, с первого взгляда, женился и, как все парни того времени, в 1941 г. ушел на фронт, был политруком, а в 1945 году его, как и других калмыков, солдат и офицеров Советской Армии, по национальному признаку отправили в концлагерь – Широлаг, для строительства Широковской ГЭС.

После окончания ГИТИСа Нина Петровна работала в **Национальном театре**, играла в спектакле «**Сердце матери**» Б.Басангова, в постановках других его пьес. Артисты гастролировали по районам республики с концертными программами, которые составлялись из танцев, песен, скетчей. Потом профессиональных артистов направили по районам республики создавать самодеятельность, и с этой целью



Н.Баденова

Нина Петровна целый месяц находилась в командировке в Калмбазаре, а после возвращения столкнулась с невиданной, жуткой ситуацией – вся ее семья была выслана. И наша молодая актриса в 23 года от рождения едет в незнакомую холодную Сибирь. Не сразу получается найти своих. Случайно ей удается узнать от людей место нахождения семьи. Со всеми трудностями той поры столкнулась Нина Петровна во время поисков, прежде чем добралась до п. Назарово Красноярского края. Воссоединившись с родными, она работает на разных работах, конечно, не по профессии. Молодая актриса должна поддерживать старенькую мать и пятерых ребятишек. В трудную минуту ей помогает ее характер, общительный, коммуникабельный. Горькие годы ссылки калмыцкого народа безвозвратно вырвали из творческой жизни Нины Петровны, так же как и у всех калмыков, тринадцать лет. Но в эти трудные годы в Сибири выпускники национальной студии (Нина Петровна в их числе) продолжали работать с концертной бригадой, поддерживали дух народа. За выполнение своего гражданского, патриотического, профессионального долга Нина Петровна награжде-

на медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.», «50 лет Победы в Великой Отечественной войне в 1941-1945 гг.». И в сибирской ссылке угнетенные, но не побежденные калмыки пели свои песни, танцевали под домбру свои замечательные танцы, тем самым утверждая жизненную силу национальных традиций. Никакие трудности не сломили эту хрупкую женщину, не убили ее любовь к людям, к театру. Она до сих пор очень любит калмыцкие песни, нежно относится к «Ээжин дуун», по-особому умеет слушать – это у нее божеский дар.

В мае 1945 г., за два дня до Победы, вернулся из Широкагга муж Нины Петровны – Монгол Солганчиевич Харцхаев. Учитель истории по образованию, офицер, участвовавший в боях на Малой Земле, раненный под Новороссийском, он, как и многие репрессированные калмыки-фронтовики, долго искал родных и нашел в Красно-

ярском крае. Суровые испытания не смогли сломить его преданной любви к супруге, к детям.

Самые яркие годы творческой биографии Нины Петровны начались после возвращения из сибирской ссылки. За годы работы в театре она сыграла более 100 ролей, создала запоминающиеся образы классического и современного репертуара. Это **Агда** в пьесе Б.Басангова «**Запоздалый богач**», **Буува** в «**Случае, достойном удивления**» того же автора, **Валя** в «**Иркутской истории**» **А.Арбузова**, **Лидия** в «**Бешеных деньгах**» А.Островского, **Любовь Яровая** в спектакле по одноименной пьесе К.Тренева, **Танкабике** в постановке «**В ночь лунного затмения**» по пьесе М.Карима и много, много других. Кроме основной работы в театре Нина Петровна занималась активной общественной деятельностью. В 1959 г. по ее инициативе было создано Калмыцкое отделение Всесоюзного театраль-

ного общества (ВТО), впоследствии переименованного в Союз театральных деятелей (СТД), Нина Петровна была первым председателем ВТО. Дважды она избиралась депутатом Элистинского городского Совета. Награждена Почетными грамотами Верховного Совета КАССР, Бурятской, Тувинской АССР, кроме медалей за доблестный труд во время войны – медалями «Ветеран труда», «Мать героиня» (Нина Петровна мать пятерых детей и бабушка восьми внуков).

Накануне 90-летия по итогам республиканского конкурса «Улан зала» Нина Петровна Баденова признана победительницей в номинации «Соилнг зор» (культурное достояние).

Дорогая Нина Петровна, вы можете сказать: «Мои года – мое богатство».

Счастья Вам, Вашей семье и родным!

*Клара СЕЛЬВИНА
Элиста*

IN BRIEF

Москва-Дрезден

ОТ ПРЯМЫХ НАСЛЕДНИКОВ

СТД РФ совместно с Союзом русских театров Германии впервые открывают филиал Международной театральной школы СТД РФ под руководством А.А.Калягина.

Русская театральная школа – одна из самых признанных, у нее много последователей в самых разных странах. К.С.Станиславский, Вл.И.Немирович-Данченко, Михаил Чехов, Всеволод Мейерхольд, Евгений Вахтангов, Александр Таиров – это великие имена отечественной сцены, мастера, оставившие огромное наследие, которое логично изучать у «прямых наследников», то есть у педагогов ведущих театральных школ России. Именно они и будут вести Семинар в Дрездене: Андрей Дроздин (заведующий кафедрой пластической выразительности актера Театрального института им Б.В. Шукина, профессор), Анатолий Смелянский (ректор Школы-студии МХАТ, доктор искусствоведения, профессор), Андрей Ураев (доцент кафедры пластической выразительности актера Школы-студии МХАТ и Театрального института им. Б.В.Шукина), Елена Дружникова (педагог по ритмике, доцент кафедры пластической выразительности актера Театрального института им Б.В.Шукина) и др.

В Семинаре примут участие актеры, режиссеры, театральные педагоги, студенты, а также любители из России, стран СНГ, Европы, Азии и Америки.

По окончании семинара все участники получают сертификаты государственного образца Российской Федерации о прохождении курса актерского мастерства.

Пресс-центр СТД РФ

МОЙ ЯКУТСКИЙ БРАТ

Миниатюрный, тонкий, гибкий и теперь, в свои шестьдесят, с шапкой пышных кудрей, с нервным, филигранно, но неправильно вырезанным природой лицом, **Ефим СТЕПАНОВ** являет собой вопиющий пример артиста, неудобного для среднестатистического режиссера. В его природе есть нечто изысканное – ломкость, изящество, скорпионья самоуглубленность, способность к мгновенной, как прыжок, смене состояния.

Впервые я увидела Ефима на сцене не в роли мальчика Кирикса, сделавшей его знаменитым на весь мир, а позже, когда в 1990 году на фестивале «Федерация» в Москве якуты показали спектакль Андрея Борисова **«Кудангса Великий»** – легенду о правителе, который ведет за собой подданных через жизненные испытания, разрушая природный миропорядок ради сиюминутных побед. Исполнителей Кудангсы было трое, Ефим Степанов играл последнего, состарившегося, проклятого и покинутого своим народом.

После первого – молодого красавца с обнаженным торсом, после второго – расpiraемого мощью могучего богатыря, на высоких подмостках являлся маленький, усохший от времени старичок со вздыбленной белой шевелюрой и темным узким лицом. Сначала жалкий, словно колеблемый ветром, он слабо копошился в своих лохмотьях, упрашивал шамана совершить последнее колдовство, добыть ему волшебный меч для судьбоносной битвы. До сих пор помню,

как степановский Кудангса смотрел на блестящий меч, лежавший у него на ладонях, как гибким движением вспрыгивал с колена, как поднимал меч высоко над головой и вдруг превращался в подобие готового к битве самурая, перед которым не устоит никто и никогда.

Но тут на его разгладившееся лицо с сияющими глазами из ниоткуда прилетал воображаемый комар, и Ефим Степанов играл такое макабрское лацци с насекомым, отмахиваясь от комара огромным сияющим мечом. Не знаю толком, как это было сделано, но тело Кудангсы скручивалось спиралью, меч в его руках описывал в воздухе серебряный круг, голова отделялась от тела, мешком падавшего на помост, а костенеющая на глазах рука в воздухе вцеплялась в седые космы и, прихлопнув, ставила отрубленную голову лицом в зал. Блистательное перетекание величия в ничтожество и тлен совершалось на наших глазах, поражая воображение.

Только пару лет спустя после «Кудангсы Великого» я увидела **«Желанный голубой бере мой»**, где Ефим Степанов играл свою коронную роль мальчика **Кирикса**, которому, согласно повести Айтматова, было лет десять, от силы двенадцать. Тут актерская его фактура, казалось бы, использовалась Андреем Борисовым напрямую: и хужоба, и детский рост, и импульсивная пластика, и зыбкость мимики. Первая сцена с матерью – Степанидой Борисовой – особого удивления не вызывала. Ну, отмахивается мальчик от материнской



Е.Степанов



Фото Андрея Крылова

заботы в предвкушении морского путешествия. Ну, побаивается, ожидая первой своей взрослой охоты. Милый такой сценический паренек. Но когда лодка взлетала над головами первых рядов партера, а степановский Кирикс корабельной статуей застыл на ее носу, вглядываясь ввысь, мы все, задрвав головы, ловили такой восторг, от него исходящий, такое ликование, такую поэзию полета, что, откликаясь актеру, вдруг чувствовали себя настоящими, хорошими, счастливыми, как бывает только в самые лучшие минуты детства. Кирикса, каким играл его Ефим Степанов, стоило спасать ценой

трех человеческих жизней не только потому, что он маленький, что ребенок. В нем словно собирались духи земли, воды, вся сила его северного племени. В нем сосредотачивалась надежда на будущую жизнь и упование на то, что вместе с этим подрастающим мальчиком придет справедливое время – ведь Андрей Борисов ставил «Желанный голубой берег мой» в 1982 году, предчувствуя скорые перемены. Ефим выдержал взваленную на него режиссером смысловую глыбу и ухитрился соединить отыгранную детскость образа со способом напряженного духовного поиска на сцене. «Когда Кириск вылетает на лодке в зал с радостным криком жизни, а потом, во втором акте вылетает из черноты, из смерти, то понимаешь, что имеешь дело с большим, огромным событием», – говорил на обсуждении Ю.Смирнов-Незвицкий (Городзейский А. Критики у микрофона. Советская Киргизия. 12.11.1988). С Кириска и началась настоящая актерская судьба Ефима Степанова со славой, званиями заслуженного и народного, с двумя Госпремиями. А ведь в дни той

премьеры ему было уже тридцать два года.

Он рассказывал мне:

– Я родом из северных районов, из Томпонского улуса – оттуда, где тундра, где звенов много. В школе занимался художественной самодеятельностью. Когда в 1967 году вся страна отмечала 50-летие Октябрьской революции, учился в девятом классе, и мы, школьники со всех улусов, приехали с отобранными номерами в Якутск, во Дворец пионеров на республиканский фестиваль. Я читал там монолог. Сначала мы выступали в сборном концерте, а потом были включены в финальный. Там, за кулисами, я видел много удивительного для себя, тогда совсем еще таежного человека, далекого от центра школьника. Странные номера! Видел танцующую на пальцах девочку. Ведь тогда телевидения у нас не было, и те, кто не бывал в Якутске, только на картинках в журналах могли посмотреть, как стояли танцовщицы на кончиках пальцев. А еще в концерте был большой отрывок из олонхо. Пела одна школьница из Мерино-Кандаласского улуса, очень красивая, с длинными-длинными косами и в очень кра-

сивом костюме. Потом я узнал, что это и есть Степанида Семёнова (будущая однокурсница и коллега по театру, нар. арт. РФ Степанида Борисова. – А.С.) И очень удивился: как это – школьницы, совсем юные люди умеют петь старинным пением. По моему тогдашнему пониманию – это был удел стариков, очень пожилых людей, а тут моя ровесница поет. Но мне понравилось. И на сцене быть понравилось.

Я не вернулся домой, остался в Якутске. В театр я сам пришел, устроился туда работать в 1968 году. Им нужен был актер, исполняющий роли детей, и меня оформили артистом-практикантом».

В 1969 году Ефим Степанов уехал в Москву, поступив в третью якутскую студию Щепкинско-го училища. В чудом сохранившемся дневнике, которые студийцы вели лишь на первом курсе, а потом бросили, имя Ефима Степанова встречается время от времени. Трогательно читать теперь, как промахнулся он в эюнде с воображаемым предметом: «10.12.69 – Ефим заправил авторучку. Не чувствовал объем чернильницы, бросил пробку на стол». Неудача постигла его в



«Желанный голубой берег мой». Кириск



«По велению Чингис-Хана». Хохочой

тот же день и с животным: «Зоопарк. Ефим хотел изображать корову, но не получилось». Зато уже пять дней спустя ситуация изменилась кардинально. «15.12.69 – Ефим: «Корова» выходит из левого заднего угла, останавливается, легла, вздохнула, начала жевать. У Ефима универсальная корова» (Дневник третьей якутской студии. Из архива музея Саха театра).

Но в 1974 году после возвращения в Якутск Ефиму Степанову пришлось в театре несладко – никак не вписывался его актерский облик в систему традиционных соцреалистических амплуа. Ни на колхозника, ни на рабочего, ни на партийца он совсем не походил. Степанида Борисова вспоминала, что, когда дипломник режиссерского факультета ГИТИСа, их однокурсник по Щепкинскому училищу Андрей Борисов начал ставить «Желанный голубой берег мой», «весь курс Андрея встретил не очень. А Фима поверил. Андрей ему говорил заранее:

– Ефим, я тебе сделаю спектакль.

А ему надо было, у него и ролей-то хороших не было. Ефим за Ки-

риска ухватился намертво» (интервью С.И.Борисовой. Сентябрь 2009. Из архива Анны Степановой).

С появлением Андрея Борисова в Якутском театре им. П.Ойунского (позже он станет называться Саха театром) для Ефима Степанова начнется другая жизнь. Она не станет безоблачной, потому что ролей, сделанных с Борисовым, у артиста будет совсем немного. Зато все эти роли войдут в историю якутского театра не просто хрестоматийными примерами актерского мастерства, но каждый раз – словно каким-то новым обращением к зрителю, заставляющим его волноваться и думать не только о себе.

Я не видела спектакля «Алампа, Алампа...», который поставил Андрей Борисов в память о якутском просветителе, писателе, одном из основателей национального театра **Анемподисте Софронове**, обвиненном в национализме и погубленном в сталинском терроре; но понимаю, что главная роль, сыгранная там Ефимом Степановым через четыре года после Кирииска, во многом предопределила логику его собственной судьбы.



«Алампа, Алампа...». В роли Анемподиста Софронова с И.Николаевой

«В начале спектакля в будничной обстановке репетиции режиссер требует от актера (Е.Степанова), работающего над ролью Алампы-Софронова, современного осмысления образа. Оставшись один, актер всматривается в портрет писателя <...>. Актер – в здании старого театра, бывшем соборе. Здесь, в комнате, где хранится театральный архив, он изучает документы и фотографии былых времен. Действие переносится в 20-е годы. Обста-



«Король Лир». Лир



Фото предоставлено пресс-центром фестиваля «Золотая Маска»



«Кудангса Великий». Кудангса



«Мещане». Дипломный спектакль Арктического государственного института искусств и культуры. Бессеменов (справа)

новка старого здания, фотографии на стенах комнатки создают атмосферу тех лет» (Билюкина А. Прошлое дает урок. // Молодежь Якутии. /22.12.1987).

Ефим Степанов, как и положено большому артисту, умеет подниматься над быстротекущим временем и в роли своей, приоткрывая лицо одной эпохи, угадывать ее связи с другой, выстраивая логику исторических перемен и закрепляя неизменное. Но эта способность вышла за рамки его актерской судьбы. Само собой получилось так, что именно он начал с 1968 года собирать материалы по истории Саха театра, и в новом театральном здании теперь есть музей, хранителем которого и стал Ефим Степанов. Там множество чем-то забытых доверху стеллажей и ка-

кие-то закоулочки между ними, там висят портреты старых артистов, афиши сошедших уже спектаклей. Там жизнь театра зримо становится его историей, а Ефим с его изяществом и внутренней потаенностью порой и сам напоминает живой драгоценный экспонат. «Есть в этом человеке какой-то магнит, – пишет Л.Чусовская. – Когда Музыкальный театр переезжал в новое здание, музыканты обнаружили в уже заброшенном пустом здании многотомную энциклопедию Эфрона и Брокгауза, передали книги Ефиму Степанову. А сам Ефим в том же старом здании обнаружил некоторую странность в расположении половиц, а когда попытался их приподнять, то увидел под полом целый склад – там хранились, забытые все-

ми, книги приказов с незапамятных времен! Разве это не говорит о предназначении Ефима, почему именно к нему идут все тайны Якутского театра?» (<http://www.1sn.ru/42337.html>).

Но создания музея Ефиму показалось мало. Есть что-то, что в театре от одного поколения другому можно передать лишь прямо из рук в руки, от учителя – ученику. И в 1992 году вместе со своим другом и однокурсником Симоном Федотовым Ефим Степанов набрал первую актерскую студию при якутском Колледже культуры и искусства, и я отлично помню замечательный спектакль студийцев «Сон в летнюю ночь», где в сложнейшем воздушном пластическом рисунке ребята создавали полный любви волшебный сказочный лес. Помню, как гордился Ефим

Степанов, когда в 1995 году его студенты привезли свою шекспировскую комедию в Москву, где их очень хорошо принимали. Эти ребята стали первым поколением профессиональных артистов, выученных в Якутске самими якутами. Знаю, как заботился о них Ефим, знаю, что бесконечные репетиции продолжались и у него дома, а жена его, тоже актриса Саха театра, Наташа Степанова варила им на всех огромные кастрюли еды. И по сей день теперь уже не Ефим, но Ефим Николаевич Степанов, заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры факультета исполнительских искусств **Арктического государственного института искусств и культуры**, продолжает работать со студентами, все повторяя очередному своему курсу: «Актера без репетиций не бывает», да еще при этом сам неустанно репетирует и играет в спектаклях своих учеников. Даже беды, даже болезнь у Ефима Степанова излечивает и побеждает сцена. В октябре 1997 открылся международный театральный фестиваль «Начало. Учителя и ученики», устроенный в честь 80-летия Андрея Александровича Гончарова. На юбилейные торжества в честь учителя Андрей Борисов привез в Москву премьеру своего **«Короля Лира»**, поставленного специально на Ефима Степанова. Все ждали этого спектакля, но мало кто знал внутритеатральный сюжет, с ним связанный. Двамя годами раньше какие-то сволочи избили Фиму на улице Якутска. Он еле выжил, с трудом восстанавливал речь и память, боялся, что никогда не сможет боль-

ше играть. Его неуверенность нужно было сломить. И Борисов, давно мечтавший о «Лире», начал ставить его именно тогда, уже в Москве доводя генеральные репетиции, рискуя провалом. Я помню, как волновалась труппа за кулисами Театра им. В.Маяковского в день премьеры, помню, как в зрительном зале все мы, кто любил этот якутский театр и знал Фимину историю, подтрясывались и держали кулаки во время действия – вдруг забудет текст? вдруг ему станет плохо? А потом на поклонах сияли лица Фимы и Андрея, счастливого прежде всего Фиминой победой над чужой подлостью и своей болезнью.

Ефим Степанов играл своего **Лира** на контрасте внешней хрупкости и внутренней саморазрушительной мощи. Маленькая фигурка вихрем носилась по открытым подмосткам, в движении захватывая пространство, которое Лир и не собирался никому отдавать. Король этот легко взлетал на высокий станок, изображающий трон в первом акте, сновал в норах из старых автомобильных покрывшек во втором. *«Самое поразительное в нем – облик, какой-то совершенно «готический», заостренный, вытянутый. Узкая небольшая фигурка, длинное лицо, копна припудренных волос, графическая пластика. Волнует не столько то, что он играет, сколько то, как он выглядит, сам тип – необычный, загадочный»*, – писала Марина Зайонц (Кто любит меня – за мной!!! Итоги. 16.12.1997). С Лиром Ефим Степанов был номинирован на «Золотую Маску», но «маски» ему не досталось. Зато за своего необычного короля он был награ-

жден Государственной премией РФ, уже второй в его актерской биографии, потому что первой стала Государственная премия СССР, полученная за исполнение Кириска.

Зимой 2007 года в Саха театре был удивительный праздник – вся республика поздравляла его с 25-летием легендарного спектакля «Желанный голубой берегой», в котором все эти годы неизменно в роли мальчика выходил только Ефим Степанов. И в тот вечер своего Кириска в первом акте он играл так, словно не было этой четвертьвековой истории, словно сам он молод, легок, свободен и полон сил. А перед началом второго акта артисты старшего поколения прямо на сцене передали свои роли молодым. Да, новый Кириск оказался вполне славным, но земным и обыкновенным. Оказалось, что чуда, творимого Ефимом Степановым на протяжении двух с половиной десятилетий, повторить нельзя.

Андрей Борисов часто говорит: *«Ефим может все. – Потом добавляет. – Он самый современный артист»*.

И это чистая правда.

Я очень люблю Ефима Степанова. Нас, однофамильцев, в Саха театре одно время поддразнивая, называли «братом и сестрой», что, разумеется, всех ужасно смешило при нашем вопиющем внешнем несходстве. Но я, как мне кажется, родственно чувствую его вечно мятущуюся в сомнениях и поиске души, восхищаюсь его редким актерским даром, сердечностью и человеческой теплотой.

Анна СТЕПАНОВА

Фото предоставлены автором

«АИСТАЮШКИ» В СИБИРИ

В последнее время юбилейные даты для многих театров становятся поводом не только для праздника, но и для столь необходимых творческих, профессиональных встреч с коллегами.

Так свое **75-летие** в конце октября решил отметить **Иркутский театр «Аистенок»**, собрав в качестве гостей не только друзей, но и спектакли из городов Сибирско-Дальневосточного региона. Назвали иркутяне свой небольшой фестиваль трогательно, почти подомашнему **«Аистаюшки»**. Да и театры кукол из **Благовещенска, Братска, Кемерова, Новосибирска, Омска, Улан-Удэ** привезли

в основном свои «домашние радости» – как правило, удобные для транспортировки спектакли.

Однако открывался фестиваль полномасштабным спектаклем – лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска» 2009 года **«Под вечным светом Кумалана» Бурятского театра кукол «Ульгэр»**. К сожалению, в художественном отношении далеко не все коллективы смогли поддержать

высокую ноту, заданную эстетически выверенным спектаклем по национальному бурятскому эпосу.

Пожалуй, только юбиляры, представив две свои последние работы, вселили надежду, что к своему 75-летию Иркутский театр кукол значительно помолодел и полон здоровой творческой энергии. Наряду с опытными, уже немолодыми актерами в труппе активно работает яркая группа молодых, что вообще большая редкость в современном театре кукол. Непопулярность этого вида театра даже среди выпускников кукольных отделений объясняется многими причинами, начиная с экономических (зарплаты мизерные!). Но в иркутский театр все же пришли красивые и, кажется, очень талантливые выпускники Иркутского театрального училища, которых целенаправленно – «для себя» – обучал главный режиссер театра и руководитель курса **Юрий Уткин** при поддержке опытных актеров своего театра. Поэтому теперь обучение как бы естественно продолжается в стенах театра, и это очень отражается на общем вдохновенном творческом настроении, которое с радостью и некоторой даже завистью отметили гости и участники фестиваля. Вот и проведение традиционных вечерних актерских клубов с трогательной старательностью и наивностью взяла на себя молодежная группа. Благодаря их азарту и непосредственности все участники на два вечера смогли вернуться в свои студенческие годы и почувствовать себя молодыми и легкими.

Как отметил в своем благодарственном слове директор Иркутского театра «Аистенок» **Андрей Николаевич Калинин**, этот небольшой фестиваль не смог бы состояться, если бы не сплоченность и взаимовыручка коллег по Товариществу – объединению театров кукол Сибирского региона. Еще в 1999 году это Товарищество было создано в рамках МАСС – Межрегиональной ассоциации «Сибирского соглашения». Не знаю, как в других областях действует эта ассоциация, а вот кукольники, как всегда, проявляют завидную сплоченность. Вот и на юбилее театры поработали со своими спектаклями для детей на площадках Иркутска и области, тем самым компенсируя значительные затраты на организацию фестиваля. Из общения со многими директорами театров этого Товарищества стало понятно, что несмотря на многочисленные проблемы, которые коснулись всех российских театров кукол, а особенно негативно сказались на театрах отдаленных районов России, насколько необходимо это сообщество театрам, оторванным от центральной части России.

Поэтому вдвойне отраднo, что юбилей одного из старейших театров кукол России подарил праздник не только зрителям Иркутска и области, но и театрам Сибирского региона, которые последнее время не избалованы фестивальной и гастрольной деятельностью. А насколько это важно для развития театрального искусства, понятно каждому профессионалу.

Елена ЛЕОНИДОВА



СЕМИНАР ПРЕВРАТИЛСЯ В ФАН-КЛУБ

Так и хочется сказать перефразированными словами из любимого всеми кинофильма: **Казань** – город контрастов! Наверное, только здесь можно услышать на местном Арбате, улице Баумана, как из одного репродуктора доносятся национальные песни на татарском языке, а из другого веселые звуки вездесущей российской попсы; увидеть девушек в мини и мусульманок в длинных юбках с платками на голове. И, конечно же, множество церквей – как мечетей, так и православных храмов. Сначала такой диссонанс шокировал. Мне казалось почему-то, что это мусульманский город. И, признаюсь честно, было даже страшновато туда ехать. Как говорится, «в чужой монастырь...». Но мои страхи прошли, как только я увидела **Диляру Хусаинову** – помощника художественного руководителя по литературной части **Казанского академического русского большого драматического театра им. В.И.Качалова**. Диляра все рассказала, показала, объяснила и стала ангелом-хранителем **Все-российского семинара театральных критиков и журналистов под руководством Натальи Давидовны Старосельской**, который и был причиной нашего приезда в замечательную столицу Республики Татарстан. Семинар этот вот уже много лет проводит Кабинет театральной критики СТД РФ под чутким руководством Элеоноры Германовны Макаровой. Состав участников обновляется каждые 2 года, что, кстати, мне кажется немножко неправильным. Слишком



Фото Евгении Раздировой

малый срок. Хотя основное направление задается, и участники уже сами несут разумное, доброе, вечное в массы. Пытаются всеми силами донести до читателя все то, чему научились сами: для чего был создан спектакль, какую, по словам А.Гончарова, телеграмму посылает он в зал, как его нужно смотреть, как понимать, о чем задумываться и догадываться.

Этот семинар отличался тем, что все ребята, практически единодушно, были восхищены театром имени В.И.Качалова. Тут же, на обсуждениях, начали образовываться своеобразные фан-клубы. Сначала, безоговорочно, был образован фан-клуб сценографа – **Александра Патракова**. Такую профессиональную работу, такое чувство стиля редко когда увидишь на подмостках российских театров. Удача постановок объясняется еще и тем, что сценограф и режиссер работают вместе уже много лет и, видимо, с полуслова понимают друг друга.

Далее, после просмотра мюзикла «**Скрипач на крыше**», был образован клуб любителей **Михаила Галицкого**, исполнителя роли Тевье-молочника. И по-неслось – после каждого спек-

такля эти мини-клубы росли как грибы после дождя: **Светлана Романова, Геннадий Прытков, Лидия Огарева, Антонина Иванова, Надежда Ешкилева, Елена Ряшина, Илья Славутский** и несомненный лидер по количеству комплиментов и обсуждений – **Марат Голубев!** Может быть из-за грамотно построенного специально для семинаристов репертуара, где Марат был занят в каждом спектакле и просто не мог не остаться незамеченным, а может, и наверняка в большей степени, из-за великолепных работ молодого актера.

В последний день семинара состоялась встреча с труппой театра, где все ребята высказались, а актеры наслушались в основном комплиментов их нелегкой работе. Мне кажется, из-за такого количества замечательных работ замечательных актеров было незаслуженно мало сказано еще об одном человеке – **Илье Славутском**. Этот молодой человек не просто замечательный актер театра, но и главный его музыковед. С каким потрясающим вкусом была подобрана музыка к каждому спектаклю, каждой сцене!

Незаметно пролетели четыре дня семинара. Но настолько насыщенными были эти дни,

что сейчас кажется, будто были мы там несколько недель. В конце концов, устав восхищаться, ребята создали один клуб – клуб поклонников художествен-

ного руководителя театра – народного артиста России Александра Яковлевича Славутского. И не просто руководителя, а настоящего Хозяина – хозяина На-

стоящего репертуарного театра, русского театра имени Василия Ивановича Качалова.

Евгения РАЗДИРОВА

СКРИПАЧ НА КРЫШЕ

Жизнь спектакля, совсем как человеческая, имеет свой срок. У мюзикла «Скрипач на крыше» Казанского академического русского большого драматического театра им. В.И.Качалова она долгая и счастливая. Премьера состоялась в ноябре 1998 года, но даже спустя двенадцать лет спектакль по-прежнему аншлаговый. В этом мы – участники Всероссийского семинара театральных критиков под руководством Н.Д.Старосельской – убедились лично.

Здесь многое сошлось. Прекрасный сценический материал: повесть **Шолом-Алейхема «Тевье-молочник»**, вpletенная композитором **Джерри Боком** и автором либретто **Джозефом Стайном** в жанр мюзикла, который буквально через год после рождения, в 1965-м, был удостоен девяти наград Тони и со временем признан одним из самых известных (только на бродвейской сцене его сыграли больше трех тысяч раз!). Серьезное авторское наполнение прославленного мюзикла: режиссер-постановщик **Александр Славутский**, художник-постановщик **Александр Патраков** и хореограф **Сергей Сентябов**, не отступая от задач жанра, рассказали свою театральную историю – глубоко психологическую, пронизанную светом и драматизмом.

В свое время создатели бродвейского мюзикла назвали его в честь знаменитого полотна Марка Шагала «Скрипач на крыше». Вот и сценография спектакля Казанского БДТ выдержана в шагаловской стилистике, но художник Александр Патраков, обмакивая кисть в эту палитру, рисует собственную картину Анатовки – Местечка под куполом неба. Здесь дома-скворечники, устремленные вверх, уютно светятся окнами, и где-то там, на крыше, под самыми звездами, лишь руку протяни, играет скрипач. Декорация трансформируется, деревенька взмывает вверх, поднимаясь над бытом. Приходит время тихой молитвы – молочник Тевье беседует с всемогущим и мудрым Богом.

Первое ощущение: главный персонаж мюзикла не вписывается в тот рисунок роли, который у многих из нас уже прочно укоренился (лично мне совсем не просто оторваться от образа, созданного Евгением Леоновым в «Поминальной молитве» на сцене «Ленкома», или Владимиром Сергияковым в Приморском академическом театре драмы имени М.Горького). Тевье **Михаила Галицкого** поначалу кажется жестким, хватким, не похожим на бедного молочника. Но после субботней молитвы, когда дневная суета отступает и приоткрывается дверь в Иное, когда Тевье остается один на один с Тем, в

чьих руках вообще все, оболочка «несоответствия» вдруг исчезает. Перед нами человек с открытой душой, добрый, сострадательный, любящий. И все его богатство – жена, пять дочерей да хромая лошадь. И уже не удивляет его выбор (хоть и мучительный!) неудачника Мотла Камзола (**Марат Голубев**) в качестве мужа для старшей дочери Цейтл (**Надежда Ешкилева**). Потому как видит, что любит она его и подобно скале готова защищать. А что до богатства мясника Лейзера-Волфа – счастья никакие деньги не смогут заменить. Или по-детски трогательное признание в любви (это после стольких-то лет совместной жизни!) жене Голде (**Елена Галицкая**). А что касается жесткости – тоже все становится понятно. Это что-то вроде брони, которая хоть как-то смягчит удары судьбы и хотя бы внешне придаст уверенности. Интересно «читать» характеры персонажей этого спектакля. Между строк режиссер Александр Славутский вписывает остроумные ремарки. Например, довольно холеный Перчик (**Илья Славутский**). Даже если очень захотеть, трудно воспринять его как бедного голодного студента. Беззастенчиво, не опускаясь до благодарности, он съедает весь дневной паек Тевье, потом разглагольствует о новой жизни, но сомнений нет: если и случатся из-за таких перчиков пере-



мены, ничего хорошего не жди. Или Цейтл – большая, красивая. Ну что ей тщедушный, трясущийся портняжка, которого наверняка всю жизнь так и придется толкать в спину или прикрывать собой? Проснувшийся материнский инстинкт, желание сделать все возможное и невозможное для возлюбленного? Ясно одно: после свадьбы дочь Тевье обзавелась сразу двумя детьми.

Жители местечка не говорят с характерным акцентом (а ведь многие зрители этого ждут!), хотя абсолютно ясно, что живут здесь евреи, украинцы, русские. Но, во-первых, блестящие и остроумные тексты Шолом-Алейхема не становятся от этого менее колоритными, а во-вторых, именно так проблему национальной нетерпимости, навязанную чаще сильными мира, Александр Славутский выводит за рамки еврейской и поднимает на уровень всеобщей – ведь всегда и везде находятся люди, которые отличаются от большинства убеждениями, речью, разрезом глаз... Да что на весь мир замахиваться. Казань, уже переживавшая трудные времена, где живут люди разных национальностей, где мечети соседствуют с православными соборами и где сегодня, слава Богу, нет национальной

розни. «Скрипач на крыше» важен для этого города.

И в то же время режиссер вpleтает в канву спектакля драгоценные камешки традиций. Пусть даже только для посвященных. Свадебный обряд Мотла и Цейтл, совершаемый стареньким трогательным Рабби (**Василий Фролков**), проходит под звездой Давида. Обручальные кольца молодые надевают друг другу на указательные пальцы правой руки – и это важный символ их веры. А вот таинство венчания Хавы (**Айгуль Халиуллина**) и сына священника Феди (**Сергей Штанов**) совершается при свечах и церковнославянских песнопениях, а кольца, связывающие супругов на всю жизнь, поблескивают на безымянных пальцах. Такие вот мелочи, к которым режиссер относится очень серьезно. Как и к национальным чертам характеров. Это видно в уходе мясника Лейзера-Волфа (**Николай Шепелев**) от открытого конфликта, хоть и обижен он до глубины души отказом Тевье выдать за него старшую дочь. Или в залихватских плясках казаков, приглашенных на свадьбу Цейтл. «Жарят» как сумасшедшие, шашки из ножен выхватывают, но случись хоть малейшее недоразумение, и от мирного праздника

следа не останется. Очень точные акценты, сделанные хореографом Сергеем Сентябовым.

А жизнь идет. День сменяет ночь, год торопит другой, радости перемешиваются с бытовыми неурядицами. Все уравнивает любовь, которая, как известно, долготерпит и милосердует, и еще обычай – основа основ. Слово «обычай» рефреном проходит через весь мюзикл, в зависимости от происходящих событий меняется лишь интонация, и становится понятно – это и есть главный оберег для маленького местечка.

Хрупкость мира Анатовки-Местечка прописана художником Александром Патраковым в домиках-скорлупках, которые еще напоминают карточные и могут сложиться в любой момент. Другую метафору уязвимости, неустойчивости предлагает режиссер – это деревенский скрипач (**Александр Вайнштейн**). Он балансирует на крыше, появляется на помолвке Цейтл, где все радуются и пьют за жизнь и счастье. Но какой-то миг, и уже ваше благородие Урядник (**Геннадий Прытков**) с приклеенной к лицу улыбкой и скрытыми под фуражкой глазами, от чего становится по-настоящему страшно, приносит нерадостные вести и дает не-

видимую отмашку к началу погрома.

Пошатнулся обычай, и в тот же момент рушится все – вера, традиции, привычный образ жизни, взаимоотношения между людьми. А главное – рушится семья, развеивается по миру сухими листьями, ломается ветками, с трудом выживает молодыми побегами. И что остается – тянуть лямку и терпеть. Таков удел.

Тема потерянных корней и оборванных связей, которые делают нашу жизнь абсолютно незащищенной, центральной нитью проходит через многие работы Александра Славутско-



го и Александра Патракова (режиссер и художник выступают как равные партнеры, дышат в такт). Это видно в спектаклях «Вишневый сад» и «Дядюшкин сон», которые вошли в рабочий график нашего семинара театральных критиков. Что происходит: люди теряют челове-

ское обличье, дни наполняются тотальным безумием, а события закольцовываются в жуткие ведьмины круги. Совсем как те, что закручивала Марья Александровна в «Дядюшкином сне» (мощнейшая работа **Светланы Романовой**). Размышляя об этом в своих постановках, художественный руководитель и главный режиссер Казанского академического русского большого драматического театра Александр Славутский предельно честен.

Елена ГЛЕБОВА
Хабаровск

Фото предоставлены Казанским АБДТ

IN BRIEF

Банья-Лука – Санкт-Петербург

«ГАДКИЙ УТЕНОК» ВЕРНУЛСЯ С ПТИЦЕЙ

С 16 по 20 октября в городе Банья-Лука (Босния и Герцеговина) прошел IX Международный Фестиваль детских театров. Фестиваль носит ежегодный характер и собирает под крышей Детского театра Сербской Республики коллективы из разных уголков Европы. В этом году в рамках Дней российской духовной культуры в странах Юго-Восточной Европы, которые организовала продюсерская компания DANCE OPEN, в фестивале принимали участие три российских театральных коллектива – московский Театр Рук, ГАЦТК им. С.Образцова и Театр кукол «Бродячая собачка» из Петербурга.

Решение о победителе принимало интернациональное жюри под председательством профессора Хартмута Лоренца из Берлина. Россию в жюри представлял доктор искусствоведения, театральный критик и драматург Борис Голдовский (Театр им. С.Образцова). Единогласно жюри решило отдать «Гран-При» фестиваля Санкт-Петербургскому театру кукол «Бродячая собачка» за постановку «Гадкий утенок».

Этот спектакль был неоднократно отмечен зрителями и специалистами, является номинантом Национальной премии «Золотая Маска» и очень любим петербургской публикой. Главная особенность и, наверное, прелесть спектакля в том, что за время действия не произнесено ни одного «человеческого» слова, но зрителям все понятно. Куклы существуют на сцене словно живые утки и гуси, купаются в настоящей воде, ныряют и поднимают брызги – все это вызывает восторг маленьких зрителей.

Альбина ИСМАИЛОВА
Санкт-Петербург



Статуэтка «Гран-При» в виде птицы



«Гадкий утенок». Театр кукол «Бродячая собачка»

ПО ДИАГОНАЛИ СРЕЗА

Прямо скажем, немало: 38 представлений из 19 стран за 8 дней...

Даже для такого известного и серьезного фестиваля как брестская **«Белая Вежа»**.

Даже при наличии пятнадцатилетнего опыта, который имеется у команды организаторов, возглавляемой бессменным директором этого международного театрального форума **Александром Козаком**.

Разные жанры, разные стили, различное понимание современного театра... Наконец, просто разные художественные уровни: от аматорского до высокопрофессионального...

Что же это получается? – вопит строгий ревнитель «чистоты приема». А ничего страшного. Получается срез. Многослойный, пестрый. И в этом срезе многое видно. Есть над чем поразмыслить, есть о чем поспорить, есть чем восхититься и от чего отречься...

Субъективно, конечно. Но профессия критика – вообще вещь очень и очень субъективная. Зато как замечательно, когда возникает единодушный (или почти единодушный) восторг! Были, были и такие моменты на «Белой Веже»...

Вот, например, **«Гран-При»** фестиваля. Наверно, не удивительно, что он достался **пермскому театру «У моста»**. И руководителем театра режиссер **Сергей Федотов**, и его актеры как-то уже привыкли к таким наградам. Ведь в сценическом прочтении пьес ирландского драматурга **Макдонаха** этот театр достиг совершенства. (Слово «совер-



«Калека с Инишмана». Театр «У моста», Пермь

Фото с сайта театра



«До последнего мужчины». Нижневартровский городской драматический театр

шенство» звучит как-то нескромно, но любое другое определение кажется неточным.) На сей раз это был **«Калека с Инишмана»** – спектакль, который переворачивает душу. На маленьком ирландском острове живут «люди как люди, и милосердие иногда стучится в их сердца...». (Это сказано другим автором и по другому поводу, но подходит сюда очень точно.) Невероятная

смесь жестокости и человечности, грубости и теплоты... Жизнь как она есть, безыскусным и таинственным образом превращенная в предмет искусства... Калека Билли возвращается на свой остров из Голливуда, мира мечты, куда он попал единственным из всех островитян. Там Билли не нашел ничего, кроме фальшивой риторики и смертельной болезни, и толь-

ко здесь, на малой родине, среди непредсказуемых чудачков, его ожидает тепло родного очага. И любовь отчаянной девчонки. И смерть, конечно. Но разве любая, даже самая счастливая жизнь не заканчивается смертью?

Актер **Василий Скиданов** – калек Билли – получил диплом за **лучшую мужскую роль**. Его герой – существо с исковерканным, «паучьим» телом, пытливым умом и добрым сердцем – остается в памяти неизгладимо. Но невозможно вычестить из спектакля ни одного актёра, изъять из его ткани ни одного персонажа – вынь одно-единственное цветное стеклышко, и весь витраж угаснет...

Диплом в номинации «**Лучший спектакль новой драмы**» уехал в Сибирь, в **Нижневартовск**. Его получил **Городской драматический театр** (художественный руководитель **Наталья Наумова**) за русскую притчу «**До последнего мужчины**», поставленную режиссером **Маргаритой Зайчиковой** в сценическом оформлении **Вячеслава Зайчикова**.

Этот замечательный творческий тандем обратился на сей раз к пьесе **Елены Ерпылевой**, которая живет и работает в маленьком городке Когалыме того же Ханты-Мансийского округа. Известно, что для жизни духа не существует провинции, и творчество Елены, обращенное к сегодняшнему дню России, – тому убедительное доказательство.

Едет по российским просторам поезд, сидят рядом в плацкартном вагоне Вован и Гришуня, выпивают. Говорят «за жизнь» – не складывается она как-то ни у



«Свадьба». Национальный академический театр им. Янки Купалы, Минск

одного, ни у другого. Мчится поезд из ниоткуда в никуда, возникают в выморочном пространстве женщины, любящие, прощающие, навсегда утраченные, любимые и нелюбимые, приникают к окнам, обращаются к нам как к судьям. А мы что ж? Не судите, да не судимы будете...

И прекрасная Дама оказывается на поверку Танюхой-огородницей с мешками картошки, и жизнь теряет смысл. Является из дальней тайги, из были и небыли Дива, чтобы увести за собой в смерть неприкаянного Гришуню.

А поезд мчится дальше, и надо стоять «до последнего мужчины». Так говорит Вован, и ему веришь. Он сохранит «душу живу», он выстоит... **Евгений Наумов** наделил Вована безусловной подлинностью; мастерство этого молодого актёра – настоящей, высокой пробы.

Необычно и музыкальное оформление спектакля, за которое **Евгений Наумов** получил **специальный диплом**, – здесь впечатляюще, как магические заклинания, звучат народные песни в исполнении **С.Старостина**. Отметим, что



«Исповедь маски». Берлинский театр «Русская сцена»

музыку к песне Гришуня написал сам Гришуня (актер **Сергей Лесков**) на слова **Вячеслава Зайчикова**.

«Белая Вежа»-2010 была посвящена чеховскому юбилею, и это обстоятельство со всей ответственностью восприняли представленные на фестивале те-

атры Беларуси (да еще **львовский театр «Воскресение»**, который вновь привез в Брест **«Вишневый сад»**, на сей раз в двух версиях – площадной и драматической, за что и был отмечен **специальным дипломом**). **Национальный академический театр им. Янки Ку-**

палы (Минск) показал саунд-драму **«Свадьба»** в постановке **Владимира Панкова**, **областной драмтеатр из Гродно** и **республиканский театр белорусской драматургии (Минск)** привезли **«Чайку»** (постановка соответственно **Валентина Мацулевича** и **Валерия Анисенко**), **Брестский академический театр драмы** представил премьерный спектакль **«Три сестры»** (режиссер **Тимофей Ильевский**), и завершился фестиваль комической оперой **«Медведь»** на музыку **С.Кортеса** (совместное производство **Национального академического Большого театра оперы и балета, Минск, и Брестского академического театра драмы**). Новаторская **«Свадьба»** купаловцев в своей первой части (до появления «генерала») утвердила в мысли, что Чехова нельзя открывать гоголевским «ключом»; здесь нет присущей Гоголю стихии сверхъестественного, а абсурд рождается из реальности. Сексуально озабоченное стадо танцующих, взаимозаменяемые женщины, повторяющиеся, заемные слова и мысли – идея режиссера легко читается. Но... действие странным образом буксует на месте. Не помогает ни «Песня о Буревестнике», ни белорусский шлягер «Олеся»... И только с появлением «генерала» (**Геннадий Овсянников**) спектакль оживает, словно обретая стержень, и появляются выверенная стройность и заразительный темпоритм, присущие творческому почерку **Владимира Панкова**.

Под открытым небом, на настоящем озере сыграла труппа **Минского Театра белорус-**

ской драматургии «Чайку». Именно так, в природных декорациях, задумал этот спектакль режиссер-постановщик **Валерий Анисенко** и преуспел: возникшее ощущение искренней сопричастности к событиям пьесы отметили и зрители, и жюри, наградившее минчан **дипломом «За оригинальное освоение нового художественного пространства»**.

Хозяева фестиваля внесли свою лепту в чеховскую программу премьерным показом «Трех сестер». Трудно удивить сценическим воплощением этой пьесы, большую отвагу надо иметь режиссеру, берущемуся за такую задачу. Тимофею Ильевскому храбрости хватило. И вкуса, и личного отношения к жизненной драме чеховских героев. И уважения, столь редкого сегодня (в том числе и на театре), к человеку. В спектакле сочетается молодая свежесть и бережное внимание к тексту. Лауреатом фестиваля в номинации «**За лучшую женскую роль**» стала **Ольга Жук** – Ирина, но и весь актерский ансамбль работал точно и интересно. Жизнь в отсутствие любви... Столько желаний быть любимыми, и такое неумение любить! В этом доме и чаю-то не дождеешься – все заняты высоким... Разве что сам возьмешь... Порадовали поляки – **уличный спектакль «Слепые»**, победивший в этой номинации, оказался великолепным. Хочется назвать всех, причастных к созданию этого впечатляющего действия, основанного на бестселлере португальца **Хосе Сарамыго**: сценарий, постановка и музыкальное оформление – **Ежи Зонь**, сценография –

Иоанна Ясько-Срока, хореография – **Эрик Макогон**.

Некая эпидемия, распространяясь с жуткой быстротой, превращает мирную жизнь людей в управляемый извне хаос. Ослепших страдальцев отправляют в психиатрические клиники. Воцаряются новые жестокие законы выживания. Однако слепнут не все...

Молодые краковские актеры органично, с предельной отдачей существуют в условиях невербальной театральной игры. Равнодушных на площади нет... На «Белой Веже» были представлены и спектакли малых форм: сольные и дуэтные.

Берлинский театр «Русская сцена» привез моноспектакль «**Исповедь маски**» по одноименному произведению **Юкио Мисимы** (перевод **Григория Чхартишвили**) в продуманной постановке **Инны Соколовой-Гордон** при участии японского хореографа **Морихиро Ивато**. Изысканный по замыслу и пластическому рисунку, спектакль-исповедь с блеском исполнил румынский актер **Андрэ Мошой**.

Герой нашумевшего автобиографического романа Мисимы пытается проследить истоки формирования необычной личности, отличающейся от большинства. Что это значит – быть не как все, чем это чревато, возможно ли изменить судьбу? Автор впоследствии ответил на этот вопрос, совершив хакакири. Можно вообразить трудность задачи, стоявшей перед актером, европейцем по своей сути.

Но еще Басё сказал:
*Запад и Восток, –
везде одинаковая печаль,
ветры веют одинаковым*

холодом...

Андрэ Мошой продемонстрировал великолепное владение телом, глубокое проникновение в текст, точное ощущение музыки... А какая музыка! Тору Такемичи, Альфред Шнитке, Гия Канчели, Гектор Берлиоз...

Спектакль был отмечен **специальным дипломом** жюри.

Элегантный спектакль «**Нас двое**», созданный и исполненный **Анной Пэпин** и **Паулем Цимполеру (Бухарест, Дан Пурич Компани)**, говорит о любви. О тайне двоих. Здесь нет слов – только движение, только музыка... Только любовь...

Звучит Вивальди, идет дождь, двое просыпаются, пьют (или не пьют) кофе, он уходит (и не уходит), она ждет (вечность и один миг), он приходит (какая невозможная радость!), они вместе (и светит солнце). И снова идет дождь, и они просыпаются... Какое счастье!

Анна и Пауль увезли в Бухарест диплом лауреата в номинации «**За лучший пластический спектакль**».

Иран и Индия, Таджикистан и Австралия, Узбекистан и Литва, Израиль и Азербайджан – каждый театр внес свой особенный слой в рисунок фестивального среза.

Вглядываешься, напряженно ища закономерность в этом прихотливом узоре.

И вырисовывается... лицо человека.

Сегодня он, этот человек, как никогда, нуждается в понимании и сострадании.

В прощении нашем нуждается. И в любви.

*Нина МАЗУР
Ганновер*

ДАВАЙ ПОИГРАЕМ В ЛЮБОВЬ?

Нынешняя осень оказалась щедрой на мюзиклы. В Театре музыки и драмы Стаса Намина вернули на сцену старых добрых «Трех мушкетеров». В центре на Дубровке обосновалось «Обыкновенное чудо», а в Московском дворце молодежи – «Zorro». Казалось бы, чего проще – объединить все в одну обзорную рецензию, проведя сравнительный анализ декораций, костюмов, вокала и накала страстей, и дело с концом. Наверное, я так бы и поступила, если бы не выражение лиц актеров во время... любовных сцен, коих по сюжету во всех трех историях больше, чем достаточно. И мне захотелось поговорить о любви. Как Волшебнику из «Обыкновенного чуда».

Не долго музыка играет

Бродвейское долгожительство прославленных мюзиклов для наших подростков до сих пор не более чем красивая легенда. Точнее – несбыточная мечта. Истории, которые там идут годами, десятилетиями, у нас проживают два-три сезона и сходят на нет. Журналисты в послужных списках прибавляют к фамилиям исполнителей главных ролей все еще лестное, но уже порядком обесценившееся определение «звезда мюзикла такого-то», что, безусловно, повышает их самооценку, а иногда еще и размеры гонораров в следующем мюзикле (или сериале). Но в анналы истории проект не попадает и, что еще досаднее для заинтересованных лиц, не приносит этим самым лицам вожделенных крупнокалиберных дивидендов,

ради которых он, собственно, и затевался.

И что обидно-то: все делали как надо. Команду заморскую пригласили, авторов в консультанты пригласили, строгий отбор по длине конечностей и размерам бюстов среди кандидатов провели, декорации забахали такие, что закачаешься, одели всех так, что подиумы Милана и Лондона зеленеют от зависти. Даже петь не мимо нот и двигаться в синхрон артистов научили. Но аншлаги наблюдаются только на премьере и в новогодние праздники, а сверхприбылей нет как нет.

Только не подумайте, что я злорадствую. Я как раз с большой симпатией отношусь к этому жанру и искренне желаю ему процветания в целом и долгих лет в отдельности каждой постановке. Могу даже честно признаться почему: мюзикл – жанр солнечный. Солнца в нашей жизни ба-а-альшой дефицит наблюдается, а посему мне очень жаль, что в большинстве случаев солнышко это хоть и светит, но – не греет. Так что все последующие страницы написаны вовсе не из желания обрушить на головы тружеников мюзикальной нивы все громы небесные. Мне действительно хочется понять, что же все-таки происходит.

Как у человека, пишущего о мюзикле достаточно часто, у меня возникла своя версия, коей я и хочу поделиться с читателями.

В основе мюзикла всегда лежит история любви. Счастливой или несчастной, в данном случае не важно. Важно – что настоящей! И одна из главных причин долгожительства того или иного спек-

такля в том, насколько искренне сыграна на сцене эта история. Красивые костюмы, объемный звук, зажигательные танцы, спецэффекты и полифоничная световая партитура – это все из сферы чистого развлечения. Все эти атрибуты наличествуют в любом мало-мальски грамотном поставленном шоу. Принципиальное отличие мюзикла от шоу в том, что это все-таки... театр. Да, специфический, живущий по своим особым законам, подчиняющийся музыкальной драматургии, но – театр. А в театре наша публика ходит не только развлекаться, но и сопереживать. Несмотря на то, что массовая культура успела привить ей неумную тягу к смелым ярким, шумным, резким впечатлениям. Человек все еще ищет в театре (как, собственно, и в любом искусстве, правда, с разной степенью вероятности обнаружить там искомое) то, чего ему так не хватает в жизни – настоящих, неподдельных чувств. Любви – в первую очередь.

Маленькое нелирическое отступление

Наш знаменитый тренер по фигурному катанию Татьяна Тарасова не так давно разругала на чужом свету участников шоу «Лед и пламень» за... неумение выразить в танце любовь. Высказалась она тогда весьма категорично, но, думаю, многие с ней согласятся: «В XXI веке нет чувств. Люди разучились их не только выражать, но и испытывать!»

Отступление сие сделано к тому, что если уж отсутствие чувств заметно в телевизионном танцевальном шоу (а неприятатель-

ность нашего ТВ в таких вещах давно уже стала нормой его существования), то на сцене этот дефицит ощущается еще сильнее. На мюзикл-развлечение, мюзикл-аттракцион можно сходить один раз и благополучно забыть о нем. Такие зрелища тоже нужны. Тем более, что публику под одну гребенку причислять не рекомендуется: она – разная. Но для охотника за развлечениями мюзикл-развлечение утрачивает свою притягательность, как только теряет новизну. Второй раз на него вряд ли пойдут. А вот чувства, если они глубоки и искренни, захочется испытать снова и снова. Так мы перечитываем любимые книги, пересматриваем фильмы, которые можем цитировать наизусть с любого места, снова и снова включаем любимую музыку. Или в который раз отправляемся на спектакль, тронувший наше сердце. Но вот на сердце продюсеры и режиссеры, как правило, ориентируются в последнюю очередь. Правда, бывают и исключения.

Однажды... В Америке. Или в Новосибирске?

Если честно, то размышления о любви в мюзикле для меня начались не осенью, а летом, когда **Новосибирский театр «Глобус»** привез в Москву свою **«Вестсайдскую историю»**. Показы проходили в рамках фестиваля «Музыкальное сердце театра» (**Юлия Чуракова**, исполнительница роли Аниты, получила за эту роль премию фестиваля) и премьерными не являлись – спектакль увидел свет в ноябре 2007 года. В «московскую» премьеру на роль Марии пригласили небезызвестную **Наталью Быстрову** (почему-то считается, что на «провинциальный» спектакль без

столичных «звезд» публику не соберешь), хотя по имеющимся в моем распоряжении сведениям, новосибирская Мария (**Анна Кармакова**) если в чем ей и проигрывает, так только в этом самом звездном флере, который к мастерству никакого отношения по нынешним временам не имеет.

И случилось то, чего организаторы этих показов, вероятно, не учли: Чуракова выдала такую бурю эмоций, такой бешеный темперамент, что затмила свою стольчико-звездную партнершу, несмотря на все ее лавры, заработанные на «Матта mia!» и «Красавице и Чудовище». Можно было только посочувствовать **Ярославу Швареву** (Тони), которому приходилось «бороться за любовь» снежной королевы с холодными глазами и целлюлоидной улыбкой. Вот тогда, собственно, я впервые и задумалась о целесообразности рецензии как таковой. Дело ведь не только в том, что Быстрова гораздо сильнее как вокалистка, чем как актриса. То, что она оказалась внутри профессиональной драматической труппы, сыграло с ней злую шутку. С артистами, набранными на один проект, работать легче и проще – там все (или почти все) не умеют и не хотят (да и задача такая перед ними не ставится изначально) выстраивать взаимоотношения с партнерами по сцене. Каждый «звездит» на себя и об остальных не заботится. В репертуарном театре, да еще такого уровня, как «Глобус», подобного рода непрофессионализм в принципе невозможен.

Пример «Вестсайдской истории» показывает, что мюзикл, пусть и поставленный американской командой и по американской же кальке (а как иначе!), но встроен-

ный в репертуар традиционного театра, гораздо жизнеспособнее своего антрепризного собрата. Научить драматических актеров прилично танцевать можно жесткой дрессурой, и западные команды постановщиков знают, как это сделать. Транспонировать вокальные партии под возможности исполнителей, которые профессиональными вокалистами не являются, тоже дело техники. А вот научить жить на сцене придуманной жизнью с такой же достоверностью, как и реальной, актеров, не прошедших серьезную школу, невозможно. К тому же играть мюзикл в репертуарном театре гораздо продуктивнее: не происходит профессионального выгорания, неизбежного при ежедневной антрепризной рутине, ведь актерам гарантировано переключение на другие роли. Так что смею предположить, что в этом театре «Вестсайдская история» будет жить долго.

Пора-пора-порадуемся!

Хочется надеяться, что это произойдет и с **«Тремя мушкетерами»** в Театре Стаса Намина. Действительно хочется. И из любви к роману папаша Дюма, и из столь же горячей привязанности к музыке **Максима Дунаевского** (о любви к артистам, с именами которых эта история для отечественного зрителя будет связана на веки вечные, я просто умолчу). И это, пожалуй, возможно. При условии, что руководитель театра начнет ценить своих молодых артистов не только за вокальные данные.

Поют-то они как раз прекрасно! **Евгения Егорова** (Д'Артаньян) так просто заслушаться можно, хотя и братья по оружию мало в чем уступали главному герою. И



«Вестсайдская история». Новосибирский молодежный театр «Глобус». Фото Андрея Багрянского



«Обыкновенное чудо». Фото Михаила Гутермана



«Зорго». Фото с сайта театра

мушкетерское братство выглядит на сцене абсолютно достоверным. Особенно в той стихии импровизации, в которую Стас Намин погрузил свой спектакль. Все не совсем всерьез: и декорация, состоящая из единственной «чугунной» решетки, увитой хиленьким синтетическим плющиком, и костюмы – мушкетерские плащи надеты поверх джинсов. На озорной студенческий капустник сие действо похоже гораздо больше, чем на спектакль, сделанный по всем правилам, но в данном случае это скорее плюс, а не минус. На крошечной сцене этого театра поставить полномасштабный мюзикл просто нереально.

Но и импровизация, какой бы азартной она ни была, все-таки предполагает веру в предлагаемые обстоятельства. На одной мужской дружбе сюжет знаменитого романа не удержишь. Нужна любовь. Тем более что любовная линия в нем не одна. Увы, ни одна не сложилась. В то, что Констанция (**Александра Верхошанская**) любит Д'Артаньяна, не веришь в той же мере, в какой ставишь под сом-

нение чувства Королевы (**Вера Зудина**) к Бэкингеми. Миледи (**Яна Куц**) можно в расчет, конечно, не брать: для нее в тандеме «коварство и любовь», любовь всегда на втором месте, а для женщины-вамп темперамента у актрисы предостаточно. Но малая толика любви и тут бы не помешала, в конце концов графа де ля Фера она когда-то любила. И партнеры им мало чем могут помочь: что такое «мужская дружба» они более-менее представляют, а вот о любви, по-видимому, имеют весьма смутные представления.

Однако ситуация вовсе не безвыходная. Разумеется, можно все списать на то, что у молодых актеров и личного, и профессионального опыта (далеко не все из них имеют профессиональное актерское образование) еще не так много, чтобы можно было существовать на сцене максимально достоверно. А можно попробовать все-таки уравнивать в работе с артистами музыкальную и драматическую составляющие, несмотря на то, что «музыка» в названии театра предшествует «драме».

Нелепо, смешно, безрассудно...

Слово «волшебство» в этот ряд ставить не хочется, хотя в самой страстной песне, написанной для этой сказки, оно присутствует. Потому что волшебство получилось какое-то ненастоящее. И чем величественнее декорации, чем грандиознее спецэффекты, тем беспомощнее выглядят на их фоне артисты. Не буду делать вполне уместную при данных обстоятельствах оговорку, что зрители сравнивают их с корифеями, игравшими у Захарова. Тех, кто помнит и любит то «Обыкновенное чудо», в зале не так уж и много. Те, кому от 8 до 12, даже если им этот фильм показывали родители, сравнивать еще просто не умеют. Те, кому от 13 до 25 его, скорее всего, вообще не смотрели. Не в сравнении дело! Потому, что в таком случае мы приходим к абсурдному выводу, что пьесу после первой премьеры можно ставить только тогда, когда перемрут все, кто видел спектакль вплоть до момента его снятия с репертуара.

Зато вот что удивительно. Работал режиссер **Иван Поповски**,



«Три мушкетера». Театр Стаса Намина, Москва. Атос - В.Владимиров, Д'Артаньян - Е.Егоров, Портос - А.Прокуратов, Арамис - Г.Бродский



Миледи - Ю.Григорьева, Аббатиста - Л.Задонская



Королева - В.Зудина, Кардинал - О.Лицкевич



Миледи - Ю.Григорьева, Атос - В.Владимиров.

Фото Марии Миро

который совсем недавно в «Мастерской Петра Фоменко», своем родном театре, замечательно поставил сказку, не менее сложную и многосмысловую – кэрролловскую «Алису». Поставил ярко и образно, так что упрекать его в неумении работать в сказочной среде просто язык не поворачивается. Вот только малышке Алисе о любви думать еще рановато. А в «Чуде» (как и в «Мушкетерах») три любовные линии, каждая со своей динамикой и со своим заветным ключиком, подобрать который не так-то просто. Но поиск этих ключей, кажется, никого особо не интересовал – ни режиссера, ни актеров.

Увы, разговор о любви, затеянный Волшебником (**Игорь Балалаев**), не получился. Потому, что отсутствовала собственно любовь. Хозяйка (**Ирина Линдт**), похоже, вообще не слышала обращенных к ней слов (а может, просто к мужу давно охладела?). Принцесса (**Юлия Пак**) была поглощена собственной принцессностью и признания Медведя большей частью пропускала мимо ушей, что, похоже, не особенно огорчало исполнявшего эту роль **Павла Хрулева**. Да и Трактирщик (**Павел Расудов**) с Эмилией (**Елена Чар-**

квиани) скорее иронизировали над своим воскресшим чувством, чем пытались в нем разобраться. Чувств за ярким броским зрелищем не оказалось. Зато мюзикл-развлечение удался на славу.

Маска, которую не любят

Идущий в МДМ «Zorro» – тоже в большей степени мюзикл-развлечение, нежели история любви. Спецэффектов в нем даже больше, чем в «Обыкновенном чуде», а по количеству трюков и мастерству их исполнения его вообще надо вносить в книгу рекордов Гиннеса. А любовь осталась некоей «служебной функцией». Поводом для постановки, а не ее двигателем. Движет это действие его величество трюк. И делает это весьма эффектно. В этой истории погонь и поединков действительно больше, чем романтических сцен, а там, где энергия трюка иссякает, акцент переносится на танец. Самый страстный, если верить испанцам, танец на свете. Все внешние атрибуты пылкой страсти – налицо. И действие частично перенесено в Испанию, и фламенко, кстати, хотя и не очень сложное, исполнено безукоризненно, и жаркие хиты группы

Gypsy Kings пронизаны огнем с первой и до последней ноты. Смотришь на одном дыхании.

Ровно до тех пор, пока на сцене не начинают выяснять отношения Диего и Луиза. И если **Дмитрий Ермак** в состоянии убедить зрителя в том, что его герой испытывает какие-то чувства к своей избраннице (вот где пригодилась суровая драматическая школа – ролям, которые актер сыграл на сцене Орловского театра «Свободное пространство», может позавидовать любой московский премьер!), то **Валерия Ланская**, пусть и одета она в весьма скромное платьице, остается все той же красавицей с глянцевого обложки, в сияющих безмятежностью глазах которой не отражаются ни единой искры подлинного чувства. А ведь по ходу действия эти самые чувства подвергаются достаточно серьезным испытаниям. Вот где и развернуться бы на всю широту системы Станиславского. Ну, ладно, пусть не на всю, хоть на половину. Ну, на одну десятую! Образование вроде бы есть. Но нет, силенок не хватает. То, что любовь сыграть на сцене сложнее, чем любое другое чувство, только подтверждается ра-

ботой в этом мюзикле **Анастасии Стоцкой**. Тоже вроде ведь не театральная актриса, и опыта работы в мюзиклах у нее гораздо больше, чем драматического, однако ее Инес, женщина-вызов, женщина-протест, в которой эпатажа и брутальности гораздо больше, чем романтики, воспринимается как совершенно живой персонаж из плоти и крови. Что помогает актрисе, собственная энергетика или чувство юмора, судить не берусь. Возможно – то и другое разом, но результат достоин самой высокой оценки: что-то основательное, неподдельное появилось в Стоцкой, которая на заре своей мюзикально-артистической юности тоже принадлежала к когорте гламурных красоток.

А может, ну ее, эту любовь? Может в XXI веке она действительно никому не нужна? И все эти ромео-джульеттинские страдания давно пора сбросить с парохода современности. То ли дело качественный и безопасный секс. И удовольствия больше, и проблем меньше, а обязательств и вовсе никаких. Только вот куда тогда девать статистику разводов, депрессий и самоубийств?..

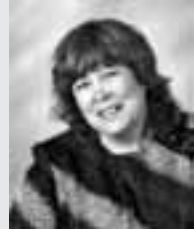
Виктория ПЕШКОВА

ЮБИЛЕЙ

Юбилей **Нatalьи Гараниной**, актрисы театра кукол города **Екатеринбурга** и «**Коляда-Театра**», отметили 6 декабря.

Наталья Войтовна с 1988 года – актриса Свердловского театра кукол. За эти годы сыграла более ста ролей, многие из которых получили настоящее признание зрителей и театральной общественности. Актриса безукоризненно владеет языком общения с детьми, без труда находя путь к сердцам своих маленьких зрителей. Она успешно совмещает труд в театре кукол с прекрасными работами в драматическом театре. В «Коляда-Театре» она занята в большинстве спектаклей репертуара. Ее работы выделяются большой сердечностью и человеческой обаятельностью, актриса всегда точна, создавая сценические образы. Зритель любит и артистку Наталью Гаранину, и ее героев.

Коллеги поздравляют замечательную актрису и любимого человека с днем рождения, желают здоровья и надеются на долгую совместную работу.



ВОЛШЕБНЫЙ СВЕТ «УЛЬГЭРА»



Бурятский театр кукол «Ульгэр» стал знаменитым, можно сказать, в одночасье. Причем, в самом прямом смысле слова. Потому что ровно час шел на «Золотой Маске» в 2006 году спектакль **Эрдени Жалцанова «Поющая стрела»**. Выдвинутый на премию в трех номинациях, спектакль получил две «Золотых Маски» – «За лучший спектакль» и «За лучшую работу артиста в театре кукол» (ее присудили молодому артисту театра **Жаргалу Лодоеву**). Было бы вполне справедливо, если бы «Поющая стрела» получила премию и «За лучшую работу художника». На нее была номинирована **Ольга Акимова**.

Сейчас уже можно открыть историю появления этого спектакля на фестивале. Я тогда работала в экспертном совете по драме и куклам. Программа по театру кукол никак не складывалась: год был неурожайный. И у нас в запасе был только прелестный спектакль для малышей «Гадкий утенок» из театра «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург).

И вдруг пришел диск из Улан-Удэ со спектаклем «Поющая стрела». Господи, как все радовались. Что за театр? Откуда такая культура, такие голоса? Все бросились расспрашивать Ольгу Леонидовну Глазуну, которая всегда в курсе всего «кукольного» хозяйства. Все наперебой хотели лететь в Улан-Удэ посмотреть «живьем». Немногим позже пришел диск из Абакана с прекра-



«Поющая стрела»

сным спектаклем Е.Ибрагимова «Оскар и Розовая Дама». Вот эти три спектакля и поделили между собой все награды.

Некоторые скептики пожимали плечами. Мол, один раз повезло. Бывает. Но в 2008 году этот театр снова объявился на «Золотой Маске». На сей раз с ландшафтным спектаклем **«Небесный аргмак» Павла Павлова** – и снова успех. Премию «За лучшую режиссуру» получила **Туяна Бадагаева**. И в 2010 году очередную «Золотую Маску» увез на родину спектакль по пьесе **Эрдени Жалцанова «Под вечным светом Кумалана»** в его же режиссуре. Вот об этих спектаклях и об этом удивительном театре и хочется рассказать.

История его началась в конце 30-х годов. Страницы книги Н.Гончиковой «Кукольный театр Бурятии» хранят подробности мучительного и сложного пути его становления – архивные документы, сметы, просьбы о помощи. Сухие ответы из Совета Народных Комиссаров: «Перевести на госбюджет невозможно». Все как всегда, когда театр рождается снизу, прорастая вопреки всему через преграды и препоны государственной системы. Отсутствие собственного помещения, профессиональных кадров, национальной драматургии, разумеется, и «просто врагов народа». И, наконец, «с 1 января 1940 года Кукольный театр Бурятии превращен в профессиональный». На его базе был создан и ТЮЗ.

Опущу историю их сложных взаимоотношений, хотя читать обо всем этом интересно и поучительно. Начинаешь понимать, что такое живая история театра.

«Ульгэр» прошел сложный путь становления. Сколько замечательных артистов и режиссеров работало в нем, сколько человеческих судеб хранят афиши театральных сезонов! По ним можно изучать историю театра кукол в России. Но нас интересует время сегодняшнее.

Очень важным моментом в жизни «Ульгэра» был набор в Санкт-Петербургскую академию бурятской национальной студии для обучения профессии актера театра кукол. Это произошло в 1998 году. В 2002 году бурятские студенты после окончания СПбГАТИ вернулись в «Ульгэр».

Еще раньше, в 1988 году закончил ЛГИТМИК нынешний главный режиссер театра **Эрдени Жалцанов**. Работал актером в Бурятском театре драмы, в Нью-Йорке, учился в аспирантуре СПбГАТИ. Преподавал мастерство актера в бурятской студии кафедры актера театра кукол. С 2000 года стал главным режиссером театра. Уходил. Вернулся. Список его инсценировок, оригинальных текстов, актерских и режиссерских работ выдает путь активного поиска своего театрального языка, своего стиля. В 1993 году пришла в «Ульгэр» талантливый художник **Ольга Акимова** (ныне главный художник театра), которая тоже закончила СПбГАТИ в 1998 году. Таким образом, постепенно складывалась сегодняшняя команда.

Нельзя сказать, что на «Золотую Маску» театр попал вдруг, сразу. До этого и после этого было множество фестивалей и наград. Спектакли «Ульгэра» отмечены на фестивалях театров кукол Сибири и Дальнего Востока. В их «фестивальном списке» Международный фестиваль куколь-

ного искусства в Киеве, в Бейруте, КукарТ в Санкт-Петербурге, региональные фестивали «Байкальское кольцо», международный фестиваль в Элисте, «Путь кочевника» в Улан-Уде, гастролы в Монголии.

А в 2003 году директором театра стала **Надежда Баторовна Шагдырова**. Закончив Дальневосточный институт искусств, она была и актрисой во владивостокском театре, и преподавателем института, и директором ансамбля «Байкал». Она, между прочим, кавалер ордена Чингисхана, и эта весьма не женская награда очень ей подходит. Женщина она строгая, элегантная и очень сильная. Настоящая хозяйка этого многонаселенного кукольного дома. Театр для нее – главное дело жизни. И во многом сегодняшняя творческая активность театра – это ее заслуга. В сегодняшнем здании «Ульгэра» начинался когда-то бурятский театр. Здание небольшое, катастрофически не хватает места для цехов, тесно в фойе, проблемы и с буфетом, и с туалетами. Но есть главное – этот кукольный дом уютен, и в нем работают настоящие профессионалы своего дела.

Сама Надежда Баторовна считает, что новый этап в жизни театра начался именно тогда, когда появилась «Поющая стрела». Наверное, это действительно был мощный толчок для коллектива. Этот спектакль открыл их уникальную нишу в искусстве кукол.

Это мир эпоса, мир прошлого, увиденный глазами современного человека. Спектакль автора и режиссера Эрдени Жалцанова создан на основе бурятских народных сказаний. Но это

не сказка. Это настоящая эпическая драма с ее медленным, неторопливым течением жизни, с героями, принадлежащими героическому эпосу, с удивительным миром, уже канувшим в вечность. У спектакля есть еще одно очень важное художественное качество, которое может быть не все «считали». Он посвящен памяти выдающегося бурятского художника Цырен-Намжил Очирова. Его картины, рисунки я увидела когда-то в музее Улан-Удэ и поразила. Этот художник может прославить бурятское искусство во всем мире. Не знаю даже, с кем сравнить его. Пожалуй, что и не с кем.

Ольга Акимова создала необыкновенно выразительных кукол, напоминающих его героев, но все не повторяющих их. Благодаря ее фантазии весь вещественный мир «**Поющей стрелы**» представляет собой вдруг вновь возникший мир бурятского эпоса с битвами баторов, с великими перемещениями народов, с дыханием вечной степи, в которой человек кажется таким маленьким. Молодые артисты Жаргал Лодоев и **Арсалан Бидагаров**, выпускники СПбГАТИ, создали в столкновении двух героев, старого мудрого Мэла-батора и молодого самолюбца Ээлен-батора, две философии, два подхода к жизни, к человеку, к народу. Вместе с ними этот суровый мужской мир заселили и обжили **Дымбырл Улзутуев** и **Даши Рабданов**.

Спектакль начинается на бурятском языке и незаметно переходит на русский. Их голоса, что вообще свойственно артистам

бурятских театров, необыкновенно полнозвучны. Как будто артисты не пьют, не курят и не дышат отравленным городским воздухом. (Может, это бурят-монгольские степи дали им такое звучание, а может – отличная куколка, которую они получили в СПбГАТИ.) Когда они приехали с этим спектаклем в Пермь на этнофуртуристический фестиваль «Камва», зрители поразились, прежде всего, красивой, выразительной русской речью. И никакой кукольной пискливости. У нас в театрах, к моему великому сожалению, так не говорят.

«**Небесный аргамак**» продолжил линию эпического театра. Автором текста и художником-постановщиком стал **Павел Павлов**, еще один замечательный талант этого театра, очень насмешливый и ироничный. Древний мир кочевников, мир первобытный, в котором человек еще не отделился от природы, он еще ее часть, ее любимое дитя, предстал в постановке Туяны

Бадагаевой, заслуженного деятеля искусств Бурятии. Она пришла когда-то в «Ульгэр» как главный режиссер, в пору его реконструкции, в сложные годы (1988-1991) вместе со своими студентами, выпускниками Восточно-Сибирской академии культуры и искусства. Были и уходы, и возвращения. И вот – «Небесный аргамак», который принес ей и театру «Золотую Маску» «За лучшую работу режиссера».

Я смотрела этот спектакль в Перми, на берегу могучей Камы, на фестивале «Камва». Артисты оказались в трудном положении. Народ стекался и съезжался на всю ночь – на выступления шаманов, какие-то огненные колеса, костры, огромные импровизированные хороводы... На берегу реки была установлена юрта, вокруг священные огни, зрители плотным кольцом окружили место, где игрался спектакль, и подбирались все ближе и ближе. Никто не понимал, что это будет и что такое вообще ландшафтный спектакль.

По подсчетам, зрителей было около полутора тысячи. Высидеть на холодной августовской земле было не просто. Я видела, как нервничали директор и режиссер. Про артистов уж не говорю. Тем не менее, произошло настоящее чудо. «Легенда о моринхуре» (второе название спектакля) заворожила всех. Постепенно затихали разговоры, все начали шикать на шумные, расположенные на траве компании.

Мужчина и женщина, как прародители жизни на земле и небесный конь – Аргамак, посланный челове-



«Небесный аргамак»

ку в дар и преданный человеком, – это тема, которая не раз представляла в монгольском, японском, тувинском фольклоре. Предательство волшебного крылатого коня человеком, гибель Аргамака и его вторая жизнь в виде моринхура (древнейшего, как сама степь, музыкального инструмента), почитаемого монголами и бурятами как огромной силы оберег, символ кочей цивилизации, представали как глубокая и наивная притча.

Тот, кто слышал моринхура (струны его сделаны из конского волоса), никогда не забудет эти звуки. Описать их невозможно. Они передают все звуки и дыхание степи, как будто чья-то нечеловеческая сила издает их. Полет этого чудесного коня в руках артистов, жизнь этой изумительной красоты куклы не забыть никогда. Артисты **Светлана Бунева, Арслан Бидагаров, Дымбрыл Улзытуев, Оксана Лодоева** священнодействовали, как

жрецы какого-то древнего культа, и куклы в их руках никак не напоминали кукол.

От спектакля веяло древними обрядами, шаманскими заклинаниями. Другой цивилизацией, пугающей своими тайными знаками. Думаю, огромный успех «Небесного Аргамака» связан не только с красотой и поэзией самого спектакля. Вызывает уважение чужая культура, которую театр воссоздает в ее первозданности, подлинности, восстанавливая тем самым исчезнувшую гармонию человека и природы. Само это направление – эпического театра, поиска этнических



«Под вечным светом Кумалана»

истоков мне представляется, может быть, самым важным сегодня в театре вообще.

Спектакль Эрдени Жалцанова «Под вечным светом Кумалана» продолжает этот поиск. Созданный по легендам эвенкийского народа, он часть большого проекта Жалцанова «Байкальские легенды». Славное море, священный Байкал приютил на своих берегах множество народов. И восстановлением их древних культур, почти утерянных, оставшихся лишь в крупицах памяти, занимается этот уникальный режиссер. Герои этого вроде бы простого спектакля все те же

– Мужчина и Женщина других Природа не придумала. Они поселяются на земле и начинают обживать этот мир. И, конечно, не все рады их появлению. Происходит их знакомство с небом и водой, со зверями и деревьями, со звездами и земными тропами. Они учатся жить.

Этот спектакль сделан самыми простыми средствами – три жерди становятся чумом, оленьи рога, кусочки дерева претерпевают постоянные превращения. Вообще, по спектаклю видно, из чего возник мир. Его можно было бы назвать «Метаморфозы» – так просто и изобретательно происходят превращения всего во все. Его с интересом смотрят дети и задают простые и правильные вопросы – что, почему и как? Художники «Кумалана» **Эрдени Жалцанов** и **Евгений Болсобоев** с удовольствием отвечают на эти вопросы – на наших глазах раскрывая секреты превращений. Артисты **Эржена Будаева, Дымбрыл Улзутуев, Даши Рабданов** играют здесь и с древними пратейатральными формами. Ну и шаманят немножко. В Бурятии все рядом, все переплетено. Философия спектакля проста: Природа вовсе не враждебна к человеку. Будь и ты не врагом ей. Вслушайся в нее, всмотришься, пойми ее законы. В спектакле много поэзии – чудесно придумана сцена битвы оленей, игра медведя с детьми, которые скачут на огромных медвежьих лапах. Жизнь маленьких людей, похожих на эвенкийские куклы-обереги, под вечным светом Кумалана-солнца, похоже-

го на любовно расшитый коврик, естественна и разумна. После таких спектаклей невольно задумываешься и о нашей жизни, светливой и полной глупостей. И еще после него хочется играть с детьми. Хочется придувать какой-то свой мир из всего, что окружает нас, детей Природы, забывших об этом.

Сейчас Эрдени, по слухам из прессы, работает над следующими спектаклями этого очень правильного проекта, он занимается алтайской «принцессой», собирается ставить спектакль в Железногорске. Не лю-

блю этого модного слова – «проект». Но это действительно проект, связанный с познанием мира. Жалцанов напоминает мне археолога. Как-то в поезде я разговорилась с двумя учеными, которые пропадают на бесконечных раскопках вместе со своими студентами, не видя ни света белого, ни жен, ни детей. «Скоро все зальет водой. Ничего не останется. Надо успеть». (Я уж не помню, про какую гидроэлектростанцию шла речь.) Так вот и Эрдени Жалцанов пытается что-то успеть. вспомнить, запечатлеть. Потому что скоро все

зальет беспамятство. И ничего не останется.

Но хочется, чтобы театр развивался не только в сторону этническую, эпическую. Ведь это тот редкий случай, когда в театре сошлось сразу много талантливых людей, кажется, понимающих друг друга. Они так ярко заявили о себе, что теперь все будет определяться той планкой, которую они подняли сами.

*Татьяна ТИХОНОВЕЦ
Пермь*

**Фото предоставлены
пресс-центром фестиваля
«Золотая Маска»**

ЮБИЛЕЙ

30 декабря исполняется **105 лет** со дня рождения одного из самых загадочных и легендарных российских писателей, разрушителя пределов слова и исследователя человеческой сути **Даниила Хармса**, репрессированного и погибшего в 1942 году. А 27 декабря празднует свое **65-летие Михаил Левитин** – режиссер, писатель, художественный руководи-

тель **Московского театра «Эрмитаж»**, впервые поставивший на отечественной сцене – в 1982 году – практически запрещенного тогда Хармса.

Два полукруга образуют круг, а круг, по мнению Даниила Хармса, искавшего мистические смыслы во всем, в том числе и в геометрических фигурах и цифрах, является самой совершенной из форм. Так что эти два полукруглых юбилея с правом складываются в один круглый, тем более, что юбиляры соединены друг с другом самым главным для них – творчеством. А круг, обросший плотью, это уже шар, вроде тех серебряных, уже 28 лет путающихся под ногами у зрителей «Эрмитажа», летящих в них со сцены на спектакле «Хармс! Чармс! Шардам! Или Школа клоунов».

Его премьера была, кажется, главной сенсацией начала 80-х. Произведения Хармса, тогда уже вовсю публикуемые на Западе, у нас были известны только благодаря самиздату. Правда, в печать иногда проникал «детский» Хармс. Этим-то и воспользовался хитрый Левитин, заявив театральным властям, что будет ставить Хармса для детей. А когда раскрылся обман и спектакль попытались запретить, его отстояли Вениамин Каверин, Сергей Юткевич, Виктор Шкловский и многие другие хранители отечественной культуры. Это серебряное шоу с музыкой Владимира Дашкевича, сценографией Бориса Мессерера, бенефисами Любви Полищук, Романа Карцева, Александра Пожарова, да, собственно, всех участников спектакля, называли «Турандот 80-х годов».

Потом Левитин ставил других авторов, много писал, в том числе и об обэриутах – Александре Введенском, Николае Заболоцком, Константине Вагинове и др., а к Хармсу на сцене не возвращался целых 18 лет. Но в 2000 году театр вдруг сыграл следующую премьеру его Хармса – спектакль «Белая овца» с музыкой самого Михаила Левитина и композитора Андрея Семенова, сценографией Давида Боровского и роскошными актерскими работами Юрия Беляева, Ирины Богдановой, Александра Пожарова, Геннадия Храпункова, Дарьи Белоусовой, Кати Тенеты и других эрмитажных звезд. Круг замкнулся на цифре «18». Может, это означает совершеннолетие отношений двух художников – поэта Даниила Хармса и режиссера Михаила Левитина?

Ирина Озерная

Фото Екатерины Цветковой



ЛАДНАЯ ВЕЩИЦА

Вы ходите пешком каждый день в министерство. Или вас доводит тройка рысаков, если вы «значительная особа». Вы можете жить на окраине Петербурга или в центре, где вечерами светло от фонарей. Вы можете носить богатую шубу или куцую шинельку. В любом случае, каждая ваша фраза записана и хранится в какой-нибудь папке с делом у чиновников-актеров этого спектакля. Помните, любая фраза. Начинается спектакль – начинается процесс.

В новосибирском «Первом театре» Егор Овечкин поставил спектакль о своем видении «Шинели» Н.Гоголя. Это действие он придумал почти шесть лет назад, когда еще учился в театральном институте. Теперь вместе с бывшим однокурсником Никитой Сарычевым они воплотили давний замысел. Сами сделали декорации и сами сыграли.

Известная всем история петербургского чиновника Акакия Акакиевича, по мотивам которой создан спектакль, у этих актеров – легкая, ладная вещица, построенная в виде судебного процесса, рассказанная на два голоса: один все время опереживает героя, другому Башмачкин кажется смехотворным.

Длинный, худой, насмешливый герой Никиты Сарычева и невысокий, серьезный персонаж Егора Овечкина, которому, кажется, так жаль Башмачкина, что тяжело говорить от горлового спазма, и слезы уже блестят в глазах.

Шинель здесь фантастически красива, нереальна. Актеры сделали ее красной. Акакий Акакиевич в ней – как герой оперы. Она может быть только призраком, мечтой. Потому и улетает куда-то. Шинель – как магия, как первая и единственная любовь в жизни и как добрый дух – истинно, «как светлый ангел пронеслась».

В спектакле существуют две реальности: реальность рассказчиков и мир маленького человека, возникающий, когда приглушают свет. В нем витает в пространстве шинель, сыплются на голову Акакию Акакиевичу бумажки, которые служащие называют снегом, обитает странный сапожник-волхв с куриными ногами. Этот мир населен куклами, движения которых в сумраке медленны, сюрреалистичны. Ребята на сцене не перевоплощаются в Башмачкина. Они говорят о нем, сострадают ему или смеются над ним, изучают его дело. Сам Акакий Акакиевич – маленькая кукла с большой головой, выдающимися вперед бровями и удивительным, проникновенным взглядом. И пусть видно, что это актеры поднимают его руки и голову, он кажется одушевленным.

Спектакль сложен, органичен. В нем минимум декораций, оформления: на сцене только стеллажи с «делами», стол, из которого тоже торчат папки, лампы да две коробочки под потолком: то ли светильники, то ли клетки для канареек, то ли витрина магазина, где выставлена «картина с женщиной, которая башмак с ноги скидает». На всем этом бумажном царстве штамп: «Дело №...».

История несчастного служащего департамента, которую рассказывают и показывают в театрах уже почти двести лет, очень искренна в «Первом театре». Это главное достоинство постановки. Остается ощущение одухотворенности и легкого томления сердца.

Процесс закончен. Кто вы: обвинитель или адвокат – вы уже поняли. Улыбнитесь, можете вытереть слезы. Пора опускать занавес.



Юлия БАРМАЕВА
Новосибирск

Фото Евгения Бойко

ЛЕГКИЕ, КАК КОНТРАБАС

Реальный общедоступный театр (ROT) – самый молодой театральный коллектив в Томске. Нынче он вступает только в свой четвертый творческий сезон. Пока его репертуарный список весьма скромнен – «**Фантомные боли**» **Василия Сигарева** в постановке **Артема Банникова** и sound-драма «**Легкие люди – homo complex**» **Михаила Дурненкова** (режиссер **Сергей Герасимов**). Совсем недавно состоялась премьера «**Контрабаса**» **Патрика Зюскинда**. Этот список грозит в ближайшее время пополниться не менее любопытными постановками – «**Дорогой в небо**» **Виктора Пелевина**, «**Это случилось в зоопарке**» **Эдварда Олби**, «**Орфей спускается в ад**» **Теннесси Уильямса**, «**Dawn-Way**» **Олега Богатова**, «**Ты и Я**» **Ингеборга фон Цадова**.

Шинель для театра

Шинелью, из которой вышло новое театральное сообщество «*профессиональных творческих людей, ориентированных на неравнодушного сегодняшнего зрителя*», стал фестиваль NEWF в 2008 году. Фестиваль нетрадиционного формата, проходящий всегда в зрелищном центре «Аэлита» и им же организованный, не только заметил новичков, но и отметил самой высшей наградой – «Гран-При» за «Фантомные боли». Другой фестиваль – областная «Маска-2009», собирающий профессиональные коллективы, вручил спецприз

жюри Артему Банникову «за воплощение образа современного героя в спектакле «Легкие люди»».

Но, несмотря на награды, до сих пор со стороны «взрослого» театрального сообщества, за редким исключением, к Реальному общедоступному театру отношение слегка снисходительное, как к внебрачному ребенку. И хотя стационарные театры не видят в нем конкурента (Реальный проявляет себя спорадически, время от времени, играя свои спектакли на разных площадках), все-таки прослеживается некоторая ревностная нотка в оценке спектаклей.

Возможно, все дело в ключевом слове – «реальный». В нем чувствуется вызов, протест против кассового театра, против самодовольного общества, против устоявшейся привычки зрителей идти в театр, чтобы отдохнуть и расслабиться. И надо сказать, Реальный общедоступный уже приучил своего зрителя (а это в основном студенчество и молодежь) к тому, что на его спектаклях отдохнуть и расслабиться не получится, зато он дает возможность почувствовать сопричастность к творческому процессу, ROT пытается быть предельно честным в своем разговоре со зрителем. И вот это-то и подкупает в его спектаклях. Они могут быть и хуже, и лучше сыграны, не всегда и не у всех актеров игра отмечена порывом вдохновения, но градус честности в этом театре держится на высокой отметке.

И хотя спектакли Реального об-

щедоступно пока еще далеки от амбициозной, намеченной его организаторами цели – интегрировать новейшие достижения в области синтетического театрального искусства, но они дают ощущение живого театра. Именно таков спектакль «**Легкие люди**».

Пьесу **Михаила Дурненкова**, отмеченную призами и наградами престижных фестивалей, выбрал для постановки **Сергей Герасимов**. Как режиссера его всегда интересовала юность не только как пора первых влюбленностей и прекрасных мечтаний, но как время максималистского отношения к жизни. Именно этими размышлениями о свойствах молодости отмечены его постановки «Ромео и Джульетта», «Дикарь», «Тот этот свет», он и сам играл такого же мятущегося человека – Константин Треллева в «Чайке» в постановке Феликса Григорьяна.

В пьесе Дурненкова речь идет о преступлении и возмездии, которое настаивает «легких людей». Именно об этом спектакль **Сергея Герасимова** – о поколении, чья юность пришлась на «убойные» 90-е, когда жизнь человеческая перестала быть абсолютной ценностью, когда началось брожение умов и кто-то решил, что счастье в том, чтобы получать удовольствие, как можно больше удовольствий, не задумываясь, что за все придется платить по счетам. Но час расплаты настал.

На главные роли режиссер пригласил актеров, которых прекрасно знал по ТЮЗу – **Арте-**

ма Банникова и Ольгу Торгаеву.

В постановочную команду вошли и люди, с которыми Герасимову довелось поработать на других сценических площадках, – художник **Полина Дамм**, хореограф **Ксения Беленкова**, специалист по видео-арту **Константин Метальников**. В команду включил музыкантов, танцоров и актеров без специального актерского образования.

Впервые афиши «Легких людей – homo comrex» появились в Томске весной 2009 года. С тех пор спектакль играется то в «Аэлите», то на сцене театра кукол «Скоморох». Мне довелось видеть его в лекционном зале художественного музея. С февраля 2010 года это помещение отдано «на откуп» творческому объединению «Открытое небо». Усилиями этой негосударственной организации зал превратился в арт-площадку, где проявляют себя молодые таланты. Здесь можно услышать и рок-музыку, и этноджаз, и блюзы, и этнические инструменты, а также посмотреть спектакли негосударственных театров.



Реализм на голом месте

Так вот, представьте себе небольшую зал. У торцевой стены выстроена небольшая сцена. Перед ней ряды стульев. Обычно они стоят плотной шеренгой.

Но для «Легких людей» их сдвинули, вернее, отодвинули так, чтобы впустить в пространство зрительного зала помост-подиум, который можно принять за «язык» сцены. Такое вклинивание в зал камерное пространство делает еще камернее, актерам дает возможность установить доверительные отношения со зрителем, а зрителю – испытать «блаженный приступ идентификации». Хотя насчет «блаженного» – это еще вопрос. «Легкие люди» Дурненкова в постановке Сергея Герасимова – это один сплошной нервный надрыв и душевная боль. У каждого из героев есть свой проклятый вопрос, своя вина, свое нравственное преступление. О преступлении говорит каждый. Егор – Артем Банников обвиняет Татьяну – Ольгу Торгаеву в том, что та

убила их нерожденного ребенка. Татьяна, в свою очередь, обвиняет Егора – именно он вынудил ее сделать аборт, потому что «легким людям» не нужны дети. У Ивана – **Дениса Егорова** – своя причина страдать – он винит себя в гибели рабочего на заводе, которую не сумел предотвратить. Макс, друг Егора и апологет теории легких людей (его играет **Виктор Красноженов**), таскает за собой чемоданчик с неотправленными письмами, из-за которых умерла его бабушка. Татьяна разывается между Иваном и Егором, которого, оказывается, она по-прежнему любит...

Действие разворачивается и на сцене, и на подиуме. «Обычная» сцена так заставлена вещами (стол, стулья, постель, уют...), что герои растворяются в быте, сливаются с ним, как будто и сами становятся вещью. Художник Полина Дамм специально «замусорила» пространство, чтобы оно диссонировало с девственно чистым подиумом, на котором происходят самые важные события в спектакле. На нем герои выясняют отношения, занимаются любовью, страдают, танцуют, умирают. Сценическое пространство – это зеркальное отражение того, что творится внутри каждого из «homo complex». Пустота в душе и замусоренность в мозгах. «Мусор» – это принципы, по которым живут «легкие люди». Их философию озвучивает Егор – Артем Банников. Вот он сидит в черной кожаной косухе и в черном берете, с рюкзаком за плечами на краю сцены-подиума и мнет бумагу. Смятая бумажка, которую он легко сдул

с ладони, была образом Мэри Поппинс. С нее, с Мэри, Егор призывал зрителей брать пример и тоже быть легкими людьми. К концу спектакля бумажек накапливается много, ими и посыпает свою голову, как пеплом, Егор.

Банников играет Гамлета поколения next, но он не один против всех, он со всеми заодно, в его датском королевстве душевной ржавчиной тронуты даже юные души, поэтому он беспощадно выставил себе и своим друзьям диагноз – homo complex, то есть никчемные, ущербные люди. Следует заметить, что настоящее действие спектакля начинается с момента, когда на сцене появляется Артем Банников с контрабасом, перевязанным белой веревкой. Банников умеет буквально на ровном месте наэлектризовать вокруг себя атмосферу, так сгустить ее, что зритель забывает обо всем, кроме того, что видит и слышит. Он видит, слышит и понимает, что герой Дурненкова – легкий трудный человек.

Зритель в этот момент разделяет точку зрения режиссера: девальвация человека в смертоносных 90-х отзывается в нас, людях 2000-х, новым признанием сложности человеческого существа, новым обретением – человека homo complex. Но это понимание не мешает просто испытывать удовольствие от виртуозной игры. Когда Егор-Банников вдруг начал пропевать текст, аккомпанируя себе на контрабасе, зрители испытали неожиданный драйв. И в этот момент мне тоже стало легко. Я сливалась в этом драйве с актером, со всем залом...

А потом вышли на сцену-подиум другие актеры, и драйв куда-то пропал. В игре Ольги Торгаевой (Татьяна) и Дениса Егорова (Иван) не доставало того самого накала внутренней страсти, который разрывал Егора-Банникова, их переходы от философских рассуждений к эксцентрике актерски оказались внутренне не мотивированы. У Виктора Красноженова (Макс, он же Ключ) накал был, но... Оказывается, даже такое «яркое» поведение может удручать, а все от того, что с «фальшивыми нотами» вышел перебор. Впрочем, дело не в самом накале, драйве и зрительском восприятии. Просто Банников попал в жанр, который использовал Герасимов – саунд-драма, а остальные нет. А может быть, это просчет режиссера – ошибся с распределением ролей. Но, так или иначе, игра остальных артистов не была столь же музыкальна, как у Банникова, более того, она оказалась разностилевой, и поэтому ансамбля не получилось. Впрочем, его отсутствие можно объяснить тем, что спектакль редко играется и нет той сыгранности, которая отличает стабильные труппы.

Но чем объяснить появление в конце спектакля бабушки Макса (**Марина Фадеева**), двух танцовщиц индийского танца (**Муза Рихванова** и **Иньянны**)? С одной стороны, этот «цыганский табор» вносит оживление в действие, но, с другой, сбивает с мысли. Зритель уже понял, что спектакль о возмездии, которое приходит на смену показной легкости, о том самом возмездии, которое настигает нас на пороге юности и делает взрослыми, груз-

ными, отягощенными людьми, а тут вдруг индийские танцы... Что это? Кто эти люди? Воплощенные гюкки героев? Или перевоплощение древнегреческих Эринний? Конечно, при желании этот режиссерский ход можно связать с драматур-

гическим текстом – в разговоре Егора с Татьяной выясняется, что он не может иметь детей, и, значит, их неродившийся ребенок был чудом, чуть не новым Иисусом. А Эриннии, как подсказывает миф, как раз и преследуют детоубийц... Но

стоило ли весьма сомнительный посыл драматурга (а если бы ребенок был обычным, не Миссией, то от этого Егору было бы легче?) так акцентировать это в финале?

Татьяна ВЕСНИНА
Томск

ЮБИЛЕЙ

Художественному руководителю **Московского драматического театра «Сопричастность» Игорю Сиренко – 70 лет.** Поклонники театра с чувством двойной радости поздравляют с юбилеем заслуженно-

го деятеля искусств России Игоря Сиренко – как замечательного актера и как большого режиссера. 50 лет тому назад юный Игорь Сиренко, студент Московского циркового училища из Харькова, посмотрел мхатовский спектакль и оказался навсегда заражен театром. Игорь много работал и когда пришел на собеседование к легендарному ректору Щуки Борису Захаве, то после беседы услышал очень редкое для этого училища: «Принять без туров!». Во время учебы молодой актер буквально влюбился в Театр им. Вл.Маяковского, однако распределение получил в другой московский театр. Может быть, жизнь и сложилась бы так, как «запланировала» экзаменационная комиссия, но великий случай, в лице великого Охлопкова, приказавшего привести к нему на дачу талантливого выпускника для прослушивания, все перевернул. Так Игорь Сиренко стал актером Московского театра им. Вл.Маяковского, последним актером, принятым в труппу самим Охлопковым. В этом театре он сыграл более десятка значительных ролей, попробовал свои силы в режиссуре под руководством и при поддержке А.Гончарова, встретил единственную женщину своей жизни – актрису Светлану Мизери, словом – сформировался как цельная творческая личность.

В очень сложный период Игорь Михайлович был, пользуясь прошлой терминологией, «брошен» на руководство Московским театром им. А.С.Пушкина. Огромная хозяйственная деятельность не помешала ему продолжить режиссерские практики: он ставит (в соавторстве) популярный у московской публики спектакль «Месье Амийкар» и делает несколько самостоятельных постановок. Успех подтолкнул его к важному решению – продолжить обучение на Высших режиссерских курсах и посвятить себя постановочной работе. И.М.Сиренко трудился в Московском театре им. Н.В.Гоголя, где также весьма продуктивно сочетал административный и творческий аспекты деятельности. Но Игорь Михайлович все чаще задумывался о собственном театре, тем более что вокруг него уже сформировался круг единомышленников.

В 1990 году в Москве открылся новый театр – драматический театр «Сопричастность», художественным руководителем которого и стал Игорь Михайлович Сиренко. Очень скоро у молодого театра появились свой репертуар и своя публика. И хотя «Сопричастность» является камерным театром, по объему постановочного пространства и накалу страстей это, конечно, полномасштабный театр. В постановке И.М.Сиренко на его сцене идут «Вишневый сад» А.П.Чехова (лауреат Международного фестиваля в Мелихове, 2004), «Без солнца» М.Горького, «Кровавая свадьба» Ф.Г.Лорки (лауреат премии мэрии Москвы в области литературы и искусства), «Таланты и поклонники» А.Н.Островского, «Белые розы, розовые слоны» У.Гибсона (лауреат Театральной премии «МК»), «Королева-мать» М.Сантанелли (лауреат Международного театрального форума «Золотой Витязь») и другие спектакли.

Свое 70-летие худрук этого коллектива встречает новой работой – постановкой «Села Степанчикова» Ф.М.Достоевского.

Зинаида ГАФУРОВА



«ПРЕКРАСНЫЙ ПОРЯДОК»

ПЬЕТРО ГОНЗАГА

Театральный архитектор и декоратор **Пьетро ди Готтардо Гонзага** приехал в Россию в 1792 году, имея 41 год от роду и более 411 постановок в оперных театрах Милана, Рима, Венеции, Падуи, Александрии, Мантуи, Генца, Генуи. Пригласил его князь Николай Борисович Юсупов, бывший в должности гофмаршала на коронации Павла I, Александра I, впоследствии Николая I. Юсупов понимал толк в искусстве, меценатствовал и общался со многими зарубежными artists: в Париже – с Дидро, в Лондоне – с Бомарше, в молодости – с Вольтером в Фернее; был послом в Париже, возглавлял Московскую экспедицию в Кремле, Оружейную палату, заведовал Эрмитажем в Петербурге. Известному итальянскому декоратору поручили должность главного художника императорских театров, а также проектирование английского парка Павловского дворца, роспись Тронного зала дворца, Елизаветинского и Розового павильонов парка, создание триумфальных арок и башен Китай-города в Москве в эпоху коронаций и празднования победы 1812 года. Кроме того, в Петербурге он лично писал декорации к мелодраме с балетом «Меддея и Ясон» для комнатного театра вдовствующей императрицы Марии Федоровны (1819), декорации для Гатчинского и Царскосельского театров (1820). Возможно, они и с юным Пушкиным тогда пересекались, хотя Александр Сергеевич об этом

ничего не написал, да и вообще о его лицейских годах мало сохранилось свидетельств. В известной мере, вся жизнь Александра Пушкина проходила на фоне декораций Гонзага. Вот Пушкин в красном фраке на премьере «Эдипа в Афинах» Озерова с декорациями Гонзага и «младой Семеновской» в главной роли в Новом Большом каменном театре на Фонтанке. Прежний Большой каменный театр сгорел дотла в 1811 году, и Гонзага в 1817-м создал для нового театра полный набор декораций и лично оформил премьерный спектакль, на занавесе которого изобразил триумфальные Нарвские ворота Санкт-Петербурга.

Итальянский декоратор «обрусел», звался уже Петром, вырастил сына, и с 1817 года «старый театральный мазила» просил у Государя должность главного театрального архитектора, «который обольщает и очаровывает взоры», который «придумывает характер зданий» и который, наконец, заполнит пугающе-огромное холодное пространство на Дворцовой площади между Зимним дворцом и Аркой Главного штаба прекрасным музыкальным театром для 3000 зрителей. В 1817 году он выпустил книгу «Замечания о постройке театров». Именно после знакомства с оной князь Юсупов пригласил Гонзага в Москву для строительства триумфальных арок к приезду Александра I и лично к себе, в имение Архангельское, для строительства и оформления частного театра, на па-

ру с архитектором Осипом Бове. Юсупов предоставил художнику полную свободу для реализации архитектурного дара. Но художник все еще ждал от судьбы чего-то большего. Пока 24 чертежа, эскизы и документация по проекту театра на Дворцовой, поданные императору для одобрения, не вернулись – без ответа. Без ответа осталось и прошение о должности для уже взрослого сына. Князь П. Волконский коротко отписал: «Мне поручено Его величеством поставить Вас в известность, что так как у Вас нет никакого доказательства Вашего таланта как архитектора и так как его доверие основывается на делах, то он в данный момент не может согласиться...». Пережив моральную травму и разочарование, Гонзага уехал в Архангельское и там создал маленький, уютный, звонкий, как игрушка, театр для музыки и живописи – «Театр декораций». Идея Гонзага состояла в том, чтобы зритель получал удовольствие именно от живописи и прекрасной музыки, на время отключая логику, забывая о проблемах, обидах, страхах. Что-то подобное происходит на молитве или правильной медитации – исцеление души, тела, гармонизация мира вокруг... Аналога этому театру в мире до сих пор нет. До 1819 года Гонзага написал для него 12 перемещаемых декораций. Две из них позже были увезены Юсуповым в Петербург, одна переписана неизвестным художником, некоторые утрачены. До нашего времени, су-



Гонзага. Дворцовый интерьер в стиле барокко. 1792. Эрмитаж



Князь Н.Б.Юсупов в молодые годы



Эскиз сценографии «Храм с колоннами и Ротонда со статуями философов». Эрмитаж



Эскиз росписи галереи в Павловске. Эрмитаж



Архитектурная фантазия с фонтаном. Рисунок. Эрмитаж



Парковая композиция с шатром. Эрмитаж



Хозяйственный двор. Эскиз декорации



Эскиз декорации



Проект декорации Воскресенских ворот и Иверской часовни для коронации Александра I. Эрмитаж



Театр Гонзага до открытия занавеса



Интерьер храма с саркофагами и колоннадой



Эскиз проекта театра



Ад. Эскиз. Для Эрмитажного театра



Зал Театра Гонзага



Копия с эскиза декорации



Таверна

дья по литературе (Ф.Я.Сыркина. Жизнь и творчество Пьетро ди Готтардо Гонзага. М.: «Искусство», 1974), сохранились следующие подлинники декораций: «Таверна» («Изба»), занавес «Колонный зал», «Тюрьма» («Подземелье»), «Малахитовый зал», «Римский храм» (ротонда, задник и две кулисы, остальное в акварельных копиях), «Римская площадь»... Часть подлинников была утрачена при эвакуации во время Великой Отечественной войны: декорации в рулонах увозили на восток зимой в открытом вагоне...

Пьетро Гонзага, уроженец Лангароне близ Венеции, художник и сын художника, прожил еще 12 лет. В 1828 году был уволен со службы в императорских театрах «на пенсию», продолжая архитектурно-декоративные работы в Павловске. Умер 6 августа 1831 года в Петербурге. 22 июля того же года умер князь Юсупов.

Пушкин дважды гостил в Архангельском у давнего покровителя и друга своей семьи. Первый раз – после ссылки в Михайловское, когда приехал в родную Москву лечить свой сердечный аневризм: весной 1827-го с другом Вяземским поехали к Юсупову в Архангельское погостить. В картинной галерее Архангельского дворца сохранилась акварель Николо де Куртейля с изображением князя во дворе усадьбы; среди гостей – А.С.Пушкин и П.А.Вяземский. В августе 1830 года по пути в Болдино Пушкин последний раз заезжал в Архангельское. Там уже царило запустение, скульптуры Кановы и часть декораций театра Гонзага были вывезены... В Записках поэт об этом опять не пишет. Только вот потом создал «Ма-

ленькие трагедии». Словно специально для этого театра...

По иронии судьбы, многочисленные эскизы невоплощенных декораций Пьетро Гонзага: улицы, площади, дворики, интерьеры – графические, чуть тонированные розовой акварелью архитектурные построения со сложной перспективой, бесконечными арками, лестницами, галереями, колоннами и капителями – уже два века служат учебным пособием для студентов архитектурных институтов. Подлинные театральные декорации кисти Гонзага не сохранились. Нигде в мире. Кроме России, конечно...

Однажды в Москве, на кухне, за чашкой зеленого чая и квадратными лаковыми тарелочками с русской гречкой, куриной грудкой и салатиком мой давний друг **Тамара Борисовна Илюхина** рассказала мне престранную новость. Она вообще-то художник-декоратор, с 1988 года работала в мастерских Московского театра оперетты, где мы и познакомились когда-то, а последние десять лет работает в самых разных театрах, куда ее приглашают, в прошедшем сезоне в ГАБТе делала декорации для «Эсмеральды», восстанавливая их для балетов «Ромео и Джульетта» и «Петрушка», а прежде – в МХТ («Конек-горбунок», 2008), в Театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, в Детском музыкальном театре им. Натальи Сац, в Воронежском государственном театре оперы и балета (в 2003-м делала как художник-постановщик «Холопку» Стрельникова и как художник-исполнитель – балет «Золушка» в постановке Вольского), пять лет была художником-постанов-

щиком в Балете «Московия» Лилии Сабитовой. В 2009-м с сыном Савватием, только что отслужившим в армии, выполнила роспись ажурного павильона к «Жениху Фигаро» в Театре под руководством Олега Табакова. Между прочим, роскошная ширма-задник с ирисами в стиле модерн в «Служанках» Романа Виктюка – это тоже Тамирина авторская работа. А также декорации сцены спектакля «Огниво» в фильме Эльдара Рязанова «Андерсен: Жизнь без любви».

Тамира Илюхина рассказала мне о своей работе, от которой захватывает дух:

– В то время в Москве существовали такие Мастерские Ивана Шарко. Этот был мастер из Питера, ценитель питерской школы театральной живописи, совершенно уверенный, что в Москве театральных художников просто не может быть, потому что Питер – это город-музей, а Москва – это деловая столица. Вот именно к этим мастерским обратились сотрудники музея-усадьбы Архангельское с просьбой изготовить несколько копий с оригиналов декораций Гонзага из их музейной коллекции. И кто-то подсказал Шарко меня. Мне позвонили. Я на тот момент сидела без работы, приехала на коллоквиум. Там – стол с какими-то старинными акварелями, вокруг – художники, академики... А я тоже очень люблю всякие руины рисовать... Они посмотрели мои работы: вот, вы нам подходите, не хотели бы вы сделать копии... Я спрашиваю: «А автор не обидится, что мы копируем без его согласия?» А они: «Он давно умер». «Ну, тогда... – говорю, – еще лучше! Никто не будет придираться: тут не так, там не так!»». Тут же

сели в машину, поехали, приехали в музей-заповедник «Усадьба Архангельское». Там заканчивалась первая научная архитектурная реставрация «Театра Гонзага». А в фондах музея сохранилось несколько комплектов единственных в мире подлинников декораций кисти Гонзага. Музейщики решили начать с мая работать со зрителем, проводить в театре концерты, экскурсии, а это сквозняки, перепады влажности, вибрации. С оригиналами начала XIX века этот номер не прошел бы, их надо постоянно держать в депозитарии, пропитывать противопожарными составами равносильно уничтожению. Поэтому решили в театре их заменить копиями. Произошло все довольно быстро: в Международный День музеев, 18 мая 2009 года, в театре были уже заявлены мероприятия. Сотрудники музея пожелали, чтобы был не бьющий в глаза «новодел» – декорация, чуть поднятая по цвету и тону, такой здоровый компромисс между «зашурканной» старой и кричаще-новой. Для начала мне предложили сделать копию в натуральную величину с декорации, которой нет, но она точно была когда-то: сохранилась так называемая «фиксационная акварель». Это когда декорация была закончена, ее вывешивали на сцене в натуральную величину, приходил специальный талантливый рисовальщик (обычно из крепостных), садился в зал примерно в пятом ряду партера и срисовывал (фиксирует) оттуда общий вид декорации со всеми арками, кулисами, задниками, с уменьшением, акварелью по бумаге. Это вот и есть фиксационная акварель.

Мне максимально все материалы и условия предоставили, я с наслаждением и упоением лазила по всем этим подлинным театральным деревянным колосникам театра, рассматривала холсты (трогать-то руками запретили!), которые расписывал сам Гонзага. Это очень интересные ощущения: как будто общаешься непосредственно с художником, следешь за кистью и как бы на время становишься им самим... Есть много составляющих в искусстве, одна из таких составляющих – это зрелищность, некая видовая картинка, дающая другое настроение. Современный театр сосредоточен на оригинальных историях, режиссерских решениях, актерской игре. А 200 лет назад театр был нацелен на то, чтобы создать атмосферу ДРУГОГО ПРОСТРАНСТВА, создать человеку новое ощущение. Не просто поставить стол, стул, психологично сыграть роль, а создать КРАСИВОЕ ПРОСТРАНСТВО. Поэтому художник-постановщик в то время – это прежде всего архитектор, который может построить дворец на сцене. Гонзага еще к тому же был поклонником «красоты ради красоты», он написал об этом теоретические труды («Музыка для глаз и театральная оптика», «О чувстве вкуса и прекрасном»), создал «Театр декораций», в который люди приходили наслаждаться красотой. При этом звучала красивейшая (живая!) музыка, на сцене менялись красивые пейзажи, дворцы, площади, гроты, развалины античных храмов... Актеры могли вообще на сцену не выходить, чтобы не портить впечатление! Мне мировоззрение Гонзага в этом отношении очень близко...

В интернет-архиве телеканала «Культура» сохранился видеосюжет о последних этапах реставрации деревянного театра в Архангельском. В нем упоминались 10 комплектов декораций и занавес, найденные после Октябрьской революции 1917 года в подвальном помещении «Театра Гонзага», которые во время эвакуации 1941 года были «частично утрачены». По сюжету не понятно: по качеству или по количеству были утрачены (<http://www.tyukultura.ru/video.html?type=r&id=83770>). Акцент сделан на интервью с архитектурными реставраторами, которые обнаружили оригинальное конструктивное решение самого здания театра: Гонзага строил стены фасада дома, как борт корабля, используя вертикальные балки. Затем несколько мгновений одна из сотрудниц музея держала в кадре край драгоценной гонзаговской декорации со стволами деревьев в несколько серебристых, пастельных тонах...

- Тамара, не твоя ли кисти этот задник?

- Возможно... Такого оригинала в натуральную величину в коллекции, кажется, не было: я копировала с «фиксационной акварели». В виде такой же акварели сохранились в коллекции Архангельского, кажется, «Римская площадь», «Сад»... Архитектурная экспрессия подлинника в них частично утрачивалась: как будто ребенок переказывал взрослые прекрасные стихи... Вообще, отличить новодел от подлинника можно и по шву на изнанке декорации: в копии полотнища холста сшиты на машинке, а в XIX веке их сшивали вручную, стачным швом.

- Для тебя в этой работе были какие-то открытия? Неожиданности?

- Много! Я же близко «общалась» с холстами кисти самого Гонзага! Как же мне повезло! Я сама следила, как он накладывает краски... Это слово сейчас происходит, все время – это прямое общение с Мастером через время... Кому еще из театральных художников они доступны, кроме реставраторов?! Было очень много открытий. Декорации его написаны в свободной живописной манере, как огромные картины, очень смелой широкой кистью, и эта живопись смотрится достаточно современно и актуально на сегодняшний день. Клеевая темпера, в совершенно современных нам цветовых гаммах. Также там много условности, это не станковая живопись, где художнику достаточно создать такую обманку. Это – именно «живопись», где совершенно оригинальные ходы, связанные с источниками освещения, с перспективой. И у Гонзага обычно не одна точка схода, а несколько, пространство видится как бы одновременно глазами многих людей, сидящих под разными углами зрения к сцене (как полифония в музыке), перспектива нарочито утрируется, разные колоннады уходят вдаль под разными углами, кулисы (боковые полотнища одежды сцены, справа и слева) имеют утрированную перспективу, каждая следующая кулиса написана с точно рассчитанным перспективным сокращением! Я делала фотографии и отрисовки всех фрагментов занавеса, с которым мне довелось работать, и впоследствии максимально точно постаралась написать в его манере.

Первая «картина», с которой я работала, называлась «Развалины. Лунная ночь» (фиксационная акварель). Эта декорация состоит из 2-х задников с античными развалинами, парком, с рекой в таких голубых тонах. «Копия» была мной успешно сделана и вывешивалась в музее, на ее фоне проходили какие-то мероприятия, и потом музей, вдохновленный этим успехом, решился сделать копию с сохранившейся подлинной декорации Гонзага: это так называемый «Интермедийный занавес». (В некоторых описаниях коллекции музея Архангельское и монографиях о творчестве Гонзага он именуется «Передним занавесом». – М.К.) На нем фактически нарисовано продолжение этого же зала: архитектурная ротонда, стены, колонны, балконы – в точно тех же тонах, что и половина зала напротив. Занавес как бы создает иллюзию замкнутого круглого зала. В комплекте с занавесом интермедийная падуга и кулисы. Этот занавес обычно висел на сцене до начала действия, а затем складывался и убирался куда-то вверх... В старину поднятие, укладывание и убирание происходили при помощи специальной театральной машинерии, она частично сохранилась.

- А что именно сохранилось из машинерии?

- Из того, что я видела, – деревянные подъемные валы на колосниках – с их помощью занавес поднимался вверх и складывался по принципу «римская штора». Вообще все оборудование, переходы, колосники в театре деревянные. Я была в хранилище, где вывешены все сохранившиеся подлинные декорации, но интервал между ни-

ми минимальный, дергать их, двигать и лазить между ними – просто кощунство. Могу говорить только про то, что видела хорошо – «Тюрьма», «Малахитовый зал». Также отдельно хранятся кулисы, есть полные комплекты – по три плана на каждую сторону для дворца...

– А краски? Чем писал Пьетро ди Гонзага, и как ты искала аналог?

– Темперой он писал. Аналог темперы – гуашь с клеем. Я мешала мездровый столярный клей с гуашевым красителем. Первую копию писала на двунитке, а потом музей достал из закровов еще в 70-е годы XX века вытканый на ткацкой фабрике по спецзаказу настоящий льняной холст шириной в два метра, отмеряли, резали, сшивали для «Интермедийного занавеса».

– Продолжить проект музейщики не предлагали?

– Мы все мечтали об этом. Но пока проект опять остановился. Планы сегодняшнего дня – планы призрачные: мир вокруг нас вносит коррективы в наши планы. Я уже давно стараюсь не строить планов на будущее.

– В интернете (<http://www.liart.ru>) некая фирма «ЭЛАР» несколько лет назад выдвигала проект «воссоздания» театральных декораций Гонзага в натуральную величину – на специальной пленке... Но пленка такая узкая, все надо собирать по ширине из полосок, а по-другому никак: машина же делает, у нее узкое «выходное отверстие»! Ну, они говорят, и холсты ведь тоже были узкие!

– Глупости какие! Да для художественных работ в России могли какой угодно холст выткать, если надо – любой ручной станок сделают, а уж в усадьбе-то



Театр Гонзага до реставрации, вид с шоссе



Фиксационная акварель декорации «Ночь»



Фриштабный театр в XVIII веке

князя Юсупова – легко! И вообще, у меня странное ощущение, что тогда – цивилизация выше была!..

На меня это чувство тоже накапывает. От него тревожно и одиноко. Когда совсем достает, я сажусь в читальном зале Российской библиотеки по искусству на Дмитровке и перечитываю трактат Пьетро ди Гонзага «**О прекрасном**»:

«Что касается прекрасного в истинном смысле, то прекра-

сное, думается мне, не может быть ничем иным как порядком, и для того, чтобы убедиться в этом, вполне достаточно повсюду поставить слово «порядок» вместо слова «прекрасное»... Перикл и Август полагали, что когда в стране все спокойно, желательно поддерживать в гражданах любовь к прекрасному с помощью искусства, то есть при любых обстоятельствах воспитывать в них представление о наилучшем порядке вещей, упражняя чувства и интеллект, чтобы не было утрачено чувство красоты».

И если не воплотить, то хотя бы спроектировать свой идеальный порядок – мир, где царит гармония, он все-таки смог! Хотя и в плоскости бумажного листа, на холсте, при специальной температуре и влажности – для узкого круга посвященных профессионалов и влюбленных в красоту дилетантов. «Хожение по следам» мастера в любой момент отзовется счастливым ответом или идеей, приходящей из пространства. И вибрации его голоса: «Меня приводит в отчаяние и делает меня назойливым стыд умереть человеком, который занимается пустяками... Я не имею счастья быть приятным при общении, рискую надоесть вместо того, чтобы понравиться; терпеть меня можно, только хорошо зная меня, а это требует слишком длительного времени...» (Пьетро Гонзага – Г.И.Вилларову. 28.04.1817).

Марина КОПЫЛОВА
Йошкар-Ола

Фото предоставлены автором

Новый сезон **Волгоградский ТЮЗ** начал большим торжеством, в котором фигурировали две даты – **40** и **50**. Первая – это сорок прожитых театром лет со дня открытия в 1970 году. А вторая требует пояснений.

Еще в 1932 году в местной газете «Борьба» была опубликована статья под названием «Рождение театра юных зрителей», в которой рассказывалось о премьере спектакля «В путь далекий» и описывалось тяжелое положение нового творческого коллектива, располагавшегося в здании Первого Рабочего театра (в дальнейшем – Драматического театра им. М.Горького, сегодня НЭТа). Позже появилась заметка в «Волжской правде», сообщавшая о том, что состоялось официальное открытие Сталинградского ТЮЗа в помещении бывшего кинотеатра «Красноармеец». Новый театр сразу полюбили зрители, потому что могли видеть на его сцене не только детские произведения, но и серьезную классику, и балетные спектакли, могли слушать симфоническую музыку в исполнении театрального оркестра, участвовать в работе зрительского актива.



Во время Великой Отечественной войны театр продолжал работать вплоть до рокового дня 23 августа 1942 года, когда здание ТЮЗа, вместе с другими, было полностью разрушено во время бомбежки. Хорошо, что коллектив срочно эвакуировали в Казань. Там он и остался, пополнив поредевшую труппу Казанского ТЮЗа. Таким образом история Сталинградского ТЮЗа прервалась.

Через много лет уже на новом месте появился Волгоградский ТЮЗ, и у него своя история. Но здесь не забывают о славном предшественнике, потому посчитали справедливым к своему летосчислению присоединить десятилетие и его творческой жизни. Так возникла цифра 50.

Юбилейный вечер представил довоенную и военную кинохронику, ведущие-актеры рассказали об этапах трудной жизни Сталинградского ТЮЗа. В частности, из фрагментов доклада директора театра Н.Безрученко (1938) и газетных статей тех лет становилось очевидным, что многие проблемы довоенного детского театра и сегодня сохраняют свою актуальность. Дневниковые записи работников ТЮЗа и театра драмы, найденные в архиве, позволили воспроизвести хронику дней, связанных с уходом людей из горящего города и их дальнейший, смертельно опасный путь. Выступлением коллеги из Казани, специально приехавшей поздравить по-особому «родственный» театр, завершилась историческая часть торжества.

На экране появилась праздничная афиша – сегодняшний театр в вечерних огнях с броским слоганом «Волгоградский ТЮЗ – НАВСЕГДА!» Яркая музыкально-танцевальная увертюра перекинула временный мост к рождению и становлению нового творческого коллектива. Страницы его истории вплотную до последних дней, лучшие спектакли, значимые события иллюстрировались видео- и фотоматериалами, актерскими показами, стихами и рассказами, перемежались замечательными пластическими и вокальными номерами, предъявившими гостям всестороннюю профессиональную оснащенность нынешней труппы, основная часть которой – талантливая молодежь.

День памяти, конечно, была отдана основателям Волгоградского ТЮЗа, его первому директору, заслуженному артисту РФ Аркадию Высоцкому и главному режиссеру, заслуженному деятелю искусств РФ Владимиру Давыдову, прославившемуся своими спектаклями-сказками. Вспомнили актеров и других работников театра, ушедших в иной мир. Трогательно, сердечно чествовали ветеранов, вся жизнь которых была посвящена ТЮЗу Волгограда.

На двойной юбилей театра пришла практически вся властная и творческая элита города и области. Со сцены прозвучало много теплых, искренних слов от губернатора, спикера областной Думы, руководителей сферы культуры и, конечно же, коллег. В частности, глава администрации Волгоградской области Анатолий Бровко в своем поздравлении сказал: «ТЮЗ на то он и ТЮЗ, чтобы всегда оставаться молодым. Вы умеете дарить смех, улыбки, учите опереживать и размышлять детей, за которыми будущее...».

Новую страницу своей истории Волгоградский ТЮЗ открыл следующим вечером премьерным спектаклем «Слон» Александра Копкова в постановке художественного руководителя театра Альберта Авходеева. Написанная в начале 30-х годов прошлого века, эта комедия прозвучала сегодня удивительно свежо и современно.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА, Волгоград

НЕ ПРОСТО УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Эта книга начинается словами новосибирского критика Валерии Лендовой: «Присутствие Марины Ильиничны Рубиной в театральной жизни Новосибирска было не просто заметным – в течение многих лет оно было, можно сказать, решающим».

«Театральный роман Марины Рубиной» издан как учебное пособие. Отчасти потому, что сегодня выпуск сборника критических материалов, пусть и блестящего содержания, требует заинтересованного издателя или спонсора. Но главная причина все же иная. Книга эта в самом деле – учебное пособие. И не только для студентов театрального института, изучающих историю новосибирских театров. И не для одних лишь студентов факультета журналистики, которые неизменно спрашивают на лекциях по театральной критике: а кого бы нам почитать, чтобы понять, что это за жанр такой – театральный роман? «Театральный роман Марины Рубиной» – учебное пособие по «курсу» взвешенной и убедительной театральной критики, где личность пишущего не заслоняет собой спектакль и где авторское знание театра, соединяясь с любовью к нему, рождает тексты увлекательные, острые, и совершенно исчерпывающие – ни убавить, ни прибавить. Сегодня такая критика встречается все реже. Тем удивительнее читать «Театральный роман» и убеждаться, что сдержанность оценок не мешает, а помогает выявить авторскую позицию, порой очень бескомпромиссную в отношении театрального искусства, но деликатную в отношении актера. «Как врачу, так и человеку, пишущему о театре, опаснее всего – навредить. Талантливый ты – не талантливый, надо не образованность свою демонстрировать, а стараться быть полезным и зрителю-

Редакторы Е.Климова, И.Яськевич.
Издание Новосибирского государственного университета, Новосибирского государственного театрального института.
Новосибирск, 2010



читателю, и театру», – почти завершающая книгу фраза из интервью Марины Ильиничны новосибирскому журналисту и критику Татьяне Шипиловой.

Скажем еще, что помимо основного содержания – рецензий, творческих портретов, театральных репортажей и обзоров, книга содержит сегодняшние рекомендации студентам – будущим журналистам и критикам по учебному, исследовательскому подходу к чтению работ Марины Рубиной. К книге представлен даже фрагмент научной работы студентки НГУ Ксении Ежовой. Ксения изучает творчество Рубиной третий год, и так итожит фрагмент об особенностях авторского стиля критика: «Рецензия, в отличие от новости, не теряет своей актуальности с течением времени. И на примере статей М.И.Рубиной мы видим, что рецензия может жить дольше самого спектакля, сохраняя таким образом и сам спектакль в художественном пространстве».

Мы упомянули скромный студенческий вклад в книгу, чтобы показать – «Театральный роман Марины Рубиной» – книга для разных возрастов. Профессионалы и любители театра получат радость от умного чтения. Студенты познакомятся с неизвестной им художественной реальностью и увидят историю советского театра в «живых картинах» и в неразрывной связи с политической реальностью, им так же незнакомой. Обложку книги выполнил дизайнер В.Карманов. Даже учебное пособие о театре не может быть безликим. А уж тем более – театральный роман, в который сложились тексты Марины Рубиной, активно работавшей в Новосибирске с конца 50-х до конца 90-х годов прошлого века.

Елена ОЗЕРОВА, Новосибирск

ПОДАВЛЯЮЩАЯ ТЕАТРАЛЬНОСТЬ

Нужно оговориться – этот текст, вовсе не полноценная рецензия, а реплика, несколько соображений по поводу нашумевшего спектакля **Александринского театра «Укрощение строптивой»**. Соотношение реальности жизни и театра – вот что (по его собственным словам) тревожило постановщика **Оскара-са Коршунюваса** в работе над спектаклем. И именно этой темы, в большей или меньшей степени, касаются практически все рецензенты.

Подавляющая все и вся театральность, тотальный театр, живущий в логике игры и только игры (как хочу – так ворочу) –

в спектакле есть. В богатстве и прихотливости фантазии, в избретательности приемов, в творческом азарте новому спектаклю Александринке не отказать. Но к жизни – первой реальности – создатели спектакля глухи. Не она волнует их воображение. Про театр этого спектакля ясно, про жизнь, его порождающую, – не сказано ничего. Кажется, будто смыслы множатся – вот актеры Александринки, играющие актеров труппы Лорда, играющих спектакль для Слая, и т.д. Стоит на секунду задуматься о слоистости ролей – возникает ряд риторических вопросов: что это за труппа? по какому поводу спектакль? чего ради? что

для актеров, играемых актерами, эти роли? Для чего персонаж Режиссер, который якобы ставил спектакль в спектакле? Ни в какие отношения с собственным спектаклем он не вступает – сидит себе спокойно в уголке и смотрит. Ничего внятного сказать про труппу Лорда нельзя. Кроме того, что это труппа и что она играет спектакль.

В протагонистах спектакля – Петруччо (**Д.Лысенков**) и Катарине (**А.Большакова**) – постановщик находит послушных и нестроптивых воплощений собственной воли. По-школярски исполнительный и эмоционально пустой **Д.Лысенков** послушно выполняет все режиссерские



задачи – стремительно переходит, точнее, перебегает из одной мизансцены в другую. Разнообразно интонирует голосом реплики, в которых сам мало, что понимает. Про его Петруччо только и можно понять, что он театральная персонаж. Что им движет, зачем ему вся катавасия с Катариной? Да это все театр, все игра – вот и все ответы. Такова, похоже, логика роли. Одина-

ковость, одномерность реакций молодого актера столь предсказуемы и общи, что в какой-то момент новое актерское создание – Петруччо – становится совершенно неотличим от предыдущих ролей – Гамлета, Кочкарева, Гэли Гэя. Ни по пластике, ни по психофизике, ни по умению общаться с партнерами.

Конечно, Катарина – А. Большакова женственна. В ней есть уме-

ние держать себя обособленно и транслировать со сцены холодность, недоступность собственной героини. Но что покорило ее в Петруччо, почему она ему в итоге сдается – неразгаданный секрет. Ключа к которому нет, похоже, даже у режиссера спектакля.

Никита ДЕНЬГИН
Санкт-Петербург

Фото Михаила Гутермана

IN BRIEF

Хабаровск-Сеул

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЯЗЫК ЧУДА

С 24 июля по 1 августа в Сеуле, Южная Корея, проходил XVIII Международный летний фестиваль АССИТЕЖ Кореи.

Ежегодно программа корейского фестиваля строится по одному принципу: афишу составляют десять спектаклей – пять корейских и пять зарубежных. В этом году российский театр представляли **Хабаровск** и **Самара**, а европейский театр – компании **Швеции, Сербии и Италии**.

Театр из Дальневосточного региона впервые принял участие в фестивале АССИТЕЖ. Соседи-азиаты сегодня весьма заинтересованы в участии российских театров. Об этом свидетельствуют и прежние примеры международного сотрудничества с Южной Кореей: **Хабаровский театр кукол** принимал участие в фестивале «Синяя птица», со спектаклем «Терешечка» гастролировал в Сеуле, Хабаровский ТЮЗ дважды был гостем Национального театрального фестиваля Кореи. Но все же представлять регион на фестивале АССИТЕЖ было очень ответственно. Театр кукол показывал спектакль «**Чепуха-ха-ха!**» в постановке **Константина Кучикина**. Спектакль этот – пример подлинного совместного сочинительства актеров и режиссера. Приступили к постановке «Репки», но фантазия создателей зашла так далеко, что вышла «Чепуха-ха-ха!». Сюжет пересказать несложно – девочку Аленку ведут в театр (опять же – на «Репку») бабушка и дедушка. Но по дороге они так надоели внучке своими замечаниями и моральями, что девочка сбежала от них. Оказалось то ли в городском парке, то ли в мире собственной фантазии, где познакомилась со зверьями и насекомыми, открыла целый мир... Посадила конфетку в землю – а выросла (догадайтесь!), конечно, репка.

Спектакль выстроен с использованием видеопроекции: на экране оживают реальные хабаровские улицы, едут автомобили, расцветают и зеленеют подлинные растения, а куклы, освещенные профильными фонарями, «встроены» в видеопространство, ставшее декорацией. Вначале маленькие зрители воспринимают это как мультфильм, но когда откроется экран, взметнутся кулисы и падуги, предстанут прежде невидимые кукловоды, становится очевидно, что театр – это волшебство и фантазия.

Хабаровский спектакль совпал с общими тенденциями фестиваля – не поучать, не воспитывать маленького зрителя, а говорить с ним на равных языком Театра, Вымысла и Чуда.

Анна ШАВГАРОВА
Хабаровск



«Чепуха». Хабаровский ТЮЗ
Фото Виталия Федорова

И ТРОН КОРОЛЯ ЛИРА

В театральном музее имени А.А.Бахрушина состоялась выставка «Река жизни», посвященная 75-летию Юрия СОЛОМИНА, народного артиста СССР, художественного руководителя Малого театра, педагога Театрального училища им. М.С.Щепкина. В экспозиции были представлены фотографии юбиляра, рисунки и макеты декораций спектаклей, в которых он блистал. Здесь можно было увидеть аксессуары костюмов (шляпы, перчатки, короны, сапоги), в которых Мастер выходил на сцену.

Выставка разместилась в двух залах. При входе нас встретил большой портрет Юрия Мефодьевича, под ним – изысканное старинное кресло, на котором лежала книга Шекспира «Король Лир» (издание уникальное, дореволюционное). Сотрудники музея назвали это кресло трон



корона Лира. На открытии выставки Соломин пояснил: *«Не случайно вы видите здесь этот том. Он свидетельствует о моей мечте сыграть короля Лира. Вот уже несколько лет я раз в три месяца перечитываю эту пьесу. Иногда останавливаюсь и откладываю книгу. Мне кажется, я понял ее, расшифровал только тогда, когда выросла моя дочь, появилась внучка, когда кое-кто из моих учеников меня предал. Надо было через это пройти, чтобы появились эмоции. Жерар Филипп говорил, что каждая роль требует своего возраста. «Король Лир» чрезвычайно интересная пьеса. Представьте себе, что у человека роскошная квартира. У него три дочери. Он хотел поделить квартиру между ними, а дети выгнали его. Старый человек стал бомжем. Разве этот сюжет не актуален?»*

Меня интересует, почему человек отдал свою власть? Что с ним случилось?

Я смотрел «Короля Лира» во многих театрах. Пока меня не убедил ни один спектакль. Фильм Григория Козинцева наиболее для меня приемлем.

Предатели и благородные люди существовали во все времена. Важно понять причину трагедии Лира. Мне кажется, я ее понял. Может быть, стоит потихоньку начать работу над этой ролью. Но я как-то не спешу».

Юбиляр признался, что половину фотографий, размещенных на выставке, он ранее никогда не видел. Очень благодарил бахрушинцев, которые создали и сохранили такой богатый архив, рассказывающий о его жизни и творчестве, об истории Малого театра. Он даже попросил руководителей музея сделать ему копии некоторых снимков.

Практически все экспонаты сопровождали развернутые комментарии. Тексты были взяты из воспоминаний Юрия Мефодьевича, а также из публикаций о нем.

Соломин родился в Чите. Большой стенд был посвящен малой родине известного артиста. Посетители увидели фотографии Читы дореволюционного и военного периодов. Рядом с ними были размещены детские и юношеские снимки будущего артиста, его родителей, его младшего брата Виталия. *«Родился я в Чите в 35-м году. Город наш очень старинный, красивый. Но почти весь деревянный. Больших домов не было. Самый высокий в три этажа. Город зеленый... Со всех сторон город обступали сопки. Весной они становились сиреневыми. Это цвет багульник. Чита никогда не была заштатным провинциальным городом. В нем не умерла старая культура. Жило много сосланных людей, не со времен декабристов, конечно. А много позже. И это были очень образованные люди».*

В 1953 году Соломин приехал в Москву, поступил в Театральное училище им. М.С.Щепкина, учился у В.Н.Пашенной. Великая русская актриса опекала талантливого юношу. Мы увидели фотографии, где Вера Николаевна окружена студентами.

На сцене Малого Ю.М.Соломин сыграл более полусотни ролей. Впервые заявил о себе в 1955-м ролью второго ремесленника в спектакле «Иван Грозный». Затем была роль Тишки в постановке «Свои люди – сочтемся». В 1959 году он сыграл веселого сотрудника в «Карточном домике». Снимки хранят хронологию событий на пути становления артиста.

Отдельные стелды посвящены его главным ролям в спектаклях «Ревизор», «Царь Федор Иоаннович», «Пучина», «Леший», «Дядя Ваня», «Сирано де Бержерак», «Живой труп», «Чайка» и многих других. Не все актеры обладают способностью чувствовать автора, а тем более передать его мир, его художественную манеру. Соломин обладает той сдержанной драматической силой, которая позволяет это сделать.

Хлестаков – первая главная роль Соломина. Впервые «Ревизора» в Малом театре поставили в 1836 году. С тех пор он появляется здесь каждые 15-20 лет. В жизни Юрия Мефодьевича эта пьеса занимает особое место. Именно после «Ревизора», поставленного Игорем Ильинским, «старики» Малого приняли его. Многочисленные фотографии – безмолвные, но красноречивые свидетельства этого успеха. Каждая из них наполнена горячей эмоцией.

Накануне 250-летия театра его художественный руководитель вновь решил обратиться к дорогой ему пьесе. В подписи-комментарии Соломин рассказывает: *«Когда мы собрались первый раз для разговора о постановке, замечательная наша актриса Л.Полякова спросила: «Ну что, чем удивлять будем?» Эту ноту продолжил Эдуард Марцевич: «Да, да, какая же у нас будет концепция?» Мы стали читать Гоголя, и сразу же современная концепция из пьесы сама к нам и обратилась. Сцены взятки – это череда маленьких блестящих бенефисов.*

Тон в спектакле задали артисты среднего и старшего поколения. Роль Хлестакова сыграл Дима Солодовник. Это его первая большая роль. Говорят, короля играет свита. Свита у нас мощная – Полякова, Потапов, Марцевич, Невзоров, Клюквин, Ермакова. Мне радостно, что за Хлестакова Солодовник получил Государственную премию Российской Федерации».

Сирано де Бержерак – любимая роль Соломина. В комментарии к фотографиям он признается: *«Я считаю, что Сирано – одна из лучших моих работ. Самоотверженный в дружбе, способный пожертвовать счастьем ради любимой женщины. Благородный и прямодушный, он ведет бой против подлости и лжи, глупости, предрассудков, бросая открытый вызов аристократическому обществу. Этим он и дорог мне. Спектакль начинается впечатляющей картиной. Во мраке сцены светятся маски уродливых людей, которые по ходу появляются на первом плане и напоминают зрителям о тех мрачных силах, с которыми Сирано вступает в смертельную схватку».*

Двадцать лет Юрий Соломин служит на посту художественного руководителя Малого театра, многое успел сделать на этом поприще. Среди поставленных им как режиссером пьес – «Власть тьмы». На многих фотографиях запечатлены сцены из спектакля. Эту пьесу, как ни покажется странным, он знал с детства. Ее леденящий душу сюжет рассказала ему бабка. В основу действия легло дело крестьянина Тульской губернии, убившего ребенка, прижитого от соблазненной им падчерицы. Режиссер попытался четко обозначить два полюса. На одном – совесть и порядочность в Акиме. На другом – лживость, жадность и беспринципность, сосредоточенные в Матрене.

Соломину очень хотелось сыграть Акима. Его образ – такая глыбина. Начал репетировать. Но когда уже стал выходить на сцену, понял: надо быть либо актером, либо режиссером. Выбор неизбежен. Ставить спектакль и одновременно играть в нем очень тяжело. Отказался от роли и предложил ее Алексею Кудиничу. Тот сыграл Акима проникновенно, трогательно.

Очень гордится Мастер своей постановкой пьесы Шиллера «Коварство и любовь». Она о первой любви. В дни премьеры Соломин объяснял журналистам: *«Из нашей жизни уходит романтика, именно поэтому мы должны говорить о вечном – о любви, о преданности, о доброте. Я уже на первой премьере «Коварства» видел, как зал, затаив дыхание, следил за историей двух юных сердец. Фердинанд и Луиза стали такими же нарицательными, как Ромео и Джульетта. Мне хотелось, чтобы каждый зритель вник в суть первой любви. Первая любовь – очень серьезное и сильное чувство. Я помню, когда мы ставили этот спектакль, газеты написали о том, что три девочки из Подмоскovie выбросились вместе из окна. Причина – безответная любовь к мальчику. Чтобы любовь не закончилась трагически, ее надо беречь, уважать».*



В 26-летнем возрасте Соломин начал преподавать в родном Щукинском училище. Он был самым молодым педагогом. Снимки рассказывают и об этой стороне его деятельности.

Журналисты, как никто другой, знают, что Юрий Мefодьевич никогда не рассказывает о своей семейной жизни. Обычно он довольствуется таким ответом: *«У меня есть дочь, есть внучка. Другие подробности о семье я никогда не рассказываю. Моим близким и так трудно жить. Помню, как я с женой и дочкой поехал на море после того, как вышел фильм «Адъютант его превосходительства». Пошел с дочкой купаться, а на меня со всех сторон стали отдыхающие набрасываться, начали фотографироваться, как с памятником. Через три дня мы уехали. Дочка была потрясена: почему мы уезжаем с моря, мы еще даже толком не поплавали. Я думаю, такие моменты сыграли отнюдь не положительную роль в ее жизни...»* Для посетителей Бахрушинского музея свое табу Соломин нарушил. Мы видели фотографии его жены, дочери и даже любимой собаки. Коллеги нередко подшучивают над «страстью» худрука поговорить о собаках. Кто-то из них написал даже эпиграмму:

*Соломин начал про собак,
Сдайся, враг!
Замри и ляг.*

Экспозиция второго зала была посвящена кинематографической теме. Здесь были собраны афиши фильмов, в которых снимался Юрий Соломин («Хожение по мукам», «Дерсу Узала», «Мелодии белой ночи», «Адъютант его превосходительства» и другие), а также фотографии со съемок. Эти картины демонстрировались в музее.

В день открытия выставки Соломин принимал многочисленные поздравления с юбилеем от коллег, сотрудников музея, журналистов, своих студентов. Многие вспоминали его деятельность на посту министра культуры Российской Федерации. Это был самый пламенный министр, умный, чуткий и стрелительный, который сознавал, что от его роли министра зависит судьба искусства.

Юрий Мefодьевич является почетным членом Российской академии художеств.

Артист театра Эдуард Марцевич отметил: *«Соломин – один из лучших артистов мира. В то же время он очень доступный и легкий человек. Знаете, как Царева мы звали, когда его не было рядом? Михаил Иванович или Царь. Соломина зовем просто Юрой. Он сохранил наш театр-дом. Он не просто наш руководитель, он наш друг и товарищ. Творческому человеку при нем дышится легко и свободно».*

Актриса Малого театра Татьяна Петровна Панкова подчеркнула: *«Юрий Мefодьевич поднял наш театр, когда тот был в тяжелом положении. Он сохранил Малый театр для классического искусства, сохранил его традиции, дух. Сделать это было не просто. Дай Бог ему здоровья, сил. Он человек такой доброты и искренности, какие мало встречаются в жизни».*

Соломин со вздохом ответил: *«Наверху все относятся к Малому театру хорошо. Внизу – еще лучше. А вот прослойка... Она заставляет нервничать, попадать в больницы. Во всяком случае, хорошо мы видим мало. И вдруг я получаю такой подарок – выставку в Бахрушинском музее. Для меня это большая радость и честь. Когда я приехал в Москву, нередко сюда приходил. Разные периоды пришлось пережить. И у меня не было ролей. И*





я по 7 лет находился без работы в Малом театре. Но все равно жизнь идет вперед. Я стою на ногах. Мне говорят хорошие слова. Я думаю, что теперь у меня вырастут крылья. Я сейчас не еду на машине, а полечу. Этот день – один из самых замечательных дней в моей жизни».

Дни выставки стали такими же приятными днями и для многочисленных почитателей таланта Юрия Соломина.

Татьяна БУЛКИНА
Фото автора

ЮБИЛЕИ

В ноябре народный артист России, актер **Челябинского академического театра драмы им. Наума Орлова Юрий Цапник** отметил двойной юбилей – **65-летие** и **45 лет** творческой деятельности.

Сценой, вопреки обыкновению, будущий народный артист России с самого детства не грезил. Он увлекался авиацией и даже мечтал связать с ней свою жизнь. Был инструктором по авиамodelьному спорту, занимался парашютным и планерным спортом в аэроклубе. Все изменил случай. Провинциальный Дворец культуры, маленький самодеятельный театр и неожиданное предложение сыграть хулигана. А дальше – учеба в Иркутском театральном училище, работа в Иркутском театре драмы, гастроли в Челябинске и приглашение в труппу ТЮЗа, где сыграл 19 ролей и одна из самых любимых – Карлсон.

18 ноября 1970 года молодой актер был принят в труппу театра драмы, где и служит по сей день, хотя его приглашал и московский театр «Современник» и ленинградский Театр киноактера. За годы работы в Челябинском академическом театре драмы Юрием Цапником сыграно более 100 ролей.

Его таланту было бы тесно в рамках одного амплуа, о чем говорит разнообразие созданных Юрием Викториничем образов. Он мастер трагедии, виртуоз драмы и гений комедии. У него прекрасное чувство жанра, сценической атмосферы, он умеет «говорить» поворотом головы, глазами, тонким психологическим жестом. «Моя система для талантливых, которым есть что систематизировать», – говорил Станиславский. И в этой фразе все про Юрия Цапника. Он талантлив. У него есть своя система выразительных средств, которыми он умело пользуется, выбирая для конкретной роли лишь самые необходимые. В числе самых ярких незабываемых ролей актера Бельведонский в «Бане» В.Маяковского, Шут в «Короле Лире» В.Шекспира, Тригорин в чеховской «Чайке», неунывающий солдат Швейк в бессмертном произведении Я.Гашека и, конечно же, его депутат Поль Рибандель в «Бале манекенов» Б.Ясенского, за которого Юрий Цапник был удостоен звания лауреата фестиваля польской драматургии. Есть у актера и другие почетные звания. Среди них – лауреат кинофестивалей: Венецианского – за фильм «Взломщик» и Берлинского – за фильм «Бумажные глаза Пришвина».

Творчество актера принесло ему заслуженные известность и уважение в Челябинске и за его пределами. Театральные критики неизменно положительно отзываются о его работах. И сегодня Юрий Цапник открывает для челябинского зрителя новые грани своего таланта, играя необычные роли в новых постановках театра.

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

Челябинский государственный академический театр драмы им. Наума Орлова



«История «Русского балета»» собрана из обширного архива, хранящегося в Третьяковской галерее с 1988 года. И теперь часть этого архива издательство «Интеррос» впервые опубликовало в непривычной по макету книге-альбоме. В разложенном виде она вырезана в форме буквы «М», в сложенном виде ее края рисуют букву «L», то есть имя автора, а внутри составители играют, как конструкторы, формами страниц. Корпус «Истории» составляет 430 страниц: наследие художника-графика и коллекционера – шаржи, зарисовки разных лет, портретные, репетиционные, бытовые и более двухсот редких фотографий артистов труппы и сцен из спектаклей, но самое поразительное здесь – неосуществленная книга художника о «Русском балете», материалы к которой, подобно истовому летописцу, он собирал более двадцати лет. Сама рукопись занимает только 36 (драгоценных!) страниц и дается в сопровождении листов авторского, смоделированного Ларионовым макета готовящейся книги. Получилась дизайн-книга о книге, задуманной художником-авангардистом, и все это вместе с фотографиями, повторы, увидело свет впервые. Планируемый размах ее впечатляет: отдельный раздел, к примеру, должен был быть посвящен архитектуре балета, описанию техники итальянской, французской, русской школ, анатомии танцора и системе записи. Свою книгу Ларионов так и не дописал, и сам с легкостью общался о себе, что ни в чем, кроме разве что увлечения театром, не был систематичен. Его книга – о главном и страстном увлечении театром балета и, конечно, о директоре «Русского балета» Сергее Дягилеве. Не говорящим или строящим воздушные замки, а воплощающим художественные импульсы в жизнь. И вот этой восторженностью перед титаном Возрождения (именно он сравнил Дягилева с Мидичи) пронизаны его разрозненные листки, его порой скачущие и повторяющиеся мысли. Рукопись, конечно, полна множества недоговоренных подтекстов, хотя и не похожа на дневники Нижинского или Спесивцевой – своего рода провидческие потоки сознания.

Бумажный балет

«История «Русского балета», реальная и фантастическая в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова. Издательство «Интеррос», 2009



В оригинале книга планировалась называться «Дягилев. Его жизнь трагическая и фантастическая. М.Ларионов». Но автор ее – театральный художник, поэтому она более похожа на книгу-выставку. И в ней, помимо фигуры Дягилева, проступает фигура самого летописца. И что важнее всего – открывается авторство ларионовских идей, большей частью воплощенных не в его спектаклях. В отличие от бумажных архитекторов, конструирующих здания в закрытых пространствах, Ларионов, автор «бумажного балета» на белом листе бумаги, фигура драматичная.

«Бумажным» экспериментом остался замысел балета «Гамлет». Рисунок Ларионова «Три фигуры» к «Гамлету» 1940-х годов, конечно, создан под впечатлением от эскизов «Гамлета» Гордона Крага 1920-30-х. К тому же известно, что москвич Ларионов видел постановку в МХТ в 1911 году. На его рисунке почти нет тел, одни штрихи и только тень и светотень. «Балетный артист должен лишиться качеств чисто человеческих. И по силе возможностей балетные танцоры должны быть балетными инструментами». «Лучший вид балета – тот который нельзя заменить другой театральной формой – оперой, пантомимой, драмой». Как будто читаем аннотацию баланчинских балетов!

Это поздний Ларионов, а ранний – это период «лучизма». В балете художник впервые заговорил о лучизме до появления в труппе Дягилева. Но ин-

тересно, что реализованной свою идею он увидел в 1928 году: высоко чтимый им Павел Челищев, интересно экспериментирующий со светом, предложил хореографу Леониду Мясину в балете «Ода» соединить танцовщиков протанутьми в воздухе нитями – а через четверть века по аналогичному чертежному принципу будет работать ранний Форсайт. И вполне объяснимо, что абстрактную хореографию в форме лучей применил именно Мясин, которого Ларионов опекал и вдохновлял при первой совместной постановке в 1910-е годы.

Читаем у Ларионова про проект 1913 года: «На том месте, где должен быть стол, проходит темная полоса (густая тень); видны ноги и головы, ко-

торые и действуют. Люди одеты в белые фракки» – узнается танц-театр немецких экспрессионистов; далее: «...на лице актера – маска из цветной проволоки и слюды разной окраски, с небольшими рупорами по сторонам, позволяющими при поворачивании головы в одну или в другую сторону разنو звучать его голосу, причём его тело в темноте могло светиться... в желаемой форме и при свете менять свою окраску благодаря различным пластинкам... вставленным в фонарь» – чем не «Механический балет» Оскара Шлеммера 1920-х; из трехэтажной декорации того же самого проекта возникает открытие нашей современной сценографии – сцены, расчлененной на ячейки. Как случилось, что, придуманное 32-летним художником, стало театром будущего, живым футуристическим театром? Из-за недостатка определенных качеств, воспетых им у Дягилева?

Главу «Идеи Ларионов» он попросту поместил среди глав о дягилевских хореографах (Нижинском, Мясине, Брониславе Нижинской и Баланчине), перед главой о Мясине и после Нижинского. И здесь очевидно, что он претендует на роль создателя спектакля, а не на роль генератора идей или участника скрупулезного подготовительного процесса. И в этой связи становится понятной необъяснимая ревность к Нижинскому-хореографу, которого он то низвергает, то признает. Дело в том, что Ларионов считал, что до 1914 года, до появления Гончаровой с Ларионовым в труппе «Русский балет», прошел менее значимый этап, нежели с 1914-го по 1929-й. Там 5 лет – здесь 15 лет. Там Фокин, сформировавшийся в недрах Императорского театра, и Нижинский-танцовщик, там мирискусники Бенуа и Бакст, с которыми Дягилев расстался, шагнул вперед, – здесь выпестованные им самим хореографы и здесь художники-авангардисты – Пикассо, Гончарова, Челищев, Дали. То есть историю «Русского балета» Ларионов делит на два неравных периода, и оттого она становится личной историей. А окончательно пересматривает вопрос с Нижинским под другим углом лишь в конце 1940-х: он награждает его психологическими тонкостями и признает в нем вдохновителя Дягилева, бесспорного друга великого человека.

И здесь многое проясняет один психологический пассаж: «И, безусловно, ни в какой степени не было случайным ни одно из расхождений с кем бы то ни было, они были Д., так подготовлены, что либо приходилось уходить, либо оставаться на условиях невыгодных – в обоих случаях для Д. выгодно». Он, Ларионов, – труженик театра, в деле Дягилева до конца, с начала 1920-х годов – идеолог, а не художник не приглашенный на конкретную постановку. Но все чаще он уступает дорогу и оказывается наблюдателем, на глазах которого один другого сменяют фовисты-супрематисты-конструктивисты-неоклассицисты. Дягилев пробовал, искал, продлевал жизнь своему театру – Ларионов теоретизировал, посещал репетиции, изучал театр.

Так в плане своей книге среди элементов современного танца отдельной строкой выделяет: «танец, основанный на kostюме» и «танец, основанный на движении животных и людей». Тут мы подошли к немногим осуществленным постановкам Ларионова.

1915 – «Полуночное солнце». Что такое полуночное солнце, «Le soleil de minuit»? Абсурд, утопия, намеренная подмена очевидного? Солнце, светящее в полночь, звучит заклинанием из русского фольклора: «неявь стань явью», «по щучьему веленью, по моему хотенью...». Но неявны здесь скорее аналогии Дягилева со светилом, а художника с лучом, солнечным светом. Зато практически очевидно переключен спор с «Послеполуденным отдыхом фавна» Нижинского. А если процитировать еще самое начало книги о Дягилеве, то многое прояснится. Она начинается с описания солнца, подобно началу нового дня: «В соприкосновении с настоящими солнцами, а таких было много на пути Д., так как он их искал, чтобы преломиться, а иногда творил радугу из простых фонарей».

1922 – «Байка при Лису». Триумф Ларионова. Идеальный театральный спектакль в идеальной многомерной конструкции – ассистентом по пластике был танцовщик Славинский, но все здесь, понятно, придумано одним Ларионовым. И вот он, тот самый счастливый случай создателя спектакля, увидевшего свой замысел воплощенным на все сто. (Подобная вещь случится еще один раз с «дягилевцем» Лифарем, в 1932 году в спектакле «На Борисфене».) Но не дает покоя факт осуществления новой редакции спектакля в 1929 году, последнем году «Русского балета», под емким названием «Лис». Хитрый Лис, выгнавший (по сказке) из избышки Кота, Петуха и Барана, не есть ли в сознании Ларионова все тот же Дягилев? Не болезненное ли тут осознание себя как тени Дягилева? Вот почему, возможно, в 1940-х на рисунках его «Гамлета» артисты истончаются до нитки, до тени.

Отчего же так хочется вглядываться в фото-портреты и автопортреты этого Пьеро, в сценической жизни кажущимся вполне успешным Арлекином, художником-фантазером, любившим рядить в маски своих персонажей: в «Байке про Лису» в маски одеты все, в других случаях маски предлагал рисовать на лицах артистов красками. Но внимание на самих его портретах приковывают не неряшливый вид, не одинокая даже на групповых снимках фигура, а напряженно-думающие глаза – щелки, из которых пробиваются лучи, пронизывающие тебя насквозь.

Вот судьба человека многих идей и единичных постановок.

И это лишь некоторые размышления после открытия неизвестного Михаила Ларионова.

Варвара ВЯЗОВКИНА

РАЗМАШИСТЫЙ ПОЧЕРК ТАЛАНТА

Темпераментный актер, экспрессивный режиссер, сильный педагог. К сожалению, был, был. Был... **Георгий Банников** — заслуженный артист России, заслуженный деятель искусств России, главный режиссер и художественный руководитель **Саратовской областной оперетты**, профессор кафедры актерского мастерства **Саратовской консерватории**, почетный гражданин города Энгельса. Ни один титул «не вскружил головы» этому на редкость красивому, по-южному яркому, сильному человеку. Он продолжал жить, азартно много работая. Что последние 20 лет давалось куда труднее — болезнь за болезнью, инфаркт, ампутация ноги. Ездил в Израиль благодаря областному правительству, поставил протез — продолжал репетировать, учить студентов...

Он продержался в искусстве так героически долго (55 лет) еще и потому, что рядом всегда была жена, его Зинаида Ризберг. Эта роль была первой на сцене Смоленского драматического театра у выпускницы Школы-студии МХАТ, русоволосой русской красавицы — нижегородки Риммы Беляковой. Благородного лейтенанта Шмидта играл, конечно же, Георгий Банников — ведущий актер труппы. Их любовь началась на сцене, о ее романтическом восходе до сих пор напоминает большая фотография в квартире Банниковых — сцена из спектакля. Любимая женщи-

на лейтенанта уходит, а он прощально смотрит ей вслед.

Путь астраханского пареняка к театральным «олимпиадам» был долгим. И лежал он через большую войну. В неполных 13 лет Гоше обязательно надо было «догнать» ее героев. Сопровождал под бомбежками баржи с нефтью из Астрахани в осажденный Сталинград. Награжден боевой медалью! Относительно легко поступил после войны в Вахтанговское театральное училище. Проучился только три года: застуженные в войну легкие дали о себе знать — серьезно заболел. Педагоги на прощание посоветовали искать другое применение его бурной энергии. Он оканчивает Астраханский пединститут (филфак был с журналистским уклоном) — и приходит в театр. Завлитом в местный ТЮЗ. Но разве такую натуру укротишь, переделаешь? Георгий начинает играть, постепенно становится ведущим артистом. Пылкий Ромео, страстный Фердинанд («Коварство и любовь»), романтик революции Бауман.

С такой счастливой внешностью и вдобавок — мощной энергетикой он везде выбивался в лидеры. Будь то крошечный театрик в закрытом центре для ядерщиков, где Банников блистал в драматических ролях и — музыкальных (сыграл одессита Яшку в оперетте «Белая акация»). Или драматический театр в Смоленске. Особенно полюбила публика двух его персонажей: отважного Овода и лихого гусара Дениса Давыдова. Спек-

такль про героя войны 1812 года смоляне возили в Москву. После спектакля Георгию передали записочку, сложенную конвертом. «Я почувствовала такое родное, близкое, давыдовское...», — писала правнучка первого русского партизана. Получил за эту роль звание заслуженного артиста. Даже «отрицательного» Куклина в «Океане» Штейна он сыграл так, что Людмила Касаткина, игравшая вместе с ним один спектакль, подарила фотографию с надписью: «Лучшему Куклину, которого я видела».

После кустового театрального совещания в Смоленске талантливую пару Банников-Белякова приглашают сразу все его участники — Горький, Ереван, Свердловск, Саратов. Любый театр на выбор. Георгий и Римма тащили фантики с названиями городов и «вытянули» наш город.

Самые запоминающиеся роли Банникова в Саратове — Арбенин в «Маскараде» и Красавец-мужчина в одноименной пьесе Островского. Ниной в спектакле по лермонтовской пьесе, конечно же, была Римма. И Зою, которую так немилосердно разорял красавец Островского, тоже играла Белякова. Маленький сын Банниковых, обидевшийся «за маму» после таких ролей, потом неделю с отцом не разговаривал. Образ жгучего покорителя женских сердец прочно приклеился к актеру Банникову. Букеты летели к нему с балконов задолго до выхода на поклонны.

А он, никогда не теряя головы, умело использовал клише, которое ему навязывали. В самых неожиданных ситуациях. Когда артистам его театра (он тогда уже перешел в оперетту) нужно было жилье, Георгий Петрович с неотразимой улыбкой «красавца-мужчины» и двумя-тремя свежими анекдотами в запасе отправлялся в путь «по инстанциям».



Как-то режиссер Дмитрий Лядов предложил ему поработать педагогом своего актерского курса. Лядов неожиданно заболел, курс пришлось возглавить Георгию Петровичу, в педагоги он взял свою умницу жену. И скоро они становятся ведущими педагогами театрального факультета. Выпустили вместе семь курсов. Интересно писали газеты об их творческом союзе: «Размашистая, смелая, задиристая режиссура Банникова (вахтанговская школа) очень удачно подкрепляется скрупулезной, вдумчивой, филигранной режиссурой Беляковой (мхатовская школа). Они умеют выстроить на курсе атмосферу доброжелательности и увлеченности».

Редкий актер так владел искусством слова, как Георгий Петрович. Он любил цирк, писал о нем серьезные статьи, публиковали их в центральном профессиональном журнале «Цирк». Однажды ему предложили возглавить саратовский цирк. Но театр он любил куда больше, тут неожиданно поступило предложение стать худруком местной оперет-

ты. Она тогда находилась в большем загоне. Создателем новой, современной саратовской оперетты стал Георгий Банников. Он относился к постановкам легкого жанра так же серьезно, как к самым глубоким драматическим работам. Некоторый опыт постановок у него уже имелся, ездил и учиться режиссерской профессии в Ленинград.

Прежде всего новый руководитель сколотил крепкий коллектив исполнителей, набрал людей с консерваторским образованием. Театр начал успешно гастролировать (бывал и в Москве). Десять актеров получили звание заслуженных (раньше званий не было ни у кого). Более сорока музыкальных спектаклей поставили при худруке Банникове. Насыщенные яркой мелодикой, экспрессивной динамикой, с хорошей актерской игрой «Сильва»,

«Марица», «Фраскита», «Веселая вдова», «Фиалка Монмартра», «Летучая мышь», «Вольный ветер», «Севастопольский вальс» полюбили зрителей. Словно проходя по второму кругу собственную театральную жизнь, Георгий Банников ставил «Дениса Давыдова», «Красавца-мужчину», «Белую акацию». Жил изобретательно, размашисто, полно, отвечая в творческом союзе двоих за «пламень». Лед радио приносила в него рассудительная Римма Ивановна, тоже участвуя в постановке оперетт.

Она, народная артистка, профессор, заведующая кафедрой мастерства актера, одна теперь ведет курс, раз за разом выпуская в вольную жизнь поразительно талантливых учеников. Георгий Петрович в последнее время из дома не выходил. Но жена привлекла советовать с ним во всем, и в самой мелкой мелочи.

Это была очень красивая, очень заметная на саратовском небосклоне пара. Кто-то сказал, что семья — это когда двое смотрят в одном направлении. Они и смотрели, и шли в одну сторону, замечательно дополняя друг друга: жар заволжских астраханских полупустынь удивительно слился здесь со свежим дыханием русского волжского севера. Сердце и Ум, Любовь и Талант. Был... Был? Пока нас помнят, мы живем.

Ирина КРАЙНОВА
Саратов

МУЗЫКА – ПРЕЖДЕ ВСЕГО

Друг мой, стоим мы у края.

Рядом совсем никого.

Крикнет старик, умирая:

«Музыка – прежде всего!»

Александр Новиков

Пустая сцена, где только черный рояль, заваленный цветами. А их все несут и несут – красные, белые... В лаконичную декорацию, где всего три краски, вписан большой черно-белый портрет. Человек, чуть прищурившись, смотрит в зрительный зал. Легкая усмешка, словно бы хочет сказать: «Ну не делайте, пожалуйста, скорбных лиц!». Такое ощущение, что он сам написал этот сценарий, сам поставил спектакль, а теперь наблюдает со стороны.

Сюжет прост. Минимум траурных речей (их бы и вовсе не нужно, но традиции так сильны!), никаких надгробий (немного позже жена Лена увезет урну с пеплом на Сахалин, где его развеют над Татарским проливом) и – музыка. Прежде всего – музыка. «Месса» в исполнении камерного хора Новосибирской государственной филармонии и Дальневосточного симфонического оркестра (в записи, конечно) заполняет пространство большого зала Хабаровского ТЮЗа. Это последняя воля человека, с едва уловимой усмешкой, теперь уже абсолютно свободного. Мы прощаемся с композитором **Александром Новиковым**.

Прошел год. Та же декорация – рояль, портрет. Только вместо цветов – воздушные шары. И музыка, конечно же. Из спектаклей, давно сошедших с театральных афиш и совсем недав-

них. Красивое, светлое действо, придуманное главным режиссером Хабаровского ТЮЗа Натальей Ференцевой и с любовью воплощенное актерами театра, где Александр Новиков служил последние восемнадцать лет.

Людам не очень сведущим может показаться, что он был только театральным композитором. Впрочем, и ошибки в этом нет: музыка, более чем к 50 спектаклям, – солидно. Яркие работы в постановках «**Я, бедный Сосо Джугашвили**», «**Вишневый сад**», «**Трехгрошовая опера**», «**Женитьба Бальзаминова**», «**Чума на оба ваши дома**», «**Цирк Шардам-Принтипрам**», «**Бунна**», «**Ниоткуда с любовью**», «**Маленький принц**», «**Сказка о золотом петушке**»...

А наряду с этим – целый ряд серьезных вокально-хоровых произведений: кантата для хора, органа и литавр «**Андрей Полисадов**» на стихи Андрея Вознесенского (1984), опера «**Верую**» по рассказу Василия Шукшина (1985), вокальный цикл «**Черная калина**» для сопрано и оркестра русских народных инструментов (1989), «**Месса**» для хора и симфонического оркестра (1991), «**Вива ля Академия**» для 12 солистов и симфонического оркестра (1993), «**Кончертино**» для двух скрипок, клавесина и симфонического оркестра (1994), кантата для женского хора и флейты «**Игры солнца и росы**» на стихи Валерия Громикова (2003), моноопера «**Разговор человека с собакой**» по рассказу А.Чехова (2006), «**Три песнопения из Екклесиаста**» для баса соло, хора и симфонического оркестра (2009).



И, тем не менее, как тесно сплетены два этих направления – академическое и театральное – в композиторской судьбе. Вот и Алексей Никитин, кандидат искусствоведения, утверждает, что «театральность – главная линия творчества Александра Новикова, протянувшаяся от скромных юношеских попыток оживить концертное исполнение академической музыки к театру».

Буквально несколько строк о «юношеских попытках», а точнее – краткий биографический экскурс, где встречаются очень интересные повороты.



На Сахалине

Александр Новиков родился на Сахалине, практически на самом севере острова – в поселке Ноглики. Потом городок Оха, где учился одновременно в трех школах: общеобразовательной (это понятно), музыкальной (по классу баяна) и спортивной (лыжи). Получив аттестат зрелости, поехал в Хабаровск, но не в музыкальное училище, а в институт инженеров железнодорожного транспорта. Пять лет, нормальная профессия инженера-электрика и даже заманчивое по тем временам предложение поехать на БАМ освобожденным ответственным секретарем и уверенно двигаться по партийной линии. Отказался и рванул в Комсомольск-на-Амуре – в город юности, где преподавал в ПТУ № 26. Кстати, о БАМе не забыл: создал музыкальную бригаду и приезжал с концертами на «стройку века». В Комсомольске же попробовал себя и в качестве театрального композитора (первые попытки писать музыку были еще во время учебы в «железке»). Сохранились две забавные афишки кукольного театра «Кукольчата» (самодельного, скорее всего): сказки «Про коз-

ла» Самуила Маршака и «Великий лягушонок» Льва Устинова. В первом случае музыкальное оформление, во втором – музыка Александра Новикова.

*«Идет ветер к югу
и переходит к северу.*

Кружится, кружится на пути своем.

*И возвращается ветер
на круги своя...»*

Екклесиаст, песнь первая.

Ничего не бывает случайным. Все возвращается... Саша поспорил с друзьями, что поступит в музыкальное училище, и выиграл спор. И уже учась в Хабаровске, на отделении дирижирования академическим хором, руководил вокальной группой в родном институте. В училище встретился с Юрием Владимировым – талантливым композитором, педагогом, основателем Дальневосточной композиторской организации. Потом Новосибирская консерватория – «конса», где учился по специальности «Композиция» у Ю.П.Юкечева и которой посвятил свою «Балладу о забытом знаке» (стихи, сочинявшиеся в шутку, для друзей, и открывшие нам эту новую грань в Александре Новикове уже после его ухода).

Конечно, Новосибирск, крупный культурный центр, многое значил в жизни Новикова. Здесь проходили первые исполнения его крупных произведений, да и вообще музыка Новикова в этом городе часто звучала. Гораздо чаще, чем в Хабаровске. Но это по объективным причинам. «Мессу» вначале услышали сибиряки, а потом только, когда на берега Амура приехал камерный хор Новосибирской государственной филармонии и исполнил ее вместе с Дальневосточным симфоническим оркестром, – дальневосточники. Позднее это масштабное произведение звучало в Томске, в Германии, а в 2000 году в Швеции, о чем композитор узнал совершенно случайно – просто пришел гонорар. Но, как очень точно подметил композитор Дмитрий Голланд (к слову, его когда-то «открыл» для театра именно Новиков), для Саши не имело никакого значения, где создается музыка – в столице или в провинции. Музыка можно писать везде. И если она настоящая, она будет востребована, перешагнет географические рамки, пробьет себе дорогу, говорил он. Это правда. Про-



С артистами Хабаровского ТЮЗа



В Хабаровском театре кукол

изведения дальневосточного композитора Новикова с успехом исполнялись в Новосибирске, Томске, Иркутске, Челябинске, Санкт-Петербурге, Греции, Германии, Швеции, Республике Корея, Японии.

Александр Новиков имел немало творческих наград. На серьезных фестивалях отмечались его академические произведения, если говорить о театральных работах, композитор награждался премиями губернатора за музыку к спектаклям «Цирк Шардам-Принтипрам», «Стрелец», «Маленький принц» и др. Но он не имел никакого звания и, похоже, совершенно к этому не стремился. Яркий, незаурядный человек, с очень непростым характером, предельно честный. Должно быть, с ним не всегда было легко. Но талант, дар – тот, что от Бога, – многое может оправдать.

Лариса Михайленко, музыковед, кандидат искусствоведения: «Сочинение музыки, творчество – это его жизнь, а безсловный, большой талант – дар Божий и единственная новость, которая, по словам Бо-

риса Пастернака, всегда нова. Писал Саша по-моцартовски – легко, быстро, «как птицы поют». И жил так же, как эпикуреец Моцарт – не сберегая себя, сгорая в огне творчества. Казалось, музыкальным мыслям тесно в его голове и они стремятся скорее стать нотными знаками. Так оно и было! Озвученные рукописи, которые он доверял исполнять музыкантам с большой буквы, всегда имели «отзвук»: нас обжигала волна острых эмоций, неподдельных, искренних, порой рвущих душу на части или повисающих чеховским вопросом: «А для чего живем, спрашивается...»

Любой автор музыки обречен балансировать между категориями «свое» и «чужое», «традиции» и «новаторство». Так и наш композитор часто вступал в диалог с классиками, порой дерзко и лукаво бросая авторитетам фразу: «Посоперничаем, друзья?» Так родилась Месса для смешанного хора и оркестра – своего рода ответ «Рекевиему» А.Шнитке. Постоянное обновление стиля, преодоление разного рода клише сочеталось у Александра с теми неизменными элементами, что позволяли всегда говорить об индивидуальности, своем лице. Его музыка – «зеркало» жизни, в которой есть все. В круговерти, суете будней композитору удалось сохранить самое драгоценное – собственную индивидуальность. Музыка его – это и «зеркало», в котором виден портрет Автора, не терпящего лжи, компромиссов с совестью. Трудно представить многочисленные театральные спектакли вне музыки Александра Новикова, ведь она всегда была в этих «поэмах» героем. В пред-

ставлении многих композиторов Новиков был именно «композитором на театре». И как ни парадоксально, но Александр боялся потерять себя в театре и своими академическими опусами всякий раз словно говорил: это моя истина, это моя жизнь в искусстве.

Валентина Катеринич, кандидат филологических наук: «Когда я слушаю кассету с записью композиций Александра Новикова (нечто вроде избранного, составленного им самим), меня поражает не только великолепная музыка, но высокое качество текстов. Какое разнообразие сложнейших музыкальных жанров: кантата для женского хора и флейты («Игры солнца и росы»), Кончертино для двух скрипок, клавесина и оркестра («Послесловие»), «Месса» в исполнении новосибирского хора и симфонического оркестра! Как мощно звучат эти знаменитые латинские тексты: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei...* Затем следует музыка к спектаклям «Ниоткуда с любовью» на стихи Иосифа Бродского и «Цирк Шардам-Принтипрам» Даниила Хармса. И, наконец, звучит зажигательная песня «А я – хабаровский». Сочинили ее два Александра – Новиков и Мещеряков. Песенка хоть и датская – к юбилею города, но очень обаятельная. В ней поется о том, что люди с вокзалов едут кто куда – «А я в Хабаровск, мой город у реки, / А я в Хабаровск, и больше нет тоски, / А я в Хабаровск, ведь я хабаровский»...

Конечно, мое общение с музыкантом было эпизодическим. Дело в том, что живу я вблизи кукольного театра, который посещала и которым восхищалась.



Спектакль-концерт произведений А.Новикова в Хабаровском ТЮЗе

Там работал Новиков. И, что удивительно, его заинтересовали лингвистические вопросы. Он ведь был немногословный, и свои душевные движения и эстетические замыслы вслух не комментировал. Однако про интерес к латыни как к языку высочайших музыкальных жанров сказал. Я с удовольствием передала ему набор католических молитв, скачанных из интернета. А потом подарила переведенный на латинский пушкинский текст «Я вас любил, любовь еще быть может...» – «TE DILIGEBAM» (есть такие чудачки, которые переводят на классический язык и новейшую литературу). Не знаю, пригодились ли Александру эти тексты, но искусственный язык эсперанто определенно пригодился. Меня удивило, что композитор им интересуется, потому что с любой точки зрения искусственный вспомогательный язык ни в каком сравнении не идет с языком естественным. В кукольном театре я дважды смотрела постановку спектакля «Маленький принц» по Сент-Экзюпери. Спектакль

уточненно-лирический и даже слегка мистический, жанр которого Новиков определил как «кукольный балет». Естественно, он и сочинил музыку для него. В одном из эпизодов спектакля все участники соединяются в некий хор инопланетян и поют на непонятном (марсианском, инопланетном?) языке такой текст:
*Blankadas velo unusola
 En la nebula mara blu,
 Gi kion lasis kion volas
 En fremdaj landoj serci plu?*
 И так далее... И все-таки догадаться можно – это пермонтовский «Белеет парус одинокий» на языке эсперанто. Вот зачем Александр Новиков просил у меня учебник эсперанто. Пусть эти штрихи к портрету композитора Александра Новикова станут данью памяти и восхищения его талантом...»
Дмитрий Голланд, дальневосточный композитор: «Саша считал, что даже в театре музыка должна быть великой. Не признавал ремесленничества. Он был вне времени, и его музыка не поддавалась влиянию вре-

мени – она хороша, умна, трагична, красива... В театре Саша любил работать с хорошим драматическим материалом, трепетно относился к поэзии, сам подбирал тексты для своих произведений, много читал и не признавал ничего «среднего». Или такое понятие, как «неплохо». Он утверждал, что все должно быть по высшему разряду и относился к своему творчеству именно так.

Он не хотел традиционных похорон, не хотел, чтобы люди плакали, страдали. Хотел попрощаться легко, весело, никого не напрягая. И у него это получилось. И тогда многие открыли для себя совершенно другого Сашу. Прошло время, но его по-прежнему катастрофически не хватает...»

Александр Новиков ушел в апреле 2009 года. «Всего насмотрелся я в суетные дни мои...». Это из Екклесиаста. В марте 2010 года в Новосибирской филармонии состоялась премьера его последнего сочинения – «Три песнопения из Екклесиаста» для баса соло, хора и симфонического оркестра. В основе этого произведения, над которым композитор работал несколько лет и считал его для себя главным, определяющим, – ветхозаветные тексты, принадлежащие перу царя Соломона. Завершить не успел... Это сделал новосибирский композитор Сергей Кравцов, Сашин друг по консерватории и по жизни. Он постарался дописать партитуру так, как это сделал бы сам автор.

Елена ГЛЕБОВА
Хабаровск

Фото предоставлены автором

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТРУДОВОГО ДОГОВОРА С ГЛАВНЫМ БУХГАЛТЕРОМ

В Трудовом кодексе Российской Федерации (ТК РФ) предусмотрены специальные нормы, регулирующие правовое положение лиц, занимающих должность главного бухгалтера организации.

На основании ст. 59 ТК РФ с главным бухгалтером организации любой организационно-правовой формы и формы собственности может заключаться срочный трудовой договор.

При заключении договора на определенный срок стоит учитывать, что он не может превышать пять лет.

Срок испытания при приеме на работу главного бухгалтера (а также заместителя главного бухгалтера) может достигать шести месяцев (ст. 70 ТК РФ), тогда как для других категорий работников он не превышает трех месяцев. Срок действия трудового договора и срок испытания обязательно должны быть отражены в трудовом договоре.

Главный бухгалтер подчиняется непосредственно руководителю. Без подписи главного бухгалтера денежные и расчетные документы, финансовые и кредитные обязательства считаются недействительными и не должны приниматься к исполнению. В общем виде обязанности главного бухгалтера определены в Федеральном законе от 21.11.1996 г. № 129-ФЗ «О бухгалтерском учете». Требования главного бухгалтера по документальному оформлению хозяйственных операций и представлению необходимых документов и сведений обязательны для всех работников организации. Это требование указывается в соответствующих локальных актах организации.

При заключении трудового договора с главным бухгалтером, необходимо придерживаться требований к его содержанию, представленных в ст. 57 ТК РФ, а именно:

- фамилия, имя, отчество работника и наименование работодателя, заключивших трудовой договор;
- сведения о документах, удостоверяющих личность работника;
- сведения о представителе работодателя, подписавшем трудовой договор, и основание, в силу которого он наделен соответствующими полномочиями;
- место и дата заключения трудового договора.

Также обязательными для включения в трудовой договор являются следующие условия:

- место работы, а в случае, когда работник принимается для работы в филиале, представительстве или ином обособленном структурном подразделении организации, расположенном в другой местности, – место работы с указанием обособленного структурного подразделения и его местонахождения;
- трудовая функция (работа по должности в соответствии со штатным расписанием, профессией, специальностью с указанием квалификации; конкретный вид поручаемой работнику работы);
- дата начала работы, а в случае, когда заключается срочный трудовой договор, также срок его действия и обстоятельства (причины), послужившие основанием для заключения срочного трудового договора в соответствии с трудовым законодательством;
- условия оплаты труда (в том числе размер тарифной ставки или оклада (должностного оклада) работника, доплаты, надбавки и поощрительные выплаты);
- режим рабочего времени и времени отдыха (если для данного работника он отличается от общих правил, действующих у данного работодателя). Режим рабочего времени устанавливается ст. 100 ТК РФ и определяет продолжительность рабочей недели, работу с ненормированным рабочим днем, продолжительность ежедневной работы (смены), время начала и окончания работы, время перерывов в работе, чередование рабочих и нерабочих дней;
- условие об обязательном социальном страховании в соответствии с трудовым законодательством;

В соответствии со ст. 243 ТК РФ трудовым договором, заключаемым с главным бухгалтером, может быть установлена материальная ответственность в полном размере причиненного работодателю ущерба.

Размер оплаты труда главного бухгалтера определяется по соглашению сторон и указывается в трудовом договоре (кроме организаций финансируемых из бюджета субъекта Российской Федерации, – органами государственной власти соответствующего субъекта Российской Федерации, а в организациях, финансируемых из местного бюджета, – органами местного самоуправления).

Николай Жуков, начальник юридического отдела ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–134/2010

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: 5195836@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 / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность: 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж: 1000 экз.



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



НОВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

**МОЛОДЕЖНЫЙ ФОРУМ-ЛАБОРАТОРИЯ
ТВОРЧЕСКАЯ РЕЗИДЕНЦИЯ СТД РФ
ЗВЕНИГОРОД - МОСКВА**

18 - 28 АПРЕЛЯ 2011 г.

в рамках Всероссийского театрального форума

Прием заявок до 25 января 2011 г.

Вся информация на: www.stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

VI Окружной театральный фестиваль «Белое пространство»
(Ханты-Мансийск)

V Международный театральный фестиваль
«Герои Гончарова на современной сцене» (Ульяновск)

II Краевой фестиваль спектаклей для детей и юношества
«Теплая ладошка». (Пермь)

IV Областной театральный фестиваль
«Долгопрудненская осень» (Московская область)

МОНОЛОГ

Режиссер Виктор Шрайман

ЛИЦА

Изяслав Борисов, заслуженный деятель искусств России,
режиссер и театральный педагог (Новосибирск)

Яна Мялк и Валентин Запорожец, ведущие молодые артисты
Приморского академического драматического театра
им. М.Горького, продолжатели театральных династий
(Владивосток)

Михаил Окунев, заслуженный артист России, актер Омского
академического театра драмы

СОДРУЖЕСТВО

III Международный театральный фестиваль
«Театр. Чехов. Ялта» (Крым, Украина)

II Тбилисский международный театральный фестиваль (Грузия)

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория современной драматургии и режиссуры
фестиваля «Молодые театры России» (Омский «Пятый театр»)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru