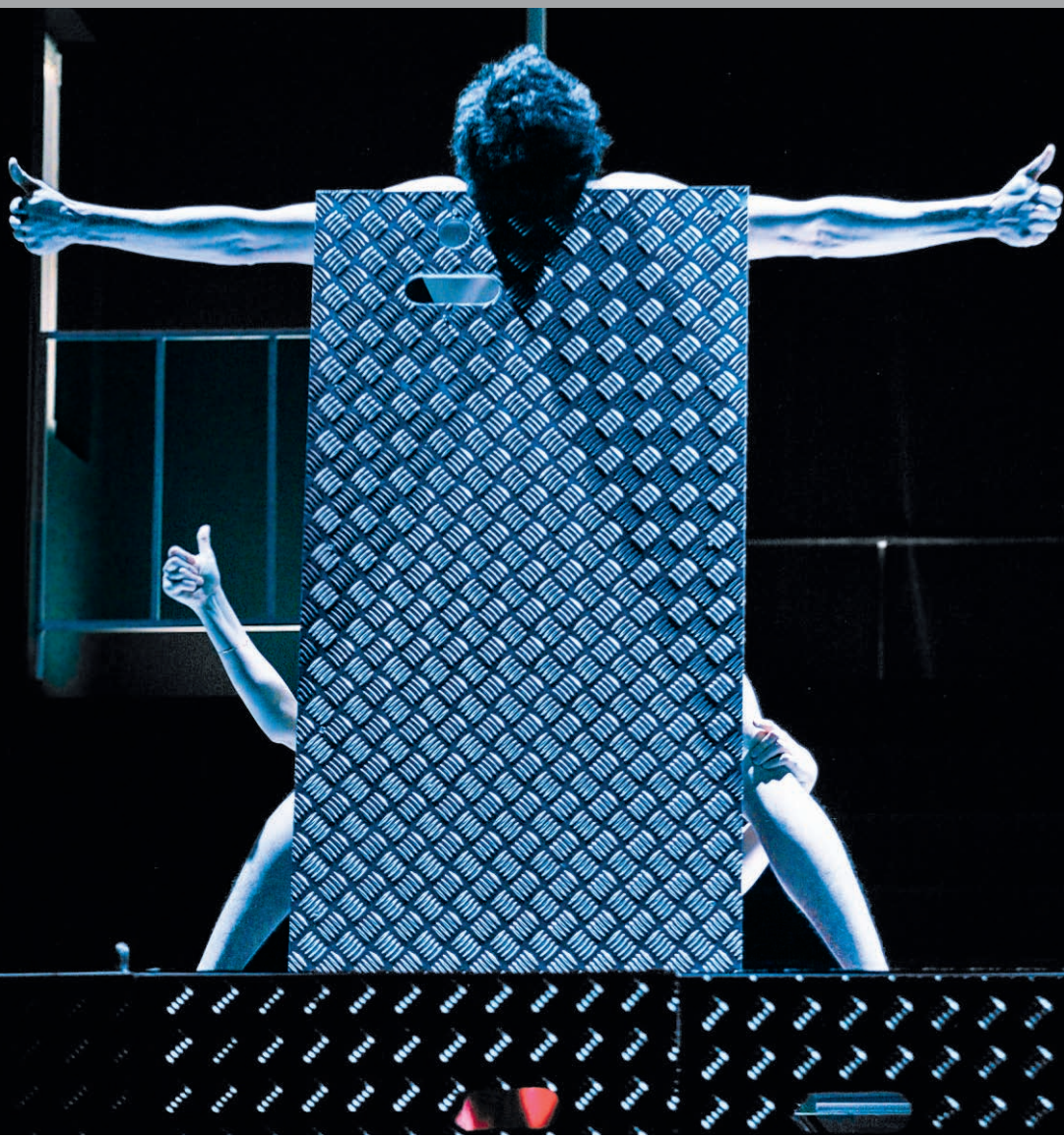


РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-139/2011



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Не ждите от меня на этот раз описаний природы и перечислений тем, затронутых в номере. О чем может рассказываться в театральном журнале? О старых и новых формах: Треплев спорит с Тригориним, Чехова – запретить, новая драма распространяет влияние. (Если бы все было так просто!) О том, делает ли театр человека лучше или дарит ему праздник (и делает ли лучше, когда дарит праздник). О волшебстве, магии, коврике, расстеленном на площади, которого достаточно для волшебства, если на него выйдет актер. (А сегодня многие актеры опять оказались – или боятся оказаться – перед необходимостью расстелить коврик на площади.) О том, что театр бывает живой и неживой, бывает разный, говорит о жизни (а что, собственно, есть жизнь?). И что коврика порой недостаточ-

но, если актер, вышедший на него, неживой... (А живому, наверно, не надо и коврика.) Нужно ли театру слово, должен ли театр ориентироваться на народ, нужно ли народу развлечение или размышление. Что вы найдете там, в замшелых омертвевших театрах? Вот у нас – жизнь. Один герой дает другому ногой под зад – это жизнь. Лупит палкой по голове – вот это жизнь. А какая у нас публика – самая просвещенная... в райке. Так, или примерно так говорят ниспровергатели основ, или, напротив, оправдываются те, кто хочет кассы и признания. Так или примерно так говорил директор театра... не помните какого и где? Да, конечно, директор театра «Фюнаμβюль» (XIX век, первая половина) в гениальном фильме Марселя Карне «Дети райка» (снятый в оккупированном Париже, вышел на экраны в победном 1945-м).

Победа! Что это значит? Это знает каждый, у кого в семье есть (или был) мать-отец-бабушка-дедушка, пережившие и выжившие (а если не выжили, то и тех, у кого они есть, нет... Вспомним пьесу Масловской «У нас все хорошо». Впрочем, о ее постановке – в следующем номере). Этот же номер «Страстного» – майский, знайте это, даже если он попал вам в руки много позже цветения сирени и писка выплывшихся ласточкиных птенцов под стрехой. В этом месяце каждый, у кого в театре есть пожилые артисты, пусть не победившие в 45-м, но хотя бы родившиеся в 46-м, вспоминают, как безумно пели соловьи тем, кто в ночь перед тем, как лечь («Нам лечь, где лечь. И уж не встать, где лечь...»), чувствовал себя живее всех живых. И вся жизнь, весь мир были у них в ладонях, как яблоко, еще не успевшее созреть, – а значит навсегда. Этому нельзя научить, но можно пробудить память, хранящуюся в клетках, генах, воздухе, песне. А может быть, нельзя, если человек ушел в безвоздушное пространство инета или в кондиционированное безвоздушное офиса. Но ведь почему-то он вдруг решается взорвать заведенный порядок, вспомнив о существовании кислорода и ужасе терроризма. Как я жалею, что не умею рисовать. Если бы умела, нарисовала бы двух противников (например, мужчину и женщину), стоящих на разных континентах и кусающих одно огромное наливное яблоко с двух сторон. Стремящихся с разных сторон дойти до одной самой сути. «Мулен Руж», «Фюнамбуль», «Комеди Франсез», Александринка, «Коляда-театр» – бывшая фронтовичка, обучающая девочек в убогом ДК на фоне экрана, на котором снова и снова поет Марика Рекк в трофейной «Девушке моей мечты». Первые кадры фильма, снятого в нацистской Германии и ставшего символом мелодраматической свободы для нищих, измученных войной победителей.

Человеку нужен праздник, человеку нужно расстелить коврик, «потому что мы актеры, шахер-махер, помидоры!». Это не кто-нибудь, это Маршак, Человек Расеянный. И не слова про Окуджаву! (Впрочем, про него – в следующем номере.)

«Никогда в России такого не было. И вот опять», – один из последних афоризмов незабвенного человека власти, любившего театр. Они – тоже люди. Но театр нужнее.

Александра Лаврова,
главный редактор журнала
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-139/2011

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 0 - 2 0 1 1

СОДЕРЖАНИЕ



В России,
Калининград

12

ХРОНИКА 2

СОБЫТИЕ

Вручение XIV Европейской Театральной Премии и приза «Новая театральная реальность» (Санкт-Петербург). Н.Мазур 6

В РОССИИ

Ижевск. Н.Пузанова 10
Калининград. Е.Романова 12
Красноярск. Е.Коновалова, О.Батуева 15
Новокузнецк. Г.Ганеева 20
Новосибирск. Е.Климова 22
Омск. И.Владина 25
Орел. В.Евграфов 29
Пермь. Н.Райтаровская 33
Прокопьевск. А.Новашов 36
Хабаровск. С.Фурсова 38
Элиста. З.Наранова 41

ФЕСТИВАЛИ

XVII Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» (Москва). А.Лаврова, Е.Коновалова 43
III Молодежный фестиваль «Будущее театральной России» (Ярославль). А.Банасюкевич, М.Ваняшова 53
XI Международный театральный фестиваль «Царь-Сказка» (Великий Новгород). Е.Авраменко 66
XVIII Открытый традиционный фестиваль детских, юношеских, семейных, молодежных театров, театров-студий и драматических коллективов «Веснушки» (Москва). А.Иныхин 73

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Сказки Гофмана» (Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко). Е.Артемова 82
«Чайка» (ЦАТРА). Н.Старосельская 84
«Шекспир. «Буря». Этюды...». (Учебный театр ГИТИС). А.Иныхин 87

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Стриптиз» («Наш театр»). Е.Смирнова 90
«Богема». «Паяцы» (Санкт-Петербург Опера). Н.Потапова 93

ГОСТИ МОСКВЫ

«Gagarin way» Волгоградского Молодежного театра. Т.Купченко 96

ВСПОМИНАЯ

Ирина Сачко (Воронеж). В.Межевитин 81

МОНОЛОГ

Юрий Гвоздилов (Красноярск). Ш.Кильганова 98

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Алла Сигалова (Москва). П.Подкладов 100

ЛИЦА

Эмилия Алексеева (Иркутск). Л.Тирон 106
Сергей Васин (Йошкар-Ола). М.Копылова 110
Заур Зехов (Майкоп). К.Схаплог 113
Александр Папыкин (Оренбург). Ф.Подольских 115
Валентина Попова (Тамбов). М.Матюшина 118
Виктор Сергиенко (Саратов). И.Крайнова 121

СОДРУЖЕСТВО

«Женитьба» Н.Гоголя в «Комеди Франсез» (Париж, Франция). Ю.Савиловская 124
«Кислород» И.Вырыпаева в Северо-Казахстанском областном русском драматическом театре (Петропавловск, Казахстан). В.Гаврилко 129

ТЕАТРАЛЬНАЯ

ШКАТУЛКА

Омские театральные рецензенты. М.Мудрик 132

МАСТЕРСКАЯ

Семинар-лаборатория по поддержке театров малых городов России Театра Наций в Новошахтинске Ростовской области. Л.Фрейдлин 138

ВЫСТАВКА

«Ульяна Лопаткина. Тайный дневник Анны Карениной» Марини Гуляевой в Галерее искусств Зураба Церетели. И.Решетникова 144

НОВОСТИ СТД РФ

Списки председателей отделений СТД РФ 146

ВСПОМИНАЯ

Михаил Козаков (Москва). А.Соколянский 150

КОЛОНКА ЮРИСТА

Авторский (лицензионный) договор 160

ЮБИЛЕЙ

Республиканский русский театр драмы и комедии Калмыкии (Элиста) 5
Татьяна Михеева (Элиста) 28
Виктор Кривонос (Санкт-Петербург) 72
Галина Островская (Владивосток) 79
Владимир Татосов (Санкт-Петербург) 89
Бугурусланский драматический театр им. Н.В.Гоголя 92
Елена Долгина (Москва) 131
Оренбургский театр музыкальной комедии 135
Сергей Селеменов, Артем Рудой, Виктор Лосьянов (Красноярск) 136
Раиса Пашенко (Ростов-на-Дону) 143

IN BRIEF

Набережные Челны 57
Астрахань-Баку 65
Белгород 80
Красноярск 105
Пенза 137

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Александр Лазарев (Москва) 157
Людмила Леонова (Санкт-Петербург) 157
Инна Слободская (Санкт-Петербург) 158
Виктор Голованов (Йошкар-Ола) 159

ИЗВИНЕНИЕ

В № 8-138 в материале, посвященном гастролям Театра «Русская Антреприза имени Андрея Миронова», по вине автора неправильно указаны имена актеров. Приносим наши извинения Сергею ДЯЧКОВУ и РОДИОНУ Приходько

Центральным событием в жизни СТД РФ в апреле стал **IV Всероссийский театралный форум «Театр: время перемен»**, организованный СТД РФ при поддержке Министерства культуры России и Общественной палаты, который состоялся в Москве **26-27 апреля**. «Диалог с властью» – так была сформулирована тема Форума. Читайте о нем на сайте СТД РФ: stdrf.ru/programs/public-initiative/forum2011



Кабинет критики

1-3 апреля – был осуществлен выезд критика для просмотра и обсуждения премьеры в Тамбовском молодежном театре

6-9 апреля – участие в работе Международного театрального фестиваля моноспектаклей в Ереване (Армения).

27 апреля – 1 мая – заведующая кабинетом Э.Макарова приняла участие в работе XIII Международного фестиваля «Встречи в России» (Санкт-Петербург).

Кабинет драматических театров

30 апреля – 6 мая в Вильнюсе кабинет драмтеатров провел очередную лабораторию под руководством К.М.Гинкаса, приуроченную к его юбилею. Занятия лаборатории были посвящены теме «Феномен литовской режиссуры» и проходили на базе Русского драматического театра Литвы под ру-

ководством Йонаса Вайткусса. Женщины-режиссеры из Вильнюса, Дагестана, Абакана, Пензы, Перми, Новосибирска, Красноярска, Каменск-Уральска, Нижнего Новгорода, Жуковского, Читы, Самары, Орла и Москвы увидели спектакли О.Коршуноваса «На дне», Р.Туминаса «Три сестры» и «Мадагаскар». В рамках лаборатории прошли встречи с О.Коршуновасом и драматургом М.Ивашквичусом.

20-30 мая в Брянске состоялся XIX Международный фестиваль «Славянские театральные встречи», в котором приняли участие театры из Минска, Москвы, Брянска, Санкт-Петербурга, Гомеля, Чернигова, Орла, Израиля. В течение десяти дней были показаны спектакли по произведениям Ф.Достоевского, М.Сервантеса, А.Чехова, Н. Гоголя, Н.Шуринова, А.Островского, А.Галина, Э.Сигала, Шолом-Алейхема. Театральные критики А.Б.Иняхин и Г.А.Бирюков приняли участие в работе жюри фестиваля.

29 мая – 4 июня в Казани состоялся X Международный театральный фестиваль тюркских народов «Науруз». Театры из Набережных Челнов, Чебоксар, Казани, Нижнекамска, Абакана, Махачкалы, Чадыр-Лунга, Баку, Уфы, Тувы, Алматы, Бишкека, Туркмении, Казахстана, Турции представили свои спектакли казанской публике. Театральные критики А.В.Бартошевич, А.А.Степанова, И.Мягкова, Е.Розанова, И.Алпатова и А.Павлова приняли участие в работе жюри фестиваля. Гости фестиваля стали Ма-

лый драматический театр – Театр Европы под руководством Л.А.Додина со спектаклем «Три сестры» и Германояпонский проект «Душа война».

Кабинет национальных театров

18-22 апреля в Москве прошел семинар по актерскому мастерству для молодых актеров московских театров «Практическое воплощение системы М.Чехова» под руководством художественного руководителя Пермского театра «У Моста» С.П.Федотова. В работе семинара участвовали 36 молодых актеров. Кабинет драматических театров планирует продолжение работы семинара в новом сезоне.

22-26 апреля в Москве проводились очередные занятия режиссерской лаборатории профессора Л.Е.Хейфеца. В лаборатории участвовали режиссеры из г. Златоуста (Челябинская обл.), Ростова-на-Дону, Челябинска, Великих Лук (Псковская обл.), Нижневартовска (Тюменская обл.), Мурманска, Перми, Нальчика, Жуковского (Московская обл), Тары (Омская обл.), Шахт (Ростовская обл.), Северска (Томская обл), Астрахани и Тамбова. В рамках лаборатории его участники были заняты в заключительном этапе работы фестиваля «Действующие лица» на базе Театра современной пьесы.

24-30 апреля в Кемерове прошел фестиваль «Кузбасс театральный». Театральный критик Н.А.Шалимова приняла участие в работе жюри фестиваля.

27-28 апреля провела режиссерскую конференцию в Москве **Гильдия режиссеров России** в рамках театрального форума «Театр – время перемен».

Кабинет драматургии

Вышел в свет очередной, двадцать седьмой, номер сборника пьес молодых драматургов «Сюжеты».

В издание вошли пьесы: «Памятник» В.Жеребцова; «Не люблю баклажаны» М.Зелинской; «Агентство расставаний, или Город богатых мужчин» Н.Прибутковской; «Переезд» Т.Рахмановой. 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 драматургов «Авторская сцена». Тираж издания – 500 экз.

Сборник будет разослан бесплатно в драматические и молодежные театры России, а также в русские театры стран СНГ. Его получат также все организации СТД на местах для театральных библиотек.

Кабинет музыкальных театров

21-27 марта в Москве, в Ситенном зале СТД РФ, прошла организованная кабинетом ежегодная лаборатория режиссеров оперного театра под руководством О.Ивановой. Участниками лаборатории стали режиссеры из Красноярска, Новосибирска, Кемерово, Омска, Челябинска, Екатеринбурга, Перми, Казани, Самары, Саратова, Волгограда, Астрахани, Росто-

ва, Воронежа, Нижнего Новгорода, Чебоксар, Саранска, Йошкар-Олы, Петрозаводска, Санкт-Петербурга и Москвы. В этом году лаборатория прошла под девизом «Режиссура в движении». Кроме основной программы, участники посетили спектакли московских театров и оперу Михайловского театра «Иудейка» (Санкт-Петербург).

18-25 апреля была проведена лаборатория для специалистов по работе с детской аудиторией в музыкальных и оперных театрах России «Музыкальный театр детям – ступени познания». Она завершилась 25 апреля в Московском детском музыкальном театре им. Н.Сац.

В работе лаборатории приняли участие представители Красноярска, Новосибирска, Омска, Челябинска, Самары, Саратова, Нижнего Новгорода, Астрахани, Ростова-на-Дону, Минска. В отличие от предыдущей, состоявшейся в 2009 году, в составе участников нынешней лаборатории преобладали режиссеры, являющиеся авторами и организаторами детских просветительских программ в своих театрах.

Программа состояла из петербургской (18-21 апреля) и московской (22-25 апреля) частей. Петербургский цикл включал спектакли и специальные мероприятия Всероссийского национального фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин» («Дикая собака Динго» композитора Фельтмермейстера Нижегородского камерного театра оперы и музыкальной комедии, «Гензель и Греттель» композитора Хумпердинга Москов-

ского театра «Русская опера», «Волшебная флейта» Моцарта в Мариинском театре, а также драматические спектакли). Центральным событием стала премьера оперы композиторов И.Кузнецова и Г.Банщикова «От Петербурга до Миргорода» по рассказам Н.В.Гоголя в театре «Зазеркалье». Состоялись встречи с петербургскими коллегами, создающими специальные просветительские программы для детей (Н.Л.Энтелис «Об академии юных театралов» в Мариинском театре, О.И.Копанина «О знакомстве с театром» в Михайловском театре, Т.А.Чернова «О работе с детской аудиторией в театре «Зазеркалье»).

Московская часть программы включала просмотр спектаклей Театра им. Н.Сац ««Доктор Айболит» композитора И.Морозова, «Дюймовочка» Е.Подгайца, «Королевский бутерброд» Г.Портного и «Принцесса и свинопас» В.Кобеккина. Главным событием московской части стала новая программа Детского музыкального театра – «Детская филармония», в которой актриса П.Кутепова читала главы из сказки Экзюпери «Маленький принц».

Руководители Театра им. Н.Сац поделились своими идеями и наработками. Директор театра Г.Г.Исаакян рассказал о художественной стратегии, последних премьерах и новых замыслах театра, художественный руководитель балета В.П.Кириллов – о балете для детей, шеф-драматург Р.Н.Сац – о работе педагогической части театра с детской и юношеской аудиторией. Кроме этого И.В.Лычагина расска-

зала о новой программе Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко «Знакомство с оркестром», а Т.Б.Камышева – о детском абонементе Московской филармонии «Уроки музыкального языка».

Комиссия С Т Д Р Ф по музыкальным театрам (оперетта/мюзикл)

11-15 апреля в Москве состоялась одиннадцатая Лаборатория режиссеров музыкального театра п/р К.Стрежнева. В числе 24 участников были как маститые, так и молодые режиссеры из Москвы, Петербурга, Екатеринбургa, Петрозаводска, Самары, Оренбурга, Железнодорожска, Томска, Магадана, Минска. Наряду с традиционными формами – актуальными докладами критиков, видеопозаказами новаторских зарубежных постановок, авторскими показами новых сочинений, знакомством с репетиционной «кухней» мастеров музыкального театра, нынешняя лаборатория попыталась освоить новые. В частности, участникам-режиссерам было предложено превратиться в актеров и сыграть сцены из оперетты «Веселая вдова», а критик Елена Езерская, примерив на себя роль режиссера, попыталась проанализировать этот непростой музыкально-драматургический материал. Также впервые через всю лабораторию была «протянута» основательная сценографическая линия: в начале мероприятия участников-режиссеров провел по

своей персональной выставке в Бахрушинском музее сценограф-мэтр Юрий Устинов, затем они познакомились с творчеством молодых сценографов в Школе-студии МХАТ, и, наконец, под занавес состоялась встреча с известным художником по свету Дамиром Исмагиловым.

Отдел реализации творческих программ/ Кабинет театров для детей и театров кукол

8-14 апреля в Доме творчества С Т Д Р Ф в Ялте состоялась лаборатория режиссеров театров кукол под руководством В.Л.Шраймана, в которой приняли участие 12 режиссеров из Москвы, Иркутска, Новосибирска, Магнитогорска, Кстово, Иваново, Перми, Брянска, Уфы, Могилева.

17-23 апреля в Санкт-Петербурге прошел VIII фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин» и вручение российской Национальной театральной премии «Арлекин».

23 - 27 апреля в Великом Новгороде в рамках Международного театрального фестиваля «Царь-Сказка» состоялся трехдневный круглый стол «Молодая критика – театральное будущее», в котором приняли участие 9 театроведов из Москвы, Санкт-Петербурга, Вильнюса (Литва), Риги (Латвия), Хельсинки (Финляндия), Варшавы (Польша). Модераторы – А.Гончаренко (Москва), Э.Лещински (Рига), приз «Другой взгляд» получил спектакль «Маленький садик Гайа» театра «Пан» из Лугано (Швейцария).

2-7 мая в Кургане состоялся II Международный фестиваль театров кукол «Мечта о полете». С Т Д Р Ф командировал для участия в работе экспертного совета фестиваля театральных критиков А.Гончаренко (Москва), В.Спешкова (Челябинск) и М.Вашкеля (Бялосток, Польша).

12-18 мая в Санкт-Петербурге прошел XII Международный театральный фестиваль «Радуга».

15-22 мая в Саранске мастер-класс по мастерству актера театра кукол провел художественный руководитель Мытищинского театра кукол «Огниво» С.Железкин.

Кабинет любительских театров/Российский центр АИТА

27 апреля - 4 мая в Пушкинском районе Подмосковья на базе Российского Университета Туризма и Сервиса Российский центр АИТА и кабинет любительских театров провели 14-й Международный практический семинар «Система К.С.Станиславского сегодня». В нем приняли участие актеры и режиссеры из России, Латвии, Германии, Дании, Великобритании, Бразилии, Венгрии, Франции.

В конце апреля в Нижнем Новгороде состоялся традиционный региональный фестиваль любительских театров, в котором в качестве члена экспертного совета приняла участие редактор журнала «Страстной бульвар, 10», критик А.Ефремова.

Свое 20-летие отметил Республиканский русский театр драмы и комедии Калмыкии.

Выросший в 1991 г. из русской труппы Калмыцкого государственного драматического театра имени основоположника калмыцкой драматургии Б.Басангова, он с первых спектаклей сумел завоевать зрительскую любовь и популярность в республике, а ежегодно участвуя в международных и всероссийских фестивалях, заявил о себе как о неординарном коллективе с большими творческими возможностями.



В 1993 году критик Н.Карпова в журнале «Советская драматургия» (№3-4) назвала театр из Элисты открытием Международного фестиваля русских театров стран СНГ и Балтии. А в 1994-м в «Независимой газете» была опубликована пространная статья критика Григория Заславского, в которой он писал: «Русский театр драмы и комедии в Элисте я воспринял как... невероятную роскошь, если иметь в виду небогатый с виду и уж точно – малонаселенный город. Роскошь, которой город может гордиться и которую тем более принужден, благо, получил во владение почти даром, беречь. Лелеять и хохлить». И город гордится... Зал здесь никогда не бывает пуст. Многие спектакли, начиная с первых («**Ночные забавы**», «**Татуированная роза**», «**Трудные люди**», «**Мой бедный Марат**»), стали событиями культурной жизни и вошли в общую копилку театрального искусства республики.

Время становления молодого театра было ярким, как вспышка. Именно в первые два-три года отцы-создатели Русского театра – главный режиссер, заслуженный артист России **Юрий Шапиро**, и директор, заслуженный работник культуры России **Герман Хотлин**, заложили прочный фундамент своего детища. Когда их не стало и театр остался на долгие годы в буквальном смысле сиротой, эта крепкая основа помогла ему держаться на плаву в течение более десяти лет. За эти годы мюзикл А.Манджиева «Про Федота-стрельца» стал главным событием Международного фестиваля русских театров в Йошкар-Оле, с фестиваля «Голоса истории» (Вологда) увез четыре диплома – за режиссуру, за лучшие мужскую и женскую роли; театр дважды был удостоен премии «Муза» на национальном конкурсе Республики Калмыкия «Улан Зала» в области культуры и искусства в номинации «Культурное событие года»; стал лауреатом Всероссийского конкурса «Окно в Россию» газеты «Культура» в номинации «Театр года», удостоен Золотой медали им. академика Д.Лихачева, учрежденной Конгрессом российской интеллигенции; становился дипломантом и лауреатом фестивалей «Большая свеча», «Комплимент» (Новочеркасск), «Звезды Победы» (Рязань), Международного фестиваля русских театров республик Северного Кавказа, стран Черноморско-Каспийского региона (Махачкала) и других.

Ведущие актеры театра, составляющие костяк труппы, – это в основном те, кто работает на его сцене со дня создания: народный артист Калмыкии и заслуженный артист России А.Щеглов, заслуженный артист России Ю.Ильянов, народные артисты Калмыкии В.Карабаш, В.Хаптаханов, заслуженные артисты Калмыкии Т.Михеева, Л.Мансурова, Е.Хаптаханова, Е.Бицунова, В.Надбитов. Труппа постоянно пополняется талантливой молодежью из числа выпускников Элистинского училища искусств и театральных вузов страны.

Возглавляет театр генеральный директор, заслуженный работник культуры Калмыкии **Валерий Хотлин**. Театр шагнул в свое третье десятилетие с главным режиссером. Им стал заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл **Владислав Константинов**, который осенью прошлого года поставил на сцене Русского театра спектакль «**Свои люди – сочтемся**», которым и открылся этот, юбилейный театральный сезон.

Анна **НОВИКОВА**
Элиста

В РОССИИ, «НА БРЕГАХ НЕВЫ»

С начала немного истории: что, где, когда.

Европейская театральная премия, находящаяся под особым патронатом Европарламента и Совета Европы, была учреждена в 1986 г. Еврокомиссией.

Инициативу поддержали Союз театров Европы и Европейская ассоциация фестивалей, Международная Ассоциация театральных критиков, Средиземноморский институт театра и Международный институт театра (ЮНЕСКО).

Впервые эта престижная премия была вручена в 1987 году в сицилийской Таормине, и очень скоро церемония ее вручения превратилась в полномасштабный европейский театральный праздник со всеми сопутствующими приметамы такового: обилием приглашенных, конференциями, круглыми столами, показом спектаклей новых и прежних лауреатов. В разные годы Премию получали Ариана Мнушкина, Питер Брук, Джорджо Стреллер, Хайнер Мюллер, Роберт Уилсон, Пина Бауш, Мишель Пиколи, Робер Лепаж, Петер Цадек, Лука Ронкони, Лев Додин, Гарольд Пинтер, Кристиан Люпа, Патрис Шеро. Предпоследняя, 2009 года, церемония награждения происходила во Вроцлаве, в связи с годовщиной смерти Ежи Гротовского (см. «СБ, 10» № №1-121/2009), а в 2010 году кризис помешал этому событию осуществиться.

И, наконец, в апреле 2011 года, впервые за время существования Европейской Театральной Премии, ее очередное, четырнадцатое вручение произош-

ло в России, в Санкт-Петербурге, при поддержке Министерства культуры РФ и Правительства Санкт-Петербурга, совместно с Фондом «Балтийский международный фестивальный центр» и Театром-фестивалем «Балтийский Дом».

Анализируя впечатления от увиденного, пытаюсь понять: повлияло ли на них место проведения. Величественный город с его неповторимым очарованием, с его высоким северным небом и обилием беспокойной воды, с его великими тенями и наполненностью историей...

Петербург оказался для Европейской театральной премии не фоном, а, пожалуй, главным действующим лицом. Чтобы не потеряться среди художественного и эмоционального излучения такой силы, творцу надо действительно быть звездой первой величины.

Гениальная обстоятельство **Петера Штайна**, лауреата нынешней Европейской Театральной Премии, оказалась в чести сродни духу Петербурга. Чуждый моде, неспешно и несуетно разворачивает великий немецкий режиссер классические полотна, полные света и точных деталей, как на картинах старых мастеров. Очарование подлинности, приправленное легкой скукой как необходимой специей, веет над залом. **Гейнрих фон Клейст, «Разбитый кувшин», театр Берлинер Ансамбль... Клаус Мария Брандауэр** с моцартианской легкостью перевоплощается в стародавнего деревенского судью, сладострастника и плута. Конечно, мораль восторжествует. Конечно, юная девица будет прощена же-

нимом, а разоблаченному «судье неправедному» не останется ничего, кроме постыдного бегства. И тут развернутся классические декорации, и мы увидим фигурку беглеца среди бескрайнего снежного пространства, и хоровод преследователей закружится вокруг него не то в танце, не то в ритуальном действе, и вознесется старый судья к небесам (а какой же еще выход из круга?), – там отмщение, там воздастся...

«В репертуарном театре режиссер – диктатор. Я ненавижу «закулисную» режиссуру», – сказал на конференции **Юрий Любимов**, награжденный Специальной Премией 2011 года за вклад в современное искусство.

Спектакль «**Мед**» **Московского Театра на Таганке** по поэме **Тонино Гуэрры** подтверждает этот постулат Мастера. Любимовский режиссерский почерк точно угадывается в притче о братьях, доживающих свой долгий век в опустевшей деревне среди немногих односельчан. Тонино Гуэрра обратился к Любимову с предложением поставить эту поэму, назвав ее «итоговой», накануне своего 90-летнего юбилея.

Спектакль так полон светлой печали, что, кажется, она перелетит через край. Мед жизни всегда слизывается с острия ножа – сладость от этого не меньше.

С 1990 года на церемонии стали вручать еще один приз: «**Новая театральная реальность**». Среди лауреатов этой премии были Эймунтас Някрошус, Анатолий Васильев, Кристоф Марталер, Алвис Херманис, Саша Вальц, Кшиштоф Варликов-



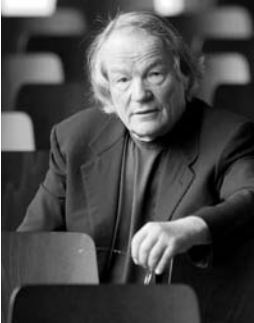
«Мед». Московский Театр на Таганке
Фото А.Стернина



Ю.Любимов



«Разбитый кувшин».
Театр Берлинер
Ансамбль
Фото Ville MJ Hyvonen



П.Штайн



«Мистер Вертиго». Национальный театр Финляндии, Хельсинки
Фото Ville MJ Hyvonen



К.Смедс



А.Могучий



«Счастье». Александринский театр, Санкт-Петербург.
Фото Виктора Сенцова



«Превращение». Исландский театр «Вестурпорт»
Фото с сайта Eddiphot.com

ский, Алан Платель, Томас Остермайер...

«Новая театральная реальность» – обязывающее название. Так ли уж их много в Европе, творцов новой реальности на театре, да еще с возрастным ограничением (не старше 50 лет)? Как выяснилось, по мнению жюри, много. Настолько, что премию 2011 года разделили между шестью (!) лауреатами.

Перечислим: **Вилиам Дочоломанский (Словакия-Чехия), Кэти Митчелл (Великобритания), Андрей Могучий (Россия), Кристиан Смедс (Финляндия), театр «Вестурпорт» (Исландия) и театр «Меридиональ» (Португалия).**

Вилиам Дочоломанский родился в 1975 году в маленьком словацком городке и рано увлекся музыкой. В 5 лет начал играть на фортепиано, а в 15 организовал собственный джаз-банд. Изучал в Брно режиссуру музыкального театра. В 1991 году с группой актеров отправился в Андалузию изучать вокальный и пластический фольклор, в результате чего возникла **Международная театральная студия «Ферма в пещере».**

Поставленные Вилиамом спектакли этого театра и были показаны в Петербурге. Один из них, **«Театр»**, – бессюжетная пластическая композиция, пронизанная бразильскими музыкальными и танцевальными мотивами; второй – **«Путешествие»** – причудливая смесь из канте хондо, ритмов тореро и песен эмигрантов-руссинов. Добросовестная, старательная работа молодых актеров и режиссерский поиск, однако, лежат в изученном русле, и художественный результат вряд ли может быть назван новаторским.

Англичанка **Кэти Митчелл** (1964) училась в Оксфорде. Театральную карьеру начала в Королевском Шекспировском театре, где с успехом шли ее постановки: «Финикийки», «Генрих VI», «Дядя Ваня», «Мистерии». С 1989 года сотрудничает со многими европейскими театрами, в том числе оперными. Будучи режиссером Королевского Национального театра Лондона, Кэти несколько отошла от психологического театра, активно используя мультимедиа. Последняя постановка – «Красавица и чудовище», добрая волшебная сказка, отмеченная яркой театральностью.

Естественно, вышеизложенная информация, любезно сообщенная организаторами, не может заменить личное впечатление. А его-то и не было, ибо показ спектаклей Кэти Митчелл в программе не был предусмотрен. Так что судить о появлении «новой театральной реальности» в работах Кэти мы, увы, не можем.

«Мое кредо – внятная, содержательная система координат плюс интуитивизм», – говорит **Андрей Могучий**, русский режиссер, первые профессиональные работы которого, основанные на системе Гротовского, были визуальным невербальным театром. За 20 лет, прошедших с тех пор, как Могучий основал в Санкт-Петербурге свой **«Формальный театр»**, он пробовал себя в разных театральных жанрах. Сегодня Могучий – режиссер старейшего в России **Александринского театра** – остался экспериментатором, но проявляет интерес и к психологизму, особенно при обучении актеров.

Могучий говорит: *«Мне не нужны актеры, которые не знают, о чем*

говорят, и не владеют инструментарием. Сегодня я не очень уверен, что мне нужен театр со своими актерами. Процесс постановки меня интересует больше, чем результат. Хочу работать с молодыми, учиться у них. Жду организации молодежного центра при Александринке.

Мне хочется рассказать простую историю, без метафор, но почему-то не получается. Сегодня мой интерес – история, сюжет. Не переделка старых сюжетов, «постдраматизм», а сам первоисточник как повод для размышления и ответов на вопросы. Хотел бы преподавать интуитивный театр, не подчиненный системе оценок. Актеры для меня – соавторы. Знаковая фигура – Кристиан Люпа. Мой метод – команда, коллективный труд. А известность – что ж? Раньше мы думали о незапятнанности популярностью, но сегодня я хочу быть запятанным».

В программе Европейской Премии был показан спектакль Александринского театра **«Счастье»** – парафраз «Синей птицы» Метерлинка по пьесе А.Могучего и К.Филиппова в постановке Андрея Могучего (см. «СБ, 10» № 8-138). История, в сущности, самостоятельная – путешествие детей в царство мертвых для спасения матери. Сам режиссер говорит так: *«Это спектакль о взаимоотношениях маленького человека со смертью».* Получился порой ироничный, порой страшноватый, порой забавный, бесконечно изобретательный, фонтанирующий неожиданными находками и постановочными придумками, увлекательный спектакль. Новая театральная реальность? Да, пожалуй.

«Счастье» я ставил для детей, – говорит Могучий. – Но то, что детям это нравится, – для меня не критерий, это какой-то лозунг наркодилера... Спектакль должен иметь терапевтический эффект – такая «арттерапия». И самый важный для меня результат – то, что маленький мальчик сказал после спектакля: «Теперь я не боюсь оставаться один в темноте».

Финн **Кристиан Смедс** (1970) – драматург и режиссер. Спектакль «**Мистер Вертиго**» **Национального театра Финляндии (Хельсинки)** по роману **Пола Остера** Смедс поставил, очевидно, не случайно. Кажется, он искал и нашел повод поговорить с нами о пути творческой личности: всегда – через страдания, всегда – «через тернии к звездам». История, рассказанная в романе, сама по себе достаточно странна. Мастер обещает нищему мальчику-сироте научить его летать, преодолевать силу земного притяжения. Если Мастер не сможет это сделать, он в буквальном смысле «дает голову на отсечение». Подросток соглашается. И начинается «отделка щенка под капитана», настоящее хождение по мукам. Мальчик научится летать. Он обречен на славу и муки.

Мощный технологический арсенал обрушивается на зрителей, переносит их в новые миры. Ряды кресел движутся, открывая все новые и новые горизонты. Музыка и свет безумствуют. Вселенная театра кажется неисчерпаемой, как и фантазия постановщика.

Вот она, «новая театральная реальность»! – восклицаете вы. Но не спешите радоваться. Начина-

ется бесконечный реалистический монолог героини. Актриса – отличная, но это совсем «из другой оперы». Дальше – больше. Следует серия примитивных скетчей на физиологическую тематику, и зритель понимает: чудо закончилось... Чудо, но не спектакль.

Исландский театр «Вестурпорт» возник случайно. В 2001 году четыре выпускника театрального института шли по Рейкьявику и увидели сарай с табличкой «Сдается». Сарай находился на улице Вестургата и вел к порту. Так возникло название «Вестурпорт». Со временем бывший сарай стал тесен для новых замыслов, но название осталось, как и успешный коллектив единомышленников-экспериментаторов.

Спектакль «**Превращение**» по новелле **Франца Кафки** поставлен **Гисли Гардарссоном** и **Дэвидом Фарром** и играется на английском языке, т.к. этот проект впервые был показан в театре Лирик Хаммерсмит в Лондоне. Скажем сразу: спектакль не создает новую реальность на сцене, он рассказывает о том, как воспринимают люди новую реальность. В манере психологического театра создатели спектакля моделируют ситуацию, возникшую в обычной обывательской семье, один из членов которой превратился в... таракана. Толерантности становится все меньше, отвращения – все больше, и, наконец, срывает старый стереотип: он не такой как все, значит, должен умереть. Выразительная сценография спектакля: комната, где живет Херман (**Ингвар Сигурдссон**), имеет другое измерение, и передвигается ак-

тер, атлетично используя вертикальные плоскости. Родителей злосчастного молодого человека и его сестру Люси играют хорошие классические актеры, и гуманистическую мысль авторов спектакля о необходимости понять и принять друг друга они доносят до зрителя «от противоположного».

Португальский театр «Меридиональ» – гастрольный коллектив, не обремененный сценографией и прочим серьезным антуражем. И к новой театральной реальности даже при существенной натяжке отношения не имеет. В спектакле «**Кабо-Верде**» (режиссер **Мигель Сеабра**) актриса **Карла Гальван** и музыкант **Фернанду Мота** очень искренне и тепло озвучивают замечательные стихотворные тексты. Само название спектакля означает «путевые заметки». С некоего острова обращается к нам креолка, она молится, поет, читает стихи. Судьба девочки, первая любовь, женская доля, бедность, труд, труд, труд... Любовь к малой родине... Ностальгия... Трогательный моноспектакль в национальном стиле...

Торжественная церемония вручения Четырнадцатой Европейской Театральной Премии состоялась в Александринском театре. Нет слов, она была действительно торжественной. Атмосфера праздника отодвинула на задний план критические размышления. «Я подумаю об этом завтра», – сказала я себе. «Да, Россия!» – с восхищением произнес рядом со мной иностранный гость.

Нина МАЗУР
Ганновер

ИЖЕВСК.

Путешествие в древний мир

Спектакль «Дорвыжы» («Родные корни») в Национальном театре Удмуртской Республики начинается до третьего звонка. На сцене – экран, а на него проецируется зал. Зрители видят себя, машут руками, улыбаются. Технический трюк? Забава? Но это – подготовка, собравшимся предлагают: давайте вначале поиграем – и этим вводят в театральную условность. А дальше мы видим, как этот прием развивается уже во время действия, основой сценического оформления становятся подвижные декорации, крупные планы героев. Впервые в спектакле этого театра так широко были использованы технические средства – видеопроектор, видеомикшер, благо, сцена после реконструкции оснащена достаточно полно. Что-то покупалось специально к премьере.

Василий Ванюшев инсценировал свой перевод на удмуртский язык осколков древнего героического эпоса, объединенных в поэму, вроде финской «Калевалы», русским этнографом Михаилом Худяковым, для которого в свое время текст с языка оригинала перевели на русский. Таким образом, эпос сделал двойной оборот, вернувшись из русского языка снова в родной.

Видеопейзажи становятся весьма убедительным зрительным компонентом спектакля. Как удобно и быстро! В одно мгновение кулисы превращаются в густой непроходимый лес. Еще одно нажатие кнопки – и вот уже перед нами высокий берег реки

с плавающими льдинами. Снова команда режиссера по свету – и перед зрителями поляны и чащи вдоль рек Вятки, Кильмезя, Чепцы, где живут древние удмурты – калмезы, вотка с их многочисленными родами и богатырями. В финале совершенно потрясает сцена, когда жрец сжигает священную книгу. Прежними бутафорскими средствами такого эффекта не достичь. А тут видео-пламя охватило все пространство сцены, накалив трагизм ситуации до высшей точки. Погибла святыня народа!

Но как бы ни была совершенна техника, без качественной режиссуры и актерской работы она бессмысленна. Известно, что любой спектакль созревает окончательно только к восьмому-десятому показу. Так и с «Дорвыжы». Первый премьерный спектакль совпал с юбилеем театра – 80-летием. Речи официальных лиц, поздравления поклонников, цветы, эмоции в зале – до и после представления – все это, очевидно, рассеяло внимание зрителей, и отвлекло исполнителей. Спектакль предстал как разрозненные фрагменты, не просматривалась единая линия действия. Через месяц спектакль зажил, наполнился эмоциями, оброс смыслами, возникла атмосфера.

Современному человеку интересно понять менталитет древнего человека, а в театре – еще и почувствовать его. Что им двигало, какие ценности для него существовали, каково было его представление о мироздании? Спек-

такль «Дорвыжы» вводит современника, только что отошедшего от компьютера, в совсем иной мир (два ноутбука, как знаки сегодняшнего дня, постоянно присутствуют на видеоэкране). Идея оформления принадлежит режиссеру-постановщику **Вячеславу Байкову** и сценографу **Насисе Байковой**.

Вячеслав Байков объединил части эпоса рассказом о древности, который ведут четверо героев, живущих, может быть, во времена Худякова, и тех, кто собрал и записал у народа основу для этого материала, а это Первухин, Мункачи, Гаврилов, Верещагин, Жаков, Кузубай Герд. Дед (**Геннадий Бекманов**), Мужчины (**Игорь Моисеев**), Юноша (**Вячеслав Красноперов**) плывут на лодке по Чепце и рассказывают Мальчику (**Светлана Ложкина**) о том, как жили удмурты в былые времена. Сюжеты отбивает напев, имитирующий звучание варгана и ударного инструмента – тангыры (музыкальное оформление – **Марина Ходырева**).

Первый миф – о главных богах Инмаре, Кылдысине и Куазе. Им удмурты молились на протяжении тысячелетий, им приносили жертвы, связывали с их милостью или немилостью урожаи, рождение детей, благоденствие родов. Век Кылдысина – золотой век. Так его воспринимали древние. И актеры, и вся атмосфера представления передают эту идиллию – самодостаточное существование, общение с богами, когда они так близко, что ру-

кой подать. Ходят по земле, разговаривают с людьми. Не было войн, раздоров. Белые одежды героев, спокойные голоса, неторопливый ритм. Вот она – гармония. Сам Кылдысин представлен достаточно условно – головой деревянного идола на видеоэкране и маской на актере.

Другой миф – о зерпалах, громадных существах, которые жили на земле до людей. Преобразованием каких племен стали зерпалы, мы сегодня не сможем сказать, но европейская история оставила тексты, например, древних римлян о первых встречах с германскими племенами, воины которых воспринимались низкорослыми италийцами как великаны. Очевидно, не обошлось дело без реальных «великанов» и в Прикамье, через территорию которого проходили в течение многих веков разные народы и племена. Сценический же театральный зерпал достаточно условен и не страшен. Такого победить ничего не стоит – лишь помахать топориком.

Упадок нравов, как это понимали древние удмурты, связан с приходом новшества из других стран. Это окрашивание одежд, торговля с заморскими народами, появившиеся золото, серебро, стремление к наживе, переход от растительной пищи к мясной, неаккуратность и, конечно, войны. Кылдысин так обиделся, что ушел от людей, а небо поднялось высоко-высоко.

Интересно решена сцена ловли Кылдысина. Удмурты решили обманом уговорить его спуститься с неба, поймать и заточить на земле. Экран помогает передать обстановку охоты и чуда обращения Кылдысина в белку, потом в рябчика, в тетерева и, на-



конец, в рыбу. Так же сделана и сцена погони за князем Селтой, который обернулся медведем и ястребом. Видео позволяет представлять фантастические сюжеты убедительно и ярко.

Эти превращения и объясняют, как возник воршуд – святилище рода, в виде ящичка с перьями птиц, рыбной косточкой, засохшей шкуркой белки, который хранился в каждой домашней и общественной куале (святилище) на полке. Это память о золотом веке удмуртов и покровительстве Кылдысина, символ удмуртского счастья.

В следующих эпизодах театр повествует о появлении батыров – удмуртских богатырей. Они могли легко швырнуть бревна или железные болванки через реку. И тут на помощь приходит видео. Свистит и летит огромное бревно. Особенно забавно видеть современную спортивную гирию, которую якобы бросал батыр Донды. В интонации спектакля присутствуют и комедийные нотки. Но юмор чередуется с трагедией. История Эбги, которая убила своего мужа Зуя, све-

кра Донды и была в наказание утоплена в реке Чепце, отсылает к мифам других народов. Этот сюжет, хоть и разыгран весьма условно, но тем не менее очень волнует (в Национальном театре когда-то шел спектакль «Эбга», посвященный этому мифу).

Дальнейшие невзгоды объясняются появлением сторонних. Это различные племена, которые появлялись, потом исчезали с территории между Вяткой и Камой. Средние века – сплошные войны за свою территорию. Мечи сверкают. Победа то оказывается на стороне удмуртов, то на стороне врагов. Режиссер пощадил нервы зрителей и не стал показывать жестокость древних обычаев на сцене. О страшных подробностях рассказывает голос ведущего. Костюмы недругов устрашающи и забавны – рогатые шлемы, черные плащи. Здесь все условно – и победа (сдвинуты два плетня), и поражение (Можга-батыра уволокли за сцену).

Возникшая в начале спектакля тема пусов – первой удмуртской грамоты, которую подарил Кыл-

дысин, так же, как и кресь – музыкальный струнный инструмент с волшебным небесным голосом, – дает мощную кульминацию в финале. Книга, написанная на бересте пусами, самая большая духовная ценность народа, спасается от недругов-сторонних, которые не щадят удмуртской веры. Драматична сцена с двенадцатью молодыми удмуртами. Их собрал старый жрец – वोсясь. Он несколько дней и ночей читает им эту книгу, прежде чем сжечь, чтобы ее не осквернили враги. Те-

перь книга не пропадет, все, что в ней было – молитвы к богам, заветы предков, история племен, – все запомнила эта дюжина детей и внукам. «Кто смотрел, тот прослезился, утренней росой умылся», – так заканчивается спектакль в синхронном русском переводе. То есть, кто всплакнул после этой истории, тот стал яснее душой. И действительно, на этом спектакле испытываешь волнение и просветление, хотя он построен не по законам психологическо-

го театра. Актеры и режиссер трогают зрителей не переживанием, а проживанием в оstraненном материале, передающим наивный, жестокий, пронизанный мифами первозданный мир, дыхание древности. Спектакль построен без намека на эпический пафос. Он больше похож на детскую игру в историю. И что-то на генном уровне отзывается в сердце. Все мы родом из прошлого.

*Нина ПУЗАНОВА
Ижевск*

Фото автора

КАЛИНИНГРАД. Мысль – тоже действие

На «Терроризм» **Олега и Владимира Пресняковых** в **Калининградском драматическом** была сделана большая ставка. Оправдал ли возложенные на него надежды спектакль ученика Л.А.Додина, питерского режиссера **Сергея Щипицина**? По первым ощущениям – да. Цветовые, световые и звуковые решения мгновенно достигают цели и включают все органы чувств, произносимый актерами текст заставляет работать мозг, а сценография структурирует внимание и держит в напряжении. Такому театру не нужна твоя открытость, не мудрствуя лукаво, он бьет прямой наводкой, а потом сам разбирайся, что к чему и почему на афишах – Мэрилин Монро в заткнутой петле. Спектакль вовсе не о том, что терроризм – зло. Он о том, что терроризм, как любое другое зло, – внутри каждого из нас. ...Вы приезжаете в аэропорт, а

он оцеплен из-за кем-то оставленного на взлетной полосе багажа, и ваш рейс откладывается на неопределенное время...

...Не дожидаясь окончания операции в аэропорту и решив, что у вас, в отличие от других пассажиров, все-таки есть выбор, вы возвращаете на палец обручальное кольцо, едете домой – и застаете свою жену привязанной колготками к кровати и с кляпом во рту, а рядом – спящего мужчину...

Изматываяще откровенно проводят свое «постельное» действие **Марина Юнгас** и **Александр Федоренко** – и, кажется, флюидами секса и насилия наполняется воздух в зрительном зале. Огромный серебристый подиум приподнимается на тросах над сценой и с тревожно-тошнотворным скрипом раскачивается – в такт происходящему. Или это скрипят во дворе качели – любимое развлечение соседского мальчишки, ко-

торый чуть позже позвонит в дверь квартиры, наполненной газом? Выбора нет, механизм запущен. Может быть, слишком отвлекающе движение тел под полотно кроваво-красного атласного покрывала. Александр Федоренко произносит свой монолог («...я понял, что у меня каждая частица моего тела отделена от другой и живет своей, не понятной всему остальному организму жизнью, – все разное, а иногда, вообще, одна часть меня терроризирует другую, да...»). Но непонятно, почему все-таки эти слова – «как кандалы». Впрочем, все заняты созерцанием красно-атласного действия под музыку Майкла Наймана – а монолог-то жуткий: расшифруешь его, вдруг он окажется про тебя, и в какую пропасть ты тогда угодишь?

...В вашем офисе в ваше отсутствие вешается ваша подчиненная – жена того самого мужчины, что спит в вашей спальне...



Теперь серебристый подиум – сдвинутые офисные столы. Дамочки-«кораллы» (**Светлана Малиновская, Любовь Орлова, Алена Колесник, Анастасия Амосова**) в одинаковых кроваво-красных атласных костюмах, с одинаковыми прическами-пучками танцуют под «Мумий Тролля» – пока еще не зная, что бывшая их коллега уже висит в петле (подобно Мэрилин Монро на афишах) в комнате для релаксации. Танцуют, крутятся на тросах, вдруг начинают драться снятыми пиджаками. Их менеджер (**Геннадий Филиппович**) продолжает все так же придирается к своим подчиненным. Двери, что никак не могли успокоиться в начале спектакля, фотозлементом реагируя на прикрывающего вход в аэропорт человека в маске, камуфляже и с автоматом, – открываются в этой сцене только один раз, чтобы явить офису висящее в петле тело. Что-то меняется, прекращаются истерики, взаимные обвинения и упреки. Звучит птичий щебет и самая обычная музыка для релаксации – и в этом офисе террариуме вдруг начинает проявляться человеческое.

...Вы закрываете все форточки в своей квартире, включаете газ – и уходите, не развязав ее, не разбудив его...

Выбора нет, механизм запущен. Выбежав в слезах и с чемоданом из парадного, падаете на скамейку, где сидят две бабульки. Одна из них (**Людмила Козлова**) только что внимала советам своей приятельницы (**Надежда Гайдар**), как сжить со свету ненавистного зятя кавказской национальности. И так же тревожно-тошнотворно скрипят качели – любимое развлечение

ее маленького внука-полукровки («красивый ребенок»). В истерике вы срываетесь на бабок и убегаете – и пошла цепная реакция: таблетки перекочевывают из кармана бабки-мужеубийцы в карман будущей зятеубийцы, чей зашавившийся внучок, убегая по лестнице от рассвирепевших бабушек, звонит во все двери...

...Взрыв от звонка в вашу дверь разносит полдома, а один из прибывших распателей фотографирует растерзанное взрывом тело вашей жены...

Потом в бане демонстрирует корешам снимок оторванной женской ноги, привязанной колготками к кровати, и делится своим планами насчет выставки подобных фотографий. Кореша, тем временем, измываются над другим своим сослуживцем (потому что «ты пельмень»): подобно жертве с только что продемонстрированной фотографии, его привязывают к угловым тросам, но не белыми колготками, а белыми простынями. Серебристый подиум приподнимается под небольшим углом – крутые парни фотографируются с распятым «пельменем», пытающимся сопротивляться. Общую возню прерывает появление полковника – по идее, мудрого и видавшего виды «отца солдатам», чего как раз и не прочитывается у **Виталия Баженова**. Пафос главного монолога гасится монотонностью исполнения, в это время гораздо интереснее наблюдать за молодыми ребятами – его подчиненными (**Максим Махинов, Сергей Борисов, Артем Лернер, Василий Швечков-мл.**). Как-то неуместно выглядит неловкое полковничье «Happy birthday to you!» И про Мэрилин Монро совсем ни к че-

му так громко, здесь чем тише – тем проникновеннее, и тогда становится понятно, почему на афише она в петле.

В «Терроризме» Сергея Щипицина высококлассный – и драматургически, и литературно – материал в сочетании с европейской режиссурой – без особых деталей, яркими мазками, с усиленной визуализацией действия, – вовсе не отодвигают работу актеров на второй план, но проявляют ее в другом, не камерном качестве. И композиционное построение пьесы братьев Пресняковых дает возможность каждому актеру раскрыться внутри своей сцены. Абсолютно четко выстраивают свою сцену, совершенствуя ее от спектакля к спектаклю, Марина Юнгас и Александр Федоренко, хороший ансамбль сложился в офисной сцене, больше всех аплодисментов срывают бабульки Надежды Гайдар с Людмилы Козловой, удачны, особенно в финале, работы у **Максима Пацерины** и **Антон Захарова** (Пассажиры 1 и Пассажир 2) – навязчивых попутчиков-собеседников (соглядатаев?) главного героя.

Тяжелее всех приходится **Алексею Переберину** (Пассажир). Его сверхзадача – жестко держать основную линию, чтобы все эти стремящиеся к самостоятельности сцены в результате сложились в нужную картину, когда спектакль уже заживет своей жизнью. Для решения этой сверхзадачи пьесой положено не так-то много времени и слов. Но не зря Сергей Щипицин выбирает именно Алексея Переберина – актера самостоятельно мыслящего, умеющего без режиссерской помощи вскрывать в своем персонаже новые смы-

слы, требовательного к себе. ..Вы просыпаетесь в летящем самолете, поднятый под углом к сцене серебристый подиум превратился в корпус самолета, ваши попутчики испарились, а стюардесса как две капли воды похожа на вашу жену, и навороченный автоответчик в вашей квартире работает все так же паршиво – из-за своей навороченности... Но даже если это только ваши фантазии, вы все равно террорист, потому что мысль – тоже действие. И даже если это только ваши сны, вы все равно тер-

рорист, потому что сны – работа вашего подсознания. И даже если не было ни подобных снов, ни подобных фантазий, вы все равно террорист, потому что это цепная реакция – и скоро вам будут сниться подобные сны и у вас появятся подобные фантазии. Кроваво-красный – метка принадлежности к касте: цвет костюмов офисных дамочек и рубашки их менеджера, у главного героя – тонкие красные полоски на манжетах белой рубашки, у бабки-мужеотравительницы – красный платок, уложенный на голове тюрбаном,

красные длинные перчатки и красная сумочка для мобильника. Впрочем, мы все помечены: между сценами люди в масках и камуфляже пробивают своими фонариками подсвеченную кроваво-красным густую темноту зала. Они же в финале грубо выталкивают на авансцену всех участников спектакля – как будто к расстрельной стенке. Но все же – на поклон.

Евгения РОМАНОВА
Калининград

Фото Геннадия Филипповича

КРАСНОЯРСК. По законам телешоу

В Красноярском музыкальном театре состоялась премьера мюзикла «Голубая камей» на музыку московского композитора **Кима Брейтбурга**. Он же выступил продюсером этого проекта. Режиссер-постановщик и хореограф – **Николай Андросов**. Правда, мюзиклом (как заявлено в афише) это представление можно назвать с большой натяжкой. Эстрадное шоу, набор концертных номеров, между которыми нет ни цельной драматургической, ни тематической линии. По такому же принципу перед новогодними праздниками делают шоу на телевидении – с неким узнаваемым сюжетом (вроде «Золушки» или «Сорочинской ярмарки»), на который сочиняется набор песенок. Ныне поветрие, к сожалению, просочилось и на сцену театра. В основу сюжета «Голубой камеи»



легла история княжны Таракановой, претендовавшей некогда на российский престол. Вот только в «Голубой камеи» финал, в отличие от исторической правды, сказочно-позитивный. Видимо, чтобы публика не огорчалась. Все четко по законам развлекательного жанра – установка на хеппи-энд. На вопрос, имеет ли это право на сценическое воплощение, мож-

но ответить скорее утвердительно – да, имеет. В конце концов, и в классической оперетте финал, как правило, положительный, и сами опереточные сюжеты у Кальмана, Легара, Оффенбаха и прочих корифеев жанра напоминают сказку. Но при всех этих параллелях, как говорится, есть нюансы. «Голубая камей» – шоу весьма дорогостоящее. Как было объ-



явлено накануне премьеры, на постановку потрачено 10 млн рублей. По красноярским театральным меркам сумма просто невероятная. На сегодня это самый дорогой спектакль в крае.

«Голубая камея» – не первый амбициозный проект в этом театре. В позапрошлом году здесь с превеликой помпой анонсировался музыкальный спектакль «Зойкина квартира», премьера которого позиционировалась не иначе как мировая. В этом была своя правда – музыку и либретто написали специально к красноярской постановке. Но, рекламируя новый спектакль, в театре тогда не учли, что мировая премьера – не только показанная впервые в мире, у этого слова есть еще и другое значение – перво-классная. Чему «Зойкина квартира», увы, не соответствовала. В музыке Александра Розенблата то и дело угадывались известные хиты вроде «Постой, паровоз» или «Очи черные». У современных компиляторов такой прием именуется словом «цитаты».

Полна всевозможных «цитат» и музыка Кима Брейтбурга к «Голубой камеи». То в ней слышится музыка Геннадия Гладкова из захаровского фильма «Обыкновенное чудо», то «цитаты» из репертуара Аллы Пугачевой. Но даже на это можно было бы не обращать внимания, если бы не пресловутые нюансы. Дирекция театра позиционирует «Голубую камею» как нечто уникальное, «КУЛЬТУРНЫЙ прорыв Красноярска» (характеристика с официального сайта театра). Невозможно поверить, что такие заявления – не неуклюжий рекламный трюк, рассчитанный на неискушенную публику, а искренняя позиция. Потому что «Голубая ка-

мея» – откровенное коммерческое шоу.

Тем не менее, повторюсь, «Голубая камея» имела бы право на появление на театральной сцене, в этом не было бы ничего криминального. Но при одном условии – если бы репертуар театра был сбалансирован, если бы его художественный уровень и творческие возможности труппы были на высоте. Тогда можно себе позволять пускаться в любые эксперименты. Скажем, занимать в постановке непрофессиональных артистов, как в «Голубой камее».

Некоторые из них с точки зрения вокала и пластики задачу свою выполняют вполне достойно. Например, **Анастасия Козлова** (княжна Тараканова) ничем не уступает нынешним российским поп-звездам, а во многом даже и превосходит их. Весьма колоритен и **Габриэль Арма** (тюремщик), танец заключенных в Петропавловской крепости – по-настоящему театральный номер в «Голубой камее». И все же актерски участники шоу, набранные по кастингу, артистам театра безоговорочно проигрывают. И наивно полагать, что этот баланс скоро выровняется. Как и утверждать, что «Голубая камея» выведет театр на более высокий уровень.

Правда, внушает сейчас надежду на изменение курса Красноярского музыкального театра приход на должность его художественного руководителя **Вячеслава Цюпы**. Он долгое время был главным режиссером Красноярского театра оперы и балета, его спектакль «Дочь полка» Г.Доницетти был номинирован в 2000 году на «Золотую Маску». Музыкальный театр Цю-



па принял в начале сезона и, как заявил сам режиссер при вступлении в должность, действовать сгоряча он не собирается, намерен сначала присмотреться к труппе и репертуару. Готов ли новый худрук всерьез пересмотреть положение дел во вверенном ему театре и изменить очевидную на сегодня направлен-

ность репертуара с коммерческой на художественную, отчетливо покажет уже следующий сезон. У самих артистов, особенно у ветеранов труппы, желание перемен назрело давно.

*Елена КОНОВАЛОВА
Красноярск*

*Фото из архива Красноярского
музыкального театра*

КРАСНОЯРСК. Новые шутки

о главном

В дни мартовских праздников тема любви и поисков женского счастья присутствовала повсеместно – на телевизионных и киноэкранах, в концертных программах и театральных постановках. В Красноярске в этом весеннем калейдоскопе особенно ярко и светло блиснула премьера мим-театра «За двумя Зайцами» – пластическая шутка в одном действии «Раз, невеста, два, невеста».

«Зайцы» решили, что называется, поговорить о своем, о женском. Дело в том, что сейчас основную часть труппы мим-театра составляют девушки на выданье. Под руководством режиссера **Ирины Зайцевой** они сами придумали образы своих героинь и сценарий постановки. В основе спектакля печальный факт. Социологи называют его гендерным перекосом. На привычный язык это лучше всего переводится строчкой из песни о том, что «на десять девчонок по статистике девять ребят». Да и ребята еще те. А любви и семьи все-таки хочется. Создатели спектакля «Раз, невеста, два невеста» решили взглянуть на эту болезненную тему с улыбкой, с юмором и иронией, присущими театру «За двумя Зайцами». Получилось и красочно, и смешно, и трогательно.

Героини спектакля – очень разные по характеру девушки. Среди них есть уверенная в себе пробивная и энергичная леди, легкомысленная красотка с задатками стервы, скромная ин-



теллекулалка и другие, такие знакомые современному зрителю образы. И все они одиноки. В начале спектакля в зал просто обрушивается щемящее чувство одиночества, которое навевает музыка, шум дождя, девушки в плащах. Каждая под своим зонтом, каждая со своим мобильным телефоном, каждая безуспешно пытается куда-то дозвониться, надеется встретить мужчину, который полюбит только ее, или хотя бы услышать его голос. Жанр пантомимы не выдерживает такого эмоционального накала. «Позвони мне!.. Мой номер! Я жду звонка!» – шепчут, говорят, кричат героини спектакля. Какими бы независимыми ни были женщины, практически все, явно или тайно, мечтают о замужестве, символ которого – огромная белая фата, в течение всего представления парит над сценой. Свадебная фата – главный приз, в борьбу за который и включаются пять потенциальных невест.

Правда, объект охоты, увы, не принц. Единственный мужчина в постановке – чудаковатый персонаж **Андрея Шевченко**.



Он не красавец, не атлет, не герой, не богач, не... В общем, обычный такой мужичка-недопета – нерешительный, плохо приспособленный к жизни в агрессивной городской среде, но по сути милый, простодушный романтик. По мнению авторов спектакля, мужчине в этом преимущественно женском мире тоже нелегко. Иногда, конечно, можно почувствовать себя первым парнем на деревне, медведем в малине и единственным петухом в курятнике. Но на дворе не XVIII век. Девушки перестали быть слабым полом. Незадачливый герой, решив, наконец, найти свою любовь, то и дело рискует пасть жертвой современных амазонок.

В поисках девушки-мечты наш холостяк сталкивается с потенциальными невестами при разных обстоятельствах. Он появляется в местах массового скопления невест, испытывает на себе их методы обольщения и уловки, открывает их слабости и их же силу. Зал фитнеса, в котором барышни с нечеловеческим упорством работают над собой, сменяется магази-

ном с безумными покупательницами. В другом сюжете герой оказывается на конкурсе красоты. Вокруг – гламурные, жеманные, ослепительные красотки. Но у них пластмассовые улыбки и пустые головки. Нет, Барби не мечта, а кошмар мужчины, который ищет живую, способную любить девушку. В одних сценах ирония становится весьма колючей, в других юмор с горчинкой. Смешно и грустно, когда на дискотеке танцуют только девушки, и даже чинить погасшее электричество приходит женщина-электрик. Кстати, в спектакле мим-театра кроме пяти героинь есть еще два женских образа – дама постарше и комичная девочка с чупа-чупсом. У них вспомогательная функция, но они определенно добавляют постановке красок...

«Раз, невеста, два, невеста» – работа в лучших традициях красноярского мим-театра «За двумя Зайцами». Кроме запоминающихся персонажей и смешных гэгов, «Зайцы» в очередной раз порадовали изобретательностью и выверенной режиссурой. А еще в новой постановке впервые активно используются хореография и зрелищные световые эффекты. Первые зрители покидали маленький зал мим-театра, сияя улыбками. Жаль, конечно, что «на десять девчонок по статистике девять ребят». Да и ребята еще те. Но после такого спектакля хочется верить, что счастье есть. Ведь одна из невест, в конце концов, встретила свое счастье – простодушного романтика-недотепу, любимого и любящего.

Оксана БАТУЕВА
Красноярск

Фото предоставлены автором



НОВОКУЗНЕЦК. Цена успеха

Частое использование сюжета фильма **Вуди Аллена «Пули над Бродвеем»** на сцене российского театра – вариативно или по мотивам – отражает, очевидно, остроту извечного вопроса о художнике и творчестве, о пути к успеху и цене успеха, о жизни и жертве. Особенно когда такой жертвой становится совесть. Вечная тема Фауста, продавшего душу дьяволу. Тема не из мелких, прямо скажем. В премьерной постановке **Петра Шерешевского «Бродвей»** на сцене **Новокузнецкого театра драмы** масштаб темы осознан и заявлен в одном из первых зонгов, который поет Флетчер (**Сергей Стасюк**): «Если ты художник, твой удел – страдать, голодать...» Слышны имена не больше не меньше, как Ван Гог, Рембо, Моцарта... Но это лишь слова, которые сценически не акцентированы ни образной структурой, ни действием спектакля. Тема оговорена и не то чтобы брошена, а как-то измельчена, занижена. Если не профанирована. Главный герой, Дэвид Шейн (**Андрей Грачев**), несмотря на внешние параллели с Чеховым (пенсне, льстивые устные панегирики в его адрес, надпись на тумбе неясного назначения), выведен скорее как его бледная тень. Уж слишком молодой, заурядный, усредненный. И все его страдания, метания, сделка с мафиозным толстосумом, давшим деньги на спектакль в обмен на условие занять в нем свою бездарную любовницу, как-то мелки и сочув-



Чич - А.Левченко, Вайлет - П.Зуева



Хелен Синклер - Л.Адаменко, Сидни Луис - В.Туев

ствия не вызывают. Когда же гангстер Чич в исполнении артиста **Артура Левченко** – фактурный, значительный, стихийно талантливый – становится драматургом по совместительству и обеспечивает успех спектаклю, то сначала думается, что проблема жертвенности в жизни и творчестве связана с этим героем. Но нет, этот герой абсолютно комичен, ни о какой жертве и не помышляешь, глядя на самоуверенного статного красавца. Он не изменился ни в чем: как был гангстером, так и остался. Даже устранение Оливии (позже и самого Чича) посредством упаковки в черный мусорный мешок эмоционального трепета не вызывает. Мастерство исполнения **Андрея Ковзеля** сначала приближает его героя, Уорнера Персола, к истинному служителю искусства, но потом тоже уводит его в чистейший комизм.

Добавим к этому зонги сомнительного художественного достоинства (как в текстовом, так и в музыкальном и исполнительском отношении – артисты поют живыми голосами), пляски девочек из ресторана и весь увеселительный антураж спектакля. Умозрительно догадаться о проблеме, волнующей художника, можно, но отозваться на нее сердцем, пережить эмоционально, на мой взгляд, чрезвычайно сложно. Хотя замысел такой, повторяю, был даже в сценографии (художник **Анвар Гумаров**). В ее основе – подвигные фонари-фуры и вер-



Чич – **А.Левченко**, Второй Гангстер – **А.Коробов**



Персол – **А.Ковзель**

тикальные зеркальные планшеты, в которых смутно отражаются герои и зрительный зал. Но отражаются тоже – лишь внешне.

Пожалуй, счастливым исключением в спектакле становится образ Хелен Синклер. Именно с этим образом связан музыкальный лейтмотив спектакля – мелодия «Путников в ночи» из репертуара Фрэнк Синастры. Звезде Бродвея играют в параллель две актрисы: **Елена Амосова** наделяет свою героиню патетической страстью и яркой красотой, **Людмила Адаменко** подчеркивает в ней аристократизм и человеческую глубину. Но разными путями обе приводят героиню к неподдельному трагическому исходу: она сливается, и засверкает ли еще эта поверженная алкогolem звезда в новой роли – весьма сомнительно. Несомненно только одно: боль и драматизм именно этой героини отражаются не только в зеркальном планшете декорации, но и в сердце зрителя.

Сегодня театральная режиссура все чаще выбирает смежные формы. Очевидно, предполагается, что именно эти формы завоюют внимание зрителя. Кто же спорит, нужны новые формы... Но, как пел забываемый наш поэт, «еще ведь надо в душу к нам проникнуть и поджечь, а чего с ней церемониться, чего ее беречь...»

Галина ГАНЕЕВА
Новокузнецк

Фото Сергея Косолапова

НОВОСИБИРСК. Спектакль, завернутый в коричневую бумагу

Режиссер из Санкт-Петербурга **Александр Баргман** поставил в Новосибирском городском драматическом театре под руководством **Сергея Афанасьева** спектакль «Наш городок» по пьесе **Торнтон Уайлдера**. Причастность тайнам бытия, о которых говорит великий американец, и отважная искренность лучших постановок НГДТ соединились в «Нашем городке» – и получился спектакль, похожий на подарок в старинной коричневой бумаге. Помните, была такая, оберточная, хрустящая, из нее в «Городоке...» сделаны цветы для всех торжеств, и местная газета напечатана на ней же. Спектакль, как подарок, долго и со вкусом разворачиваешь, только в конце обнаруживая то, ради чего все затеяно.

«Наш городок» поначалу кажется таким ясным и бесхитростным!.. Он свеж и полон жизни, он доверчиво протянут нам, как яблоко на ладошке. Угощайтесь – сочно, радостно, и никакого послевкусия, а тем более, похмелья. «Вот наш Гроверс-Корнерс, штат Нью-Хэмпшир, вот его жители. Они не идеальны, но мы их любим – полюбите и вы!».

И вот мы, словно героиня спектакля прекрасная белокурая Эмили (**Нина Сидоренко**), вернувшаяся в свой городок после смерти, попадаем в мир, про героев которого мы уже знаем главное: Ведущий спектакля (**Владислав Шевчук**) с уют-

ной манерой сказочника называет их земной срок и даже причину смерти. Но если дата объявлена и уход по болезни или нелепой случайности не зависит от воли героев, то нам, свидетелям, остается одно – искать смысла в перипетиях их (и нашего!) нехитрого существования. И чтобы мы следили за действием растроганно и упоенно – театр избрал самый прямой путь – от сердца к сердцу.

Начнем с Владислава Шевчука. Он здесь мистер Теллер, помощник режиссера и рассказчик... Он – хозяин времени, он приближает и удаляет от нас живые картины, вызывает из небытия персонажей то для одиноких монологов, то для массовых сцен, то для коллективного фото. Его доверительная, но не слишком эмоциональная интонация – точное попадание в роль посредника между мирами.

Интерьер сцены – высокие массивные стулья с облупившейся краской. Они, да еще два стола – вот почти все декорации. На стульях сидят, за столами едят, к тому же стулья обозначают топографию городка: вот дом, вот церковь, а это кладбище. Изредка на сцене появляется тележка с молоком, которую возит мэрин Хови (**Семен Летяев**) – сам по себе, без ездока. Общается с жителями городка Хови тоже без посредника. В пьесе у него есть хозяин. В спектакле Хови – и лошадь, и молочник, и добрый дух городка, его молоко всегда

оказывается кстати. И, поверьте, он, как и все в Гроверс-Корнерсе, очень человеческий.

Из заметного реквизита – два таза, с которыми не расстаются, беспрестанно хлопоча по дому, центральные героини, матери семейств – миссис Гиббс (**Светлана Галкина**) и миссис Уэббс (**Марина Александрова**). Ну и цветы из оберточной бумаги – о них мы уже говорили.

Эти цветы в третьем действии будут мастерить, не отвлекаясь от неспешной беседы, те герои, чей земной путь уже закончен. Мертвых жителей городка мы увидим сидящими за длинным столом, Владислав Шевчук скажет нам, что здесь – холм, герои зябко передернут плечами – да, мол, возвышенность, ветрено. И с этого момента зритель будет видеть именно кладбищенский холм, открытый ветрам и дождю. На холме, то есть на столе – старая швейная машинка. И та самая плотная коричневая бумага, из которой медленно и ловко скручивают они то ли цветы, то ли колоски. Такие же бумажные букеты чуть позже принесут сюда участники очередной похоронной процессии. А прежде с ними приходили на венчание Эмили Уэббс и Джорджа Гиббса. Но до развязки еще далеко. Пока на стульях сидят живехонькие миссис Гиббс и миссис Уэббс и без конца потряхивают в тазаках чем-то звонким, это называется «перетирают фасоль». Жизнь течет между завтраками-обеда-



Джордж -
А.Свириков



Миссис Уэббс - М.Александрова, миссис Гиббс -
С.Галкина



Эмили -
Н.Сидоренко



Доктор Гиббс - А.Сенько



Миссис Сомс - И.Ефимова, Саймон - А.Яковлев



ми и ужинами. Руки женщин все время заняты. Лица их спокойны, но сосредоточены – как у капитана корабля. В «Нашем городке» вообще бал правят женщины. И открывает его Светлана Галкина в роли миссис Гиббс. У миссис Гиббс легкое платье в мелкий рисунок, рыжие кудри волнами вокруг лба, а губы густо алые. Она напевает исключительно на французском и смотрит вдаль мечтательно. В общем, «чувства как нежные, изящные цветы», и любовь – основа жизни. У миссис Гиббс между смехом и слезами может вовсе не быть паузы. Вот она горделиво оглядела своего сына Джорджа в роли жениха и через мгновение уже рыдает с таким вкусом, что не хочешь, а всхлипнешь следом. Но миссис Гиббс уже счастливо смеется – и снова рыдает. А мы не в силах устоять, смеемся и плачем вместе с ней и чуточку – над ней. Тема «акварельной работы» Светланы Галкиной – любовь и материнство. Миссис Уэбб – Марина Александрова, подруга миссис Гиббс и ее соперница на роль первой леди нашего городка, – это графика. Телосложения миссис Уэбб крепкого, интонации у нее решительные, краски гуще, в том числе и комические. Она машинально-коккетливо оправляет на своей не худенькой фигуре платье, вспоминая былую красу. И скромно сдерживает рвущуюся улыбку, говоря о сливках общества своего городка (ну, вы понимаете, – это, несомненно, семейство Уэбб). Но сколько ни насмешничай, а миссис Уэбб – это выполненный в другой манере, чем миссис Гиббс, портрет с тем же названием – «любовь и материнство».

Итак, две равно уважаемых семьи... Дальше вы знаете – друг друга любят дети тех семей. И до поры до времени – никаких козней судьбы. Эмили Уэбб и Джордж Гиббс (**Артем Свиряков**) – до самой развязки – счастливая пара. Но мы опять забежали вперед, не сказав ничего о главах семейств.

Мужчины в спектакле деликатно отодвинулись в тень, пропуская вперед дам. Доктор Гиббс (**Андрей Сенько**) ровно такой, каким мы и представляем себе хорошего и немного потешного доктора из маленького городка начала XX века. Он постоянно элегантен. Все черное – костюм, шляпа, волосы. Он обаятельный зануда, в любом разговоре ищет слова про болезни. Делает непроницаемый вид при намеках жены на поездку в Париж. После удачно принятых родов пролетает по сцене нелепым кузничком... И вдруг, размеренный и чинный, мистер Гиббс начинает вздохнуть, глотая слова, произносить сбивчивый монолог о том, что они с женой за восемнадцать лет супружества никак не наговорятся. Доктору перехватывает горло, и мы понимаем, что этот портрет – тоже про любовь.

Мистер Уэббс (**Петр Владимиров**) – редактор местной газеты, чуть-чуть шаржированнее, чем доктор. Длинный, тощий, с гордо торчащими усами, уверенный в себе редактор и глава семьи, он важно несет по жизни и по сцене свою общественную значимость и, конечно, – слушается миссис Уэббс.

Справедливости ради, заметим, есть в этом безмятежном городке и свой нарушитель порядка. Его зовут Саймон Стимпсон (**Андрей Яковлев**). Он руководит

местным хором, но на самом деле пьет горькую, а хором руководит его добровольная опекушка миссис Сомс (**Ирина Ефимова**). Саймону Стимпсону не досталось слов, он главным образом спит, или шатается по сцене, или носится по ней же, ну, мы сказали – нарушая порядок. Саймон худ, скособолен, смешон и жалок, но в движениях кисти с дирижерской палочкой – изящество. Собственно, по мановению его руки и начался спектакль.

Так что янисколько не удивляюсь, что миссис Сомс так оберегает Саймона. Кстати, я все про нее знаю, хотя о ее жизни в спектакле не сказано ни слова. Но я поручусь, что скромная миссис Сомс тайно влюблена в Саймона. Кроме того – ей не о ком больше заботиться. Миссис Сомс, скорее всего, вдова и у нее взрослые дети.

Вернемся к детям. Джордж Гиббс взрослеет в течение спектакля. В первом действии – смешной порывистый подросток, он все переступает с ноги на ногу, стучит кулаком в бейсбольную перчатку и отводит глаза при встречах с Эмили Уэбб. Во втором действии Джордж – юноша, трепетный и уморительный: распахнутые растерянные глаза, срывающийся голос, соскальзывание в быструю застенчивость, но тут же – рывок всеми мускулами, и он уже уверенный в себе взрослый мужчина... на мгновение.

Объяснение в любви между Джорджем и Эмили – по-моему, вершина спектакля. О любви говорят не слова, а наэлектризованные тела и взгляды, интонации и жесты. Никакой насмешки, предельная искренность – и невинное признание оборачива-

ется такой ошеломляющей интимностью, какой не поразила бы самая откровенная любовная сцена.

Последний раз мы встретимся с уже не юным Уэббом на кладбище. Сцена почти пуста, затемнена, только стол, стулья и мертвые герои, которые сбились в кучку и машут ему руками, шепча хором: «Уходи!» Живи! Все будет хорошо. Овдовевший Джордж куда больше похож на призрак, чем мертвые горожане. Обитатели кладбища – они, конечно, спокойнее и равнодуш-

нее, чем прежде. Из них, в самом деле, ушла та кипучая энергия, что заполняла дни от рассвета до заката. Зато в их глазах и речах появились ожидание и спокойная надежда. Но Джордж не в состоянии этого увидеть. Ему еще предстоит понять то, что знают ушедшие и увидели мы. Вот, что было на дне свертка из коричневой бумаги: «жизнь как чудо».

На волнах этого спектакля тебя качает долго. И когда к третьему действию ты оказываешься уже вполне согрет и обласкан, качка

прекращается, движение останавливается, звуки гаснут... И тянет ясностью и холодком. А поскольку за предыдущие два действия вся броня, кусок за куском, с нас уже упала, то этот холодок пробирает, простите за такую аналогию, – до костей. И мысль: «Жизнь прекрасна» – предстает во всей непреложности. Жестокости и благодати.

Елена КЛИМОВА
Новосибирск

Фото Юлии Лебедевой

ОМСК. Жанры разные нужны

Премьеры, которые состоялись в Омском государственном музыкальном театре с начала нынешнего года, свидетельствуют о жанровых поисках и стремлении утвердить театр как синтетический.

«Севильского цирюльника»

Дж. Россини поставил Кирилл Стрежнев, для которого этот спектакль стал десятой работой на сцене Омского музыкального. Режиссер представил зрителям весьма необычную трактовку известной оперы. Главный ход – в смещении традиций классической оперы с современностью, «игра в оперу». Каждая работа екатеринбургского мастера удивляет фантазией и оригинальностью решения, непредсказуемостью подачи сюжета. Так и в постановке «Севильского цирюльника» К.Стрежневу удалось представить оперу в новой современной версии и при этом не нарушить ни литературный, ни музыкальный текст произведения.



«Севильский цирюльник». В.Ивашина, Д.Окропиридзе, И.Трусова, В.Шершнева, А.Ватолкин, А.Хмыров



На премьере. Поклоны. В центре – К.Стрежнев



«Севильский цирюльник». А.Григорьев, А.Милосердов, Н.Емельянова



«Восемь любящих женщин и один мужчина». В.Шершнева, Т.Луцак, Т.Боброва, О.Березовская, И.Гелева

По словам режиссера, он не претендует на открытие чего-то сверхъестественного: «Наш «Севильский цирюльник» – своеобразная история такого современного курортного романа. Мы идем по нисходящей и в результате приводим спектакль к тому, что так любит зритель: к кринолинам, камзолам, веерам. И Бомарше, написавший пьесу, и музыка Россини дают к этому повод».

Подобный подход отражает современную тенденцию мирового оперного искусства. Создание современного варианта оперы – попытка театра вызвать интерес молодежи к оперному жанру.

В постановочную группу, помимо К.Стрежнева, вошли главный дирижер Омского музыкального театра **Юрий Соснин**, художник **Сергей Александров** (Екатеринбург), главный хормейстер театра **Татьяна Боброва**, хормейстер **Ангелина Барковская**, главный балетмейстер **Надежда Калинина**.

Мартовская премьера – мюзикл-детектив **Александра Журбина** «Восемь любящих женщин и один мужчина» (либретто **Е.Исаевой** и **А.Журбина** по пьесе **Р.Тома**).

Театр обратился к новому для себя жанру. Однако имя композитора хорошо известно омичам не только по его многочисленным сценическим произведениям и музыке к кинофильмам, но и по одной из недавних постановок – музыкальной поэме «Мертвые души», созданной композитором специально по заказу Омского музыкального театра к 200-летию со дня рождения великого русского писателя.

Яркая музыка «Восьми любящих женщин...», основанная на рит-



«Обнаженное танго»,
Е.Головина, В.Царьков



Е.Головина, А.Матвиенко

мах популярных танцев и обаянии мелодий в стиле французского шансона, остро закрученный сюжет с детективной интригой, своеобразные характеры героинь в исполнении талантливых актрис Омского музыкального театра – все это стало залогом успеха нового спектакля.

Постановочную группу мюзикла возглавил молодой московский режиссер **Николай Покотыло**, для которого эта работа в Омском театре стала второй. «*Мои спектакли в Омском музыкальном, оперетту Е.Птичкина «Бабий бунт» и мюзикл-детектив «Восемь любящих женщин...», сравнивать трудно, хотя обе постановки – это истории про прекрасный пол: здесь и эстетика красоты, и свои устои, отношение к жизни, к смерти, к любви и ненависти. Пьеса Тома – остроумная, смешная, даже трагичная, с ярко выраженными образами, характерами. Каждая женщина – это бриллиант. Моя задача – отполировать грани этих бриллиантов и сложить их в прекрасную мозаику.*», – говорит режиссер.

Действительно, весь спектакль держится на нерве женских эмоций. В нескольких составах мю-

зикла заняты практически все солистки Омского музыкального. Яркость и неповторимость характера каждой героини запечатлена не только в драматическом рисунке образа, но и в своеобразии его музыкальной характеристики (дирижер **Дмитрий Лузин**), индивидуальности хореографического почерка (московский хореограф **Марина Суконцева**) и сценографического решения, основанного на европейском классическом стиле моды 1950-х годов (художник **Сергей Новиков**).

И, наверное, не случайно премьеры «Восемь любящих женщин и один мужчина» состоялась в театре в канун Международного женского дня – спектакль дал отличную возможность еще раз поразмыслить над ценностью семейных отношений, а мужчинам – в очередной раз попытаться разгадать тайны женской души. Третья, апрельская премьера года – балет на музыку **А.Пьяццоллы «Обнаженное танго»**.

Автор либретто и балетмейстер-постановщик – главный балетмейстер Омского музыкального театра **Надежда Калинина**.

Первой ее постановкой в Омске стал балет-фантазия «Шинель», который в конце 2010 года получил высшую награду – Золотой Диплом на VIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь» в номинации «Театр – большая форма».

Главным героем нового балета в Омском музыкальном стало Танго, аргентинский танец, который приобрел необычайную популярность в США и странах Европы. Балет предельно обнажает человеческую душу, через стихию танца выражает всю палитру эмоций – страсть, отчаяние, борьбу, ненависть, нежность, любовь... Новаторство драматургии отразилось и на хореографической стилистике постановки, в которой использована не классическая техника, а современные приемы.

Музыкальную основу балета составили произведения известного аргентинского композитора Астора Пьяццоллы, который, как известно, только за последние десять лет своей жизни сочинил более 300 танго. Партитуру из его великолепных мелодий создал **Владимир Бычковский** (Санкт-Петербург), ра-

ботавший и над «Шинелью» (на музыку И.-С.Баха, Г.-Ф.Генделя, Д.Шостаковича, А.Шнитке). Художник-постановщик «Обнаженного танго» – главный художник театра **Сергей Новиков**, который разработал в стилистике, близкой к сюрреализму, оригинальные декорации и костюмы, ярко отражающие знойный мир Буэнос-Айреса и оригинальные драматургические идеи балета. А к Международному дню защиты детей на сцене театра будет поставлен мюзикл для детей и родителей московского композитора **Андрея Се-**

менова «Карлсон, который живет на крыше» (либретто **Жанны Жердер**). Этот спектакль принят театром к постановке в поддержку инициативы губернатора Омской области Л.К.Полежаева, объявившего 2011 год в Омской области Годом ребенка. Над спектаклем работает актер и режиссер **Владимир Миллер**, он же исполнит роль Карлсона. Дирижер мюзикла – **Дмитрий Лузин**, художник – **Сергей Новиков**, балетмейстер – **Надежда Калинина**. Впервые среди исполнителей главных ролей появятся дети.

Уже в начале апреля театр проведет конкурс на исполнителя роли Малыша. Среди претендентов оказалось немало ярких артистичных мальчиков, умеющих в свои 7-9 лет неплохо читать стихи, петь и двигаться. По этой причине конкурс проходил не в один, как было запланировано, а в два тура. В мюзикле также будут заняты учащиеся хореографической студии при Омском государственном музыкальном театре.

*Инна ВЛАДИНА
Омск*

Фото Андрея Бахтеева

ЮБИЛЕЙ

Одной из ведущих актрис **Республиканского русского театра драмы и комедии**, заслуженной артистке Калмыкии **Татьяне МИХЕЕВОЙ** 23 февраля исполнилось **60 лет**.

Родилась Татьяна Николаевна в Йошкар-Оле Марийской АССР, детство и юность ее прошли в Свердловске, театральную школу-студию закончила в Краснодаре, первые шаги на профессиональной сцене сделала в Павлодарском драматическом театре им. А.Чехова (Казахстан).

С 1973 года ее творческая жизнь связана с Калмыкией, ставшей для нее второй родиной. Сначала с Калмыцким государственным драматическим театром им. Баатра Басангова, а с 1991-го – с Русским театром, в который была преобразована русская труппа. К тому времени за ее плечами была учеба в ГИТИСе.

Талантливая и красивая, отмеченная особым женским шармом, Татьяна Михеева стала любимицей зрителей с первых ролей. А их в репертуаре актрисы более ста – в пьесах советских, современных и зарубежных драматургов и, конечно же, русских классиков. Диапазон ролей у этой разноплановой актрисы широк – от лирических до острохарактерных, богата ее творческая палитра. И в череде созданных образов особое место занимают Ольга в «Мурлин Мурло» Н.Коляды и Рахель в «Трудных людях» израильского драматурга Йосеф бар Йосефа – такие разные! Однажды в интервью Татьяна Николаевна сказала: «Абсолютно неважно, в какой стране живут и какой национальности героини – главное, они женщины, а любой женщиной двигает любовь. Мои героини несчастливы в любви, о которой мечтали, именно женской своей несчастливостью обе эти роли близки мне». Об этой неизбывной и неутоленной жажде любви рассказывают миру образы, созданные актрисой за 40 лет творческой жизни.

Татьяна Николаевна Михеева живет активной, насыщенной жизнью. Помимо работы в театре, преподает в Элистинском училище искусств им. П.Чонкушова актерское мастерство, сценическую речь, режиссуру театральных представлений, возглавляет Калмыцкое отделение СТД. Она начала новый этап своей жизни в расцвете творческих сил, полной оптимизма и надежд на то, что ею будут сыграны роли, о которых она мечтала, но которые пока в ее творчестве не случились.

Коллектив Республиканского русского театра драмы и комедии Калмыкии от всей души поздравляет дорогую Татьяну Николаевну с юбилеем, желает ей здоровья, счастья, творческих успехов!



ОРЕЛ. Романтика музыки

Мюзикл «**Алые паруса**» выпустил **Орловский театр для детей и молодежи «Свободное пространство»**. Авторы либретто **Михаил Бартенов** и **Андрей Усачев** существенно отступили от литературного первоисточника – повести-феерии **Александра Грина**. Например, **Ассоль** поет в сомнительном заведении «Маяк», где и встречается впервые с капитаном **Артуром Греем**. **Моряк Лонгрен** садится в тюрьму за драку в трактире **Меннерса-младшего**. Перед зрителями появляется вдова **Меннерса**, ненавидящая «сумасшедшую» **лонгреновскую** дочурку. Отпрыск трактирщика **Меннерса** безумно влюблен в **Ассоль**, смотрительницу маяка, ждущую своего капитана. **Паруса** для игрушечного фрегата **Лонгрен**, оказывается, смастерил из платья любимой жены, которую злокозненный **Меннерс-старший** довел до гибели. Эпизод издевательства трактирщика над женой **Лонгрена Мери** (глумливый аукцион продажи ее шляпки вместо денежной помощи) в повести также отсутствует, как и сцена свадьбы **Меннерса** и **Ассоль**.

Силой фантазии либреттистов драматургическая основа спектакля наполнилась различными жесткими бытовыми эпизодами из жизни приморского поселка и его обитателей. Значит, дух романтизма, присутствующий в феерии, полностью подавлен? Хотя и в усеченном варианте, но он присутствует в тексте либретто. Подлинной романтикой, возвышенными чувствами бога-



Эгль - Н.Рожков



Лонгрен - В.Лагоша, Ассоль - Е.Зайцева



Ассоль - А.Беккер



та музыка **Максима Дунаевского**. Московский композитор **Станислав Курбацкий** и орловский музыкант **Александр Михайлов-младший** с помощью компьютерной технологии сделали такую музыкальную версию, которая сохранила весь романтический мелос композитора. Звучащий ансамбль скрипок, духовых, электрогитары раскрывает перед слушателями мир, богатый любовью, страданиями, надеждами. Постановщик **Александр Михайлов**, художественный руководитель театра, делает главную ставку на музыку. Вокруг нее объединяет своих соавторов-единомышленников, чтобы создать спектакль волнующий и романтический. Сценограф **Мария Михайлова** выносит на сцену маяк с фонарем – символ морской романтики и место ожидания Ассоль своего возлюбленного (в конце спектакля маяк поворачивается, и зрители видят носовую часть яхты «Секрет»). На сцене несколько скамеек и стойка бара. Оформление площадки скупое. Знаковое. На заднике – голубая материя, напоминающая о морском просторе (в финале она закры-

вается алым полотнищем, символом придуманных парусов). В ночных сценах с колосников опускается большая луна. Костюмы Ветра и Волн, легкие, свободные, будто из воздуха сотканые (в них танцуют артисты театра) по замыслу московского художника, лауреата национальной премии «Золотая Маска» **Ольги Резниченко**, играют всеми возможными цветами стихий моря. Одежды других персонажей, сшитые и выкрашенные по ее эскизам, тоже смотрятся символами музыкальных образов. Балетмейстеры **Олег Николаев** (Днепропетровск) и **Светлана Щекотихина** (Орел) сумели придумать и реализовать единые в своем эмоциональном порыве, зрелищные хореографические сцены, темпоритм которых не дает зрителям скучать ни минуты. Пластика этих сцен рельефна и также насыщена музыкальной романтикой. На этом фоне расхождения авторов либретто с гриньевским текстом почти не мешают возвышенной трактовке персонажей в спектакле. И здесь вполне уместно сказать об актере **Николае Рожкове**, исполните-

ле роли сказочника Эгля. Этот фантазер, спровоцировавший судьбу Ассоль, предстает добрым и участливым человеком, обаятельным и беззащитным. Но он твердо уверен в своей правоте и возможности исполнения своих предсказаний. Светлый костюм странника (почти как у восточного дервиша), интонации человека чуть не от мира сего, наивный облик и мелодика речи – сценический Эгль намного интереснее и веселее написанного Гринем. Сказочник Эгль Николая Рожкова – эпицентр романтической сути и романтического пафоса спектакля. Как ни странно, в некотором роде благодаря ему становится более глубоким и многомерным образ Лонгрена (**Валерий Лагоша**). Хотя и сам актер сделал для этого все возможное. Трогательно звучит его колыбельная песня, убаюкивающая маленькую Ассоль. Искреннее сопереживание вызывают каждая мизансцена, каждый жест и каждая реплика актера, наполненные любовью к дочери и тревогой за ее будущее. Сцена в тюрьме, где матрос объясняется с Меннерсом (**Сергей Козлов**), насыщена драматизмом. Да и другие актеры существуют на театральной площадке в полной гармонии с музыкой и законами жанра мюзикла. Режиссер Александр Михайлов и педагог по вокалу **Валерия Торгова** настроили артистов так, чтобы они пели и говорили с высоким эмоциональным накалом. Он присутствует в игре исполнительниц ролей взрослой Ассоль **Елены Зайцевой** и **Анастасии Беккер**. Им пронзана каждая музыкальная и текстовая реплика молодой артистки-травести **Натальи Шутевой** в роли маленькой Ассоль. Строй-

Меннерс-младший - С.Козлов, Ассоль - Е.Зайцева



Ассоль - Е.Зайцева, Грей - А.Кондрахов





ный, обаятельный Грей (девичья греза) в капитанской форме действительно благороден и аристократичен у **Алексея Кондрахова**. Он исполняет свой вокальный монолог с искренним душевным порывом. Не менее убедителен и образ Меннерса-старшего у **Станислава Иванова** и **Олега Семичева**. В трактовке С.Иванова Меннерс более эмоционален и напорист. У О.Семичева сдержан и даже слегка зловец. Обе актерские работы вызывают доверие. Как и женские образы второго плана – трактирщица-вдова у **Маргариты Рыжиковой** дама жесткая и непримиримая, у **Ларисы Леменковой** четче проявляется линия материнской любви. В нескольких шокирующем эпизоде в заведении «Маяк», поставленном в стиле диско, с мерцающим светом прожекторов, дымкой, танцами девушек, одетых в соблазнительные костюмы, хозяйка кабаре (**Елена Шигапова**) не утратила теплых человеческих интонаций, говоря с Греем об Ассоль и ее непонятном жителям поселка романтизме.

Когда заканчивается действие, со спектаклем не хочется расставаться. Он смотрится на одном дыхании, зрители аплодируют в такт и ритм действию, живут в полном единении со сценой. Значит, не зря в финале Грей заворачивает Ассоль в огромный алый парус и поднимает на трап маяка, откуда под аплодисменты зрителей и звучит финальный дуэт главных героев. Мюзикл только начинает свое «свободное плавание». У него уже есть своя «команда» друзей и поклонников.

*Виктор ЕВГРАФОВ
Орел*

Фото Николая Рожкова

ПЕРМЬ.

Шекспир на кукольной сцене

То, что пьесы Шекспира давно и прочно обосновались в репертуаре театра кукол, – факт неоспоримый. Подтверждение тому можно найти во «Всемирной энциклопедии театра кукол», изданной во Франции в 2009 году, которая была признана лучшим в стране изданием в области театра. Этот фундаментальный труд Международного союза деятелей театра кукол УНИМА готовился более двадцати лет, насчитывает более восьмисот страниц, а сам фолиант весит более трех с половиной килограммов. Отдельной статьи о Шекспире или о том, как его творчество соотносится с кукольным театром, в энциклопедии нет. Тем не менее, в указателе имен количество ссылок на Шекспира наибольшее – их более полусотни. Многие известные спектакли в истории мирового театра кукол связаны с его именем. Совсем как в театре драматическом. Правда, есть и расхождения. В основном, они касаются выбора пьес.

По данным энциклопедии, самые востребованные театром кукол пьесы – это «Буря» (ее постановки отмечены тринадцать раз) и «Сон в летнюю ночь» (одиннадцать упоминаний). Еще две часто упоминаемые пьесы – «Макбет» и «Ромео и Джульетта». А вот «Гамлет» или «Король Лир» – не в числе фаворитов и упоминаются всего один-два раза.

Конечно, подобная статистика не может служить в качестве какой-то непреложной данности, но определенные тенденции она

все же отображает, и было бы, наверное, увлекательным и интересным занятием проследить, как в разные времена и в разных странах складывались взаимоотношения между театром кукол и великим драматургом.

Например, нынешние приоритеты при выборе шекспировских пьес несколько иные, чем те, которые зафиксированы во всемирной энциклопедии. В частности, это касается «Короля Лира». В интернете можно найти самые различные анонсы, описания и фрагменты постановок пьесы. Это и трагикомедии в исполнении перчаточных кукол на ширмах в стиле «Маллет Шоу» с рассказом о том, как три дочери провели капризного отца-старика, и физиологически откровенные повествования о старческой немощи, и зрелища с куклами-монстрами, изображающими старость во власти.

То, что «Король Лир» сегодня востребован даже кукольниками, – наверное, примета времени. Видимо, вопросы, связанные с проблемой «отцов и детей» и с условиями жизни людей преклонного возраста, число которых в мире все возрастает, стоят остро не только в нашей стране.

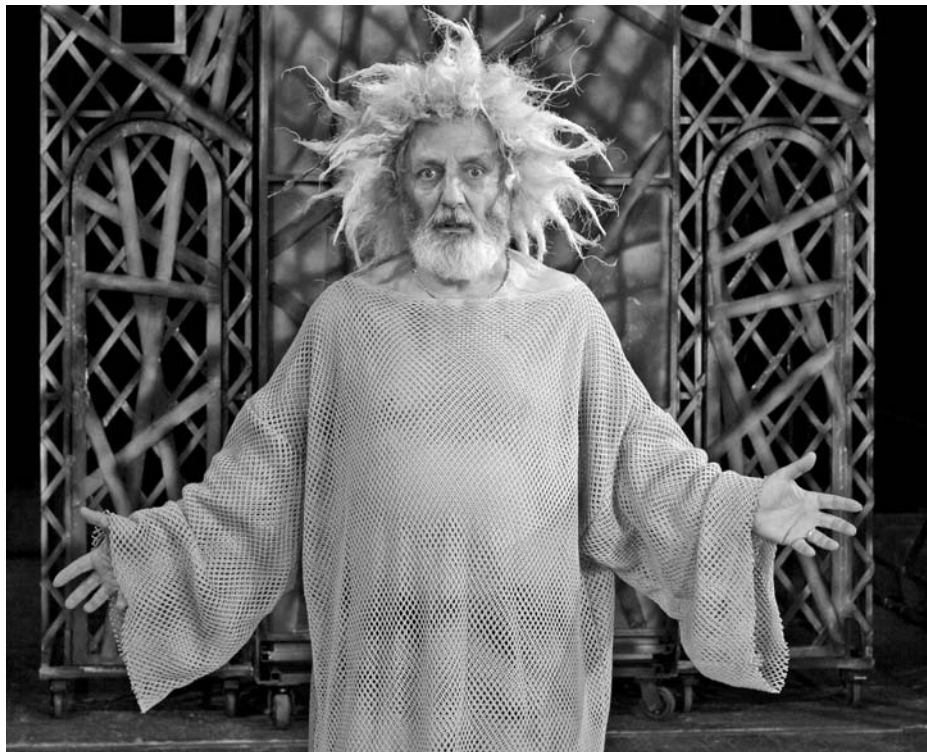
Например, совсем недавно, в конце февраля, премьера «Короля Лира» прошла в Брестском театре кукол (Беларусь), а ровно год назад – в Харьковском академическом (Украина).

Российские кукольники пьесой тоже заинтересовались (в начале года в репертуаре Красноярского театра кукол появился мо-

носпектакль «Сага о Лире» в исполнении Владимира Ясинского, режиссер Борис Саламчев). Но первым «Королем Лиром» на российской кукольной сцене стал спектакль **Пермского государственного театра кукол**. Премьерные спектакли сопровождали события необычные. Во время одного из показов на реплику Лира: «Огня! Огня!» с колосников посыпались искры (загорелась проводка), и спектакль были вынуждены остановить. Художественный руководитель театра **Игорь Тернавский**, который является автором постановки и исполнителем главной роли, считает это событие сродни мистическому, полагая, что «Король Лир» – одно из тех произведений, которые без жертв не даются. Театром, конечно же, заинтересовалась пожарная инспекция, и он был закрыт на несколько месяцев. Осенью 2010-го театр возобновил работу, и в ноябре мне наконец-то довелось увидеть пермского «Лира».

Все места в зале были заняты, включая приставные сиденья и дополнительные стулья. Для сегодняшнего театра кукол – явление необычное: кассовые сборы, в основном, дают детские спектакли, а вечерние спектакли для взрослых и вовсе стали редкостью.

Наверное, в Перми особый зритель. Здесь театр любят. Гастроли лучших столичных спектаклей, множество театральных фестивалей (оперных, балетных, драматических), имеющих международный статус, конкурс



на звание «лучшего театрального зрителя», который проводит местное отделение Союза театральных деятелей – все это придает Перми качество особого театрального города, и показываться на пермском зрителе, весьма искусенном в вопросах качества театральных постановок, всегда непросто.

После открытия занавеса в зрительном зале повисла тишина. Светильники со свечами в романском стиле, высокий королевский трон почти до падуги, длинный золоченый плащ на плечах короля, пышные костюмы, дымка, застилавшая сцену, – всю эту богатую убранством картину двора короля Лира хотелось рассматривать, и первым невольным ощущением было то, что спектакль, который предстоит увидеть, скорее оперный, но никак не кукольный.

Определенная ставка на зрелищность, вероятно, была одной из задач авторов спектакля. Изобразительное решение, придуманное художницей **Аллой Гониодской**, запоминается. Все действующие лица трагедии, кроме Короля Лира и Шута, – это куклы-манекены в человеческий рост. В их силуэтах и декоре одежды присутствует стилизация костюма XVI века: пышные рукава с буфами и прорезями, плащи, береты, юбки, закрепленные на обручах, узкие шнурованные лифы.

Особенно хороши костюмы дочерей Лира. В них перемешаны самые разные фактуры тканей, аппликации, перья, аксессуары, и все это сделано очень тактично (куклы-манекены изготовлены в мастерской питерской художницы **Алены Гончаровой**).

Пышные юбки как бы наброшены на каркасы из металлических решеток, которые снабжены колесиками, с помощью которых куклы-манекены и передвигаются по сцене. Иногда во время спектакля колесики дают о себе знать, но их скрежетание не кажется технической накладкой и работает на идею спектакля, укладываясь в его общую партитуру.

Есть особенность и в скульптурной проработке голов кукол. У всех персонажей, независимо от того, играют они роли «положительных» или «отрицательных» героев, на лицах полуулыбки и прикрытые веками глаза. Почти как у идолов с острова Пасхи, смотрящих на все, отстраненно и загадочно улыбаясь.

Не буду задаваться вопросом, почему выбор авторов спектакля пал именно на куклы-манекены (ответить на него мне все равно не удастся). Их подчеркнутая статика зачастую сопротивлялась развитию действия. У пермских манекенов – съемные головы, которые в наиболее динамичные моменты «работают» отдельно от туловища куклы. Но, как мне показалось, эти манипуляции редко «спасали ситуацию»: в шекспировской пьесе столько сюжетных коллизий, что вместе с программкой зрителю впору выдавать некое подобие либретто, чтобы он не запутался.

И все же, куклы-манекены – разумное решение. Любому кукольнику известно, что одна из проблем, сопровождающих работу актера с куклой, – это опасность переизбытка. Переизбытка в характерности, эмоциях, голосе, обращении с куклами, что в любой момент может разрушить самую слаженную канву спектакля. В случае пермского «Короля Ли-

ра» этого не произошло. Роскошные куклы-манекены с загадочными полуулыбками шансов на «переизбыток» актерам не давали, и единственное, что тем оставалось делать – это внятно донести шекспировский текст. И делали они это замечательно.

Спектакль можно было и слушать, и смотреть. Иногда просто слушать текст Шекспира в переводе **Бориса Пастернака**, отвлекаясь от того, что происходит на сцене.

В итоге пермский «Король Лир» явил собой действие, не имеющее отношения ни к театру кукол, ни к театру драматическому (в театре кукол такого рода спектакли называют «синтетическими»). Сопровождаемое музыкой **Альфреда Шнитке** и **Густава Малера**, в которую были вплетены фрагменты английских народных баллад и хоралы, сочиненные пермским композитором **Сергеем Ивановым**, действие получилось завораживающим.

Обращение к Шекспиру любого театра кукол – шаг ответственный и рискованный. За малейшее некорректное отношение к наследию великого драматурга спектакль всегда рискует испытать на себе шквал претензий со стороны критиков, шекспироведов да и зрителей.

С Пермским театром кукол этого не случилось. Зритель спектакль принял. Многие приходят на него не один раз, приходят с семьями, детьми, несмотря на то, что спектакль вечерний. Так что первый «Король Лир» на российской кукольной сцене состоялся, и с этим событием Пермский государственный театр кукол можно только поздравить.

*Наталья РАЙТАРОВСКАЯ
Фото предоставлены автором*

ПРОКОПЬЕВСК. Новая драма в поисках героя

В Прокопьевском театре драмы продолжается «Год современной драматургии». Пьесе Анны Яблонской «Пустошь» ставит Руслан Маликов, который успешно работал в Москве (театр «Практика», «Театр.доc»), в Перми («Сцена-Молот»), был одним из режиссеров нашумевшего, даже скандального сериала «Школа».

Главный герой «Пустоши» – безработный Геннадий Цаплев, который живет со своей семьей в обыкновенной «хрущевке». А вот «навязчивая идея» у него не совсем обыкновенная: считает себя центурионом эпохи заката Римской империи. Вроде бы, ситуация понятна: пора обратиться к врачу... Но слишком уж много Геннадий (или, как он сам себя называет, Гней) знает об эпохе античности, слишком точно ее чувствует. Может быть, никакой он не сумасшедший, и его настоящая жизнь проходит на окраинах империи Цезаря в неустанной борьбе с варварами, а в нашу страну и в наше время он угодил по какой-то нелепой случайности? Может быть, это как раз наша эпоха – только «видимость» и «кажимость»? В пьесе сосуществуют две реальности. Режиссер и актеры признаются, что пока не определили для себя, какая из двух настоящая... Положа руку на сердце, не у одного Геннадия (или все-таки Гнея?) возникает ощущение, что он живет не здесь и не сейчас. Драматург выявляет проблему, над которой большинство современных лю-



Р.Маликов

дей предпочитают не задумываться. Сегодня, как, пожалуй, никогда прежде, человек чувствует себя потерянным во времени и пространстве. Снова и снова задается кантианскими вопросами: что я могу знать? что я должен делать? на что я могу надеяться?..

Над спектаклем работает художник-постановщик **Ксения Перетрухина** – соавтор целого ряда знаковых новодраматических спектаклей. Маликов и Перетрухина обещают поставить в Прокопьевске спектакль-сюрприз. Зрителей начнут удивлять еще до начала действия.

Автор пьесы Анна Яблонская – молодой украинский драматург, поэт, прозаик, журналист, лауреат ряда международных конкурсов и премий в области драматургии. Совсем недавно Анна трагически погибла в результате теракта в аэропорту «Домодедово». «Пустошь» – одна из последних пьес Яблонской. Прежде этот текст нигде не ставился.



А.Яблонская

– Руслан, вы были лично знакомы с Анной Яблонской? Насколько мне известно, «Пустошь» вы решили ставить еще при ее жизни...

– Да, конечно. Мы встречались на драматургических фестивалях, на «Любимовке», на театральных семинарах и лабораториях. После гибели Анны что-то поменялось в видении пьесы, пусть и не радикально. И я понимаю, что в спектакле это так или иначе отразится...

– В чем, на ваш взгляд, главная особенность текстов этого автора?

– Может быть, Анна в меньшей степени концептуалист от драматургии. Но в ее текстах есть очень точные замечания о людях, об их взаимоотношениях. Ее отличало удивительно человеческое, в хорошем смысле слова непрофессиональное отношение к жизни. Она не была циничным писателем. В Одессе, где она жила, многие друзья Анны даже не знали, что у нее стремительно и успешно складывается карьера литератора, драматурга.

Яблонская этим не кичилась. Писала тогда, когда не могла не писать...

- Что «зацепило» вас именно в «Пустошь»?

- «Пустошь» незаслуженно обойдена вниманием драматургической критики. Пьеса очень странная, но я такие люблю. Неинтересно работать, когда все понятно сразу и заранее знаешь, как ты это будешь ставить. В таких случаях некуда двигаться, и сам постановочный процесс теряет важную составляющую. «Пустошь» фиксирует ключевые моменты в состоянии современного культурного человека: потерянности и какую-то неоднозначность существования, сосуществование рационального и иррационального в индивидууме. Меня эта тема волнует не только как режиссера, но и как человека.

- Вам не кажется, что новая драма является «вещью в себе»? Не задавались вопросом: «Зачем я еду в небольшой промышленный город ставить пьесу для «высоколобых» зрителей?»

- Не думаю, что «Пустошь» - пьеса исключительно для интеллектуалов... Если говорить в целом о современной драматургии: она не может существовать сама по себе - без театра. Тексты драматургов будут читать, только если они уже как-то прозвучали в театре. И этот разрыв - проблема не только современной драматургии, но и современного театра. Театр и искусство должны исследовать окружающий мир; понимать и осмысливать окружающую действительность. От этой функции искусства в России отвыкли. А ведь с ней связаны все важнейшие повороты в развитии театра. Станиславский налаживал какую-то новую коммуника-

цию со зрителями, искал какие-то новые методы: как с помощью театра ловить ритмы, отражать проблемы времени. Театр может и развлекать, но это только один из аспектов. В зрительном зале должна происходить работа. В идеальных случаях - и интеллектуальная, и эмоциональная. В сознании зрителя рождается какое-то противоречие: почему этот персонаж - отрицательный, а я ему сопереживаю?... Действительно, не только театр, но и авторское кино сегодня в какой-то степени являются «вещью в себе». Хотя вроде бы кино - это уж такая индустрия... И все равно сейчас не та ситуация, как во времена Феллини и Тарковского, когда имена этих режиссеров были полубожественны для людей, интересующихся искусством. Мы наблюдаем общую проблему потери Героя и в искусстве, и в жизни. Актуален вопрос: возможен ли сейчас в принципе какой-то Герой, который поведет за собой, воплотит в себе общие устремления и желания?

- Для вас существует водораздел между современной и традиционной драматургией, современными и «классическими» театрами?

- Относительно драматургии - нет. Сегодня можно брать в постановку какой угодно материал - и современную драматурию, и несовременную, включая Шекспира: это все равно исследование людей и взаимоотношений человека с окружающим миром. А что касается театров - пожалуй, да. Конечно, появляются новые очень странные тексты, нарушающие порой все драматургические каноны. На мой взгляд, происходит смена культурной парадигмы. Период очень сложный, неоднозначный. Театр должен прислушиваться к време-

ни, к современным людям, к их проблемам. Не отмахиваться от якобы невысокой лексики наших современников - работать с этим. Очень просто сказать в современности только пошлость и поверхностность. Закрывать, уйти в Шекспира - и все... Но разве вокруг нас не живут хорошие, талантливые люди, которые в этот век - сложный, непонятный - остаются людьми, совершают человеческие поступки? Появились художественные произведения, главные темы которых: что в наше время человеческий поступок? как сегодня не быть закрытым от мира и в то же время не распасться на все эти рекламно-медийные вещи?

- Вы один из режиссеров нашумевшего, даже скандального сериала «Школа». Не стал ли для новой драмы переход из андеграунда на Первый канал началом конца? Не перерождается ли это движение?

- Конечно, перерождается. Сначала происходят качественные повороты, затем начинаются какие-то количественные накопления. Думаю, новая драма, современная драматургия уйдут из ниши маргинальности. Ведь пьеса о современности не обязательно должна быть остросоциальной. О современности можно писать и «легкие» комедии. Но все равно хочется, чтобы они говорили о нашей жизни, о наших проблемах. А что касается «Школы» - к этому фильму относились бы совершенно иначе, будь в эфире еще три-четыре сериала, все-таки рассказывающих о нашей реальности. Понятно, что у вдохновителя этого проекта Валерии Гай Германики такой ракурс, и вся творческая группа была направлена на обострение проблемы. И не было задачи показать школу с другого, с треть-

ракурса. Вся команда сериала «Школа» очень честно подошла к работе, ничего не сочиняла. Прежде чем вообще синопсис сложился, сценаристы с камерами и диктофонами пошли в типовые школы спальных районов и общались со школьниками... Я понимаю, что художника может посетить гениальное озарение, но, как правило, за этим всегда стоит исследование жизни. Пока будет существовать этот основной, коренной признак новой драмы – ее ресурс не выдохнется. Мне кажется, под «новой драмой» скоро не будут понимать только «Практику», «Театр.doc» или отдельных режиссеров и драматургов. Дай бог, придут времена, когда современная драматургия переста-

нет ассоциироваться с относительно узким кругом театров и людей.

– **Иными словами, новая драма перестанет быть одиозным понятием?**

– Современная драма просто должна быть в культурном обществе, которое исследует себя и пространство вокруг с помощью разных средств. Искусство – это одно из средств постижения жизни. Должна существовать драматургия, которая в кино и театре говорит о современности. Она может быть разнотипной, не только публицистической. Чем больше жанров – тем лучше. Хочется контекста. Отдельный человек, отдельный театр не могут «потянуть», взять на себя ответственность за всю современную драматургию. Это

явление гораздо шире, просто многое еще не проявлено.

– **Отчасти этой темы я уже касался. Все-таки вы надеетесь увидеть в зрительном зале «подготовленную» публику или рассчитываете, что спектакль поймет «человек с улицы»?**

– Надеюсь на второй вариант. Естественно, плох тот солдат, который не мечтает стать генералом. Очень хочется сделать спектакль, который будет понятен и доступен любому – подготовленному, неподготовленному... Помимо «теории», размысленный хочется, чтобы зрители получили театральное наслаждение – от замечательного существования актеров, от их жизни на сцене. Думаю, в пьесе «Пустошь» для этого есть большой потенциал.

*Андрей НОВАШОВ
Прокляевск
Фото автора*

ХАБАРОВСК.

Звезда Рождества к Пасхе

Накануне светлого праздника Пасхи на сцене **Хабаровского музыкального театра** зажглась «**Звезда Рождества**» – спектакль-притча, в основе которого евангельские сюжеты на тему рождения и земной жизни Христа. Стихи **Бориса Пастернака** из цикла «Стихотворения Юрия Живаго», положенные на музыку питерским композитором **Борисом Синкиным**, составляют основу и канву спектакля. Поставил спектакль художественный руководитель театра **Леонид Квинихидзе** (он же автор либретто), дирижер – **Сергей Разенков**, хореограф-постановщик – **Екатерина Ельфинова**, сценография **Андрея Не-**

помнящего, костюмы **Нatalьи Сыздыковой**.

Новый спектакль – премьера во всех смыслах, ибо и постановочная группа, и актеры, и зрители, пришедшие на спектакль, ощущают себя причастными той напряженной внутренней работе души и сердца, которая совершается на сцене. В определенном смысле «Звезда Рождества» – это приглашение в храм, облаченное в яркую зрелищную форму, требующее как от зрителей, так и от участников, поглощающего внимания и сосредоточенности, той невозможности отвлечься, когда кажется, что даже тишина вокруг звенит тугой струной. Спектакль, выстроенный из мозаичных сцен, объ-

единенных ожиданием появления в мир Спасителя, обращает нас к самим себе. Как сказал после премьеры один из зрителей, нельзя заставить верить, но пробудить желание размышлять о серьезных вещах, без которых жизнь пуста и бессмысленна, – задача театра.

Спектакль – сплав дивных стихов и глубокой, непривычной для слуха зрителей вчерашнего театра музыкальной комедии музыки, полтора часа сценического времени пролетают как мгновение. Театральные фурки то смыкаются, образуя каменные стены, оплетенные проволокой, из отверстий которых тянутся руки и выглядывают лица, то раздвигаются, откатившись к купи-

сам. В открывшемся пространстве происходят самые волнующие сцены – предстают пастернаковские «столетия, плывущие из темноты». Балетные ангелы, словно ожившие фрески, которыми расписал стены храма неизвестный художник. Все это чередуется с яркими сценами постоянного двора, многоцветьем виффлеемского базара или зловещего царства Ирода.

По словам постановщика Леонида Квинихидзе, замысел спектакля «Звезда Рождества» родился не сегодня, не вдруг, тому уже четверть века. Но в те времена о подобном и думать было невозможно, ибо в стране тотальных атеистов Бога не существовало. Да и стихи, положенные в основу либретто, написал запрещенный тогда, к тому же «не вполне русский» автор.

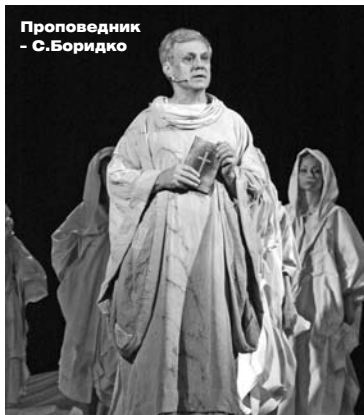
В спектакле образ опального поэта представляет персонаж, обозначенный в программке «От Автора», роль которого исполняет актер краевого театра драмы **Дмитрий Кишко**. Одетый в длинное «вневременное» пальто, он не просто читает стихи, а, находясь среди участников действия, проживает вместе с персонажами все перипетии истории. От этого возникает ощущение, что строчки, которые произносит актер, рождаются сию минуту на наших глазах. Волнение поэта (или актера?) переливается в зрительный зал, сжимает горло. Оказывается, что все описанное в Книге книг только ждало часа, чтобы захватить тебя, затопив теплом и светом твою душу.

Персонажи спектакля – проповедники, христиане, путешественники, купцы, торговцы из Вифлеема, слуги, словом, простые люди, как вы, я, он.... Сре-





Проповедник
- С.Боридко



Ирод - В.Хозяйчев



Ученик Проповедника -
О.Исаков

ди них знакомые по Евангелию Симон, Марфа, Сара, Пилат, Ирод, волхвы. Христос на сцене не появляется, но Его присутствие ощущается ежесекундно, оно в словах и поступках действующих лиц, в их тревоге и предвосхищении чуда, когда зрители вместе с героями невольно ждут, что вот сейчас из-за кулис возникнет, появится, войдет...

...Вот юная Сара (**Татьяна Петренко, Надежда Бобовская**), сердцем угадавшая в пришельцах, просившихся на ночлег, то необычное, что отныне составит смысл ее жизни. Вот Марфа (**Татьяна Маслакова, Ольга Шарапова**), жена хозяина гостиницы в Вифлееме Симона (**Юрий Тихонов, Федор Одинцов**). В небольшой сцене Татьяна Маслаковой удастся передать целую гамму чувств героини от неприятия и неверия до полного растворения в том, что произошло с ней и ее близкими. «Отныне мы всегда будем одну комнату отдавать бедным, не за деньги, просто так...» – эти слова из уст расчетливой и скупой на проявления добрых чувств женщины дорогого стоят.

Удивительно появление в спектакле Женщины с ребенком (**Эльвира Саниевская**). Прижимая к себе младенца, она настолько трепетна и беззащитна перед силами зла и в то же время сильна своим материнским чувством, что кажется одной из мадонн, сошедших с полотна художника Возрождения. Вокализ, звучащий в ее исполнении как откровение, – одно из самых красивых мест спектакля.

Среди персонажей Путешественник (**Сергей Суворов**), вечно идущий за Учителем и вечно опаздывающий, не успевающий спасти, помочь, предотвратить, и вновь идущий по тому пути, который указал Он. Молодой Понтий Пилат (**Валентин Кравчук**) в эффектном белом плаще, красиво «умывающий руки» после вынесения жестокого приговора, и народ, волящий: «Распни его, распни...». Воплощенное зло – Царь Ирод. Актеры **Валерий Хозяйчев** и **Михаил Ушаков** исполняют Ирода каждый по-своему. Убедителен **Станислав Боридко** в роли Проповедника, чья мягкая

подача сложных текстов (и, что немаловажно, хорошая дикция) подкупает. Нельзя не сказать о роли безымянного христианина, ученика Проповедника в исполнении **Олега Исакова**, который из замученного маленького человечка, каким предстает в начале спектакля, в финале вырастает в значительную и сильную личность. Его заключительная ария прозрения и принятия свершаемого звучит очень актуально.

Кажется, не так много времени прошло с тех пор, как в театре приступили к работе над спектаклем, но как много с тех пор изменилось. Музыка Бориса Синкина, казавшаяся поначалу невероятно сложной (в спектакле квартет музыкантов «помогают» вокалистам в кульминационные моменты), звучит настолько профессионально, что приглашенный из Петербурга на премьеру композитор был покорен и растроган, отмечая заслугу дирижера Сергея Разенкова и хормейстеров **Виктории Дегтяревой** и **Александра Рыбкова**.

Удивительная хореография Ека-терины Ельфимовой, костюмы Натальи Сыздыковой, к которым полностью применимо слово «экслюзив», также работают на общий замысел и образ спектакля. Можно сказать, что все технические и творческие цеха, несмотря на невероятное волнение и сложности в процессе работы, дойдя до финала, победили. Я имею в виду чувство, которое настаивает зритель во время спектакля и делает соучастником происходящего. И судить (если здесь уместно это слово) художников следует по их законам. «Звезда Рождества» – принципиальная удача театра, она тот кадетертон, который определяет и задает тон общему настрою театра.

Дошли, преодолели... Премьера спектакля и светлый праздник Воскресения счастливо совпали, наполнив душу чувством причастности огромному удивительному миру, в котором воссиял свет Рождественской Звезды.

Светлана ФУРЦОВА
Хабаровск

Фото предоставлены театром

ЭЛИСТА. Без вины виноватые стервы

В Республиканском Тюзе «Джангар» (Калмыкия, Элиста)

с аншлагом идет музыкальный спектакль «Стервы» по пьесе **Виктора Хаптаханова**.

Замысел этого спектакля созрел у режиссера **Бориса Манджиева** еще со времени постановки легендарного мюзикла «Стая»: «Тогда я ощутил болевую точку нашего общества. Потеря национального менталитета, особенно разрыв семейных уз,

потеря материнского, женского начала в современницах губит народ. Что будет с нами дальше? Об этом мне хотелось сказать».

Новый спектакль еще раз продемонстрировал умение режиссера виртуозно осваивать пространство (в данном случае не театральное – бывшую сцену кинотеатра), удачно использовать и трансформировать найденные эффектные ходы (противостояние в «Стае» передается через танец). Манджиев проявляет се-

бя как национальный художник в четкой сценографии: его «степной минимализм» – в предметном (стулья, фонари и лестница) и цветовом (основные цвета серый и черный) оформлении сцены. Это минимализм степного азиата, а не восточная пышность среднеазиата.

Локальное сценическое пространство решено как мир серого подвального помещения, в котором существуют и убивают Оно-бомжа (**Нина Барикова**)

девочки-стервочки. Сюда скудно проникает тревожный свет уличных фонарей. По лестнице, ведущей в подвал, кроме Амрсана (**Эренцен Авяшкиев**) никто так и не поднялся, но и он ушел в поусторонний свет, оставив на ней безутешную Ассоль (**Гилян Бембеева**). Дневной свет не попадает в подвал из невидимой двери. Все аскетично, мрачно, жестко. Скудное освещение, переходящее в глубине пустой сцены в темноту, и серые одежды статистов – любопытствующих прохожих из толпы, педантичных чиновников-говорунов, рассуждающих газетчиков-стервятников. И девчонки в дешевых ярких анилиновых молодежных одежках, как противостояние этой серой массе. Они не хотят быть этой серой толпой, но цена их «выделения» оказалась горькой. Они – как ядовитые цветы жизни («дети – это цветы жизни») на серо-черном фоне неустроенной жизни нашего общества.

Для спектакля характерны символические повторы – лязг двери подвала и лязг тюремной решетки, появление Оно-бомжа в начале действия и появление Мажоры (**Марина Кикеева**) в образе Оно-бомжа в финале, свет уличных фонарей и свет лампочки в лицо в комнате следователя.

На сетования о невозможности использования современных технических визуальных средств режиссер ответил, что не хотел нарушать ауру драматического текста пьесы слишком активным их использованием.

Темпоритм спектакля ведет музыка **Гиляны Манджиевой**: рваный ритм песенок-речевок и затаенные надежды этих дурых, вообразивших себя стервами, в песнях-мечтаниях. Романтичная



душа влюбленной Ассоль взлетает в душевных песнях и падает, умирает и воскрешается вновь в песне-крике о вине перед матерью. Но завершающим аккордом становится не душераздирающий крик, а монологи девочек. Ведь спектакль – музыкальная драма, а не мюзикл. К финалу мертвое пустое пространство сцены становится лобным местом для молодых преступниц, которые, кто с ожесточением, кто обреченно, а кто обыденно, как о свершившемся факте («проехали»), рассказывает о своей горемычной жизни. Каждая хочет оправдать себя, рассказав о своей обиде. Никто из них не услышал ключевую фразу Оно-бомжа: «Зло легче творить, когда его вокруг много. А ты попробуй, вопреки всему, добрым быть. Дышать легче станет, поверь». Хочется верить, что Ассоль их услышала.

Чем же останется этот спектакль для зрителей? Спектаклем-предостережением для тех, кто делает выбор, не осознавая разрушительных последствий зла, как Мажору, которую разъяло содеянное.

Режиссер, поставивший десять лет назад мюзикл «Стая», рисковал, что его обвинят в повторе сценических приемов, найден-

ных тогда. Манджиев обозначает жанр нового спектакля как музыкальная драма. И действительно, текст Виктора Хаптаханова «сопротивляется» режиссерскому натиску – у автора пьесы больше сочувствия к персонажам. Такое невольное противостояние рождает невидимую для зрителя, но ощутимую энергию слова. И молодые актрисы в монологах-оправданиях своих героинь солидарны с драматургом.

На вопрос о мрачности и безысходности спектакля режиссер ответил: *«Я пытаюсь средствами театра разбередить сердце зрителя и оставить его встревоженным»*.

Спектакль состоялся как факт театральной жизни, как акция, обозначившая назревшую социальную проблему. Он стал очень личным и для режиссера, и для артистов, и для зрителей самых разных возрастов. Социологи утверждают, что во многих проблемах молодежи виновата «внутренняя нестойкость, неготовность к испытаниям, ибо в них всем строем жизни заложена готовность ко лжи и предательству». Но теории не лечат душевных ран.

*Зоя НАРАНОВА
Элиста*

ДОСТОЙНЫЕ НАГРАД

Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» завершился в середине апреля, но оставил так много впечатлений и поводов для размышлений, что разговоры о нем продолжают-ся и сейчас. Мудрое жюри драматических и кукольных театров во главе с **Алексеем Бартошевичем** наградило достойных. Жаль, что другие достойные оказались без наград.

Оставлю за рамками разговора музыкальный театр – не моя епархия, да и видела мало. Хотя искренне рада за **Дмитрия Черныкова**, **Теодора Курентзиса** и **Глеба Филъштинского**, получивших премии за «**Воццека**» в **Большом театре**, и в очередной раз была несколько озадачена тем, что лучший спектакль при этом был выбран другой – «**Женщина без тени**» **Мариинского театра**. Споры о том, правомерно ли давать премии за лучшую режиссуру и за лучший спектакль в разные руки, не новы и вряд ли продуктивны – очевидно, что сторонники и противники такого разделения останутся при своем, как и ревнители гамбургского счета либо принципа «всем сестрам – по серьгам». Впрочем, случай с «**Воццеком**» и в данном свете не типичен – ведь награжден не один режиссер, а трое из команды создателей. Но не будем забывать, что члены жюри после обсуждения голосуют тайно и сами порой бывают удивлены результатом. Фестиваль всегда лотерея, на результат влияет множество обстоятельств, не поддающихся ни анализу, ни предсказанию.

Некоторое недоумение вызвало и награждение кукольников: лучшим спектаклем жюри назвало **костромского «Медведя»** (о нем писала в «СБ, 10» № 1-131 **Нина Шалимова** в обзоре «**Мелиховской весны**»), а лучшего режиссера среди номинантов не нашло, как и лучшего артиста. Впрочем, спектакли театров кукол тоже имеют свои тонкости, видимые лишь специалистам. Мне лично очень симпатичны режиссер «**Медведя**» **Владимир Бирюков** и худож-



ник **Виктор Никоненко**, работы которых в Пензенском «**Кукольном доме**» вызывают нежный восторг. Лучшим художником в театре кукол была признана на «**Маске**» легендарная французская кукольница **Эмили Валлантен**, придумавшая спектакль по сказке **Жорж Санд «Грибуль-простофиля и господин Шмель»** в **Екатеринбургском**



«**Медведь**». Фото **Виктора Сенцова**



«**Грибуль-простофиля и господин Шмель**». **Екатеринбургский театр кукол**. Фото с сайта театра

театре кукол (она же – режиссер). Эта стильная, я бы сказала, благородная постановка начинается как домашний театр, но, к сожалению, удачный прием по мере развития действия забывается актерами (и зрителями). История про родственника нашего Иванушки-дурачка, простодушного Грибуля, который больше всего хочет добиться любви своего алчного, грубого семейства, случайно спасает богатея Шмеля и попадает в эпицентр драматических событий из жизни пчел, шершней и трутней, необычна, занимательна, трогательна и серьезна. Грубые деревянные куклы выразительны, среда их обитания – предметы мебели в гостиной, где играется спектакль, и тела кукольников, – остроумна и функциональна, профессионализм актеров, фантазия постановщика и задачи театра вызывают уважение. Замечательно музыкальное оформление. Но многие смыслы, заложенные в действие, ускользают даже от взрослого зрителя, открытый финал оставляет ощущение не просто недосказанности – недоданности. В любом случае появление таких спектаклей в российском театре и в афише «Золотой Маски» – это очень интересно и, думаю, важно.

Нынешние лауреаты драматического театра – и спектакли, и персоны – не были приняты единодушно. Достаточно поднять критику и вспомнить устные высказывания коллег после премьер **«Дяди Вани» Театра им. Е.Вахтангова** в постановке **Римаса Туминаса** («Лучший спектакль большой формы»), **«Триптиха» Мастерской**



«Дядя Ваня». Войницкий – С.Маковецкий. Фото Михаила Гутермана



«Медея». Медея – Е.Карпушина. Фото Елены Лапиной



«Васса». Васса – М.Голуб. МХТ им. А.П.Чехова. Фото Михаила Гутермана

П.Н.Фоменко («Лучший спектакль малой формы»), «**Изотова**» **Александринского театра** (лучший режиссер – **Андрей Могучий**, лучший художник – **Александр Шишкин**). Но спорность – часто не недостаток, а свидетельство событийности спектакля. Что касается премии за лучшие роли, то и у **Ольги Яковлевой** (бабушка в «**Обрыве**» **МХТ им. А.П.Чехова** в постановке **Адольфа Шапиро**), и у **Игоря Гордина** («**Кроткая**» **МТЮЗа**, режиссер **Ирина Керученко**) были сильнейшие соперники, прежде всего, на мой взгляд, **Екатерина Карпушина** – Медя (МТЮЗ), **Марина Голуб** – Васса (МХТ им. А.П.Чехова), **Сергей Маковецкий** – Воиницкий (Вахтанговский театр), **Виталий Коваленко** – Изотов (Александринка).

Меня обрадовало, что жюри присудило специальную премию бесстрашной **Анастасии Светловой** («**Екатерина Ивановна**» **Ярославского театра им. Ф.Волкова**, режиссер **Евгений Марчелли**), и опечалило, что не была даже номинирована **Галина Тюнина** за работу в «Триптихе».

Если говорить о представительстве провинции в драматическом конкурсе, то в номинациях большой формы присутствовала одна ярославская «**Екатерина Ивановна**» **Леонида Андреева** (см. «СБ, 10» № 3-133 и № 8-138), спектакль про то, как ничтожные мужчины, воплощающие разные уровни и сферы посредственности, погубили Красоту, отдали любимую на заклятие. В «Эксперименте» – **Пермский Театр «Театр»** показал свою грандиоз-



«Триптих». Мастерская П.Фоменко. Фото Михаила Гутермана



«Жизнь человека». Театр «Театр», Пермь. Фото предоставлено Ярославским театром драмы

ную версию **Леонида Андреева** – «**Жизнь человека**» в постановке **Бориса Мильграма** на музыку **Владимира Чекачина**. (Мне спектакль показался не безупречным, но невероятно интересным.) В малую же форму, кроме Москвы и Петербурга (тут хочется не забыть виртуозно живой, психологически подробный дуэт **Александр-**

ра Баргмана и **Ирины Полянской** в спектакле «**Такого театра**» «**Главное забыл**», режиссер **Михаил Теплицкий**), попали **Самара** (совместно с **Петербургом**), **Воронеж**, **Екатеринбург**, **Новосибирск**, **Хабаровск** и **Прокопьевск**. Каждый из нестоличных спектаклей был по-своему любопытен, каждый потерял на чужой

площадке в условиях жесткого соревнования, чего нельзя не учитывать. Даже театры, которые приезжают на главный фестиваль страны не впервые, даже играющие на обжитой площадке (как «Коляда-театр», который дружит с «Современником» и гастролировал раньше на его «Другой сцене»), – все равно проигрывали в чуждом контексте, возникали технические накладки, артисты с трудом преодолевали напряжение или растерянность и проч.

О четырех спектаклях из шести «СБ, 10» уже писал.

«Фальшивый купон» по повести Льва Толстого, поставленный Анатолием Праудиным в «СамАрте» как балаганное действо, народная драма,

безумно интересен... на протяжении первых двадцати минут. Потом, увы, прием кажется исчерпанным, несмотря на многие первоклассные актерские работы (увы, не все актеры органичны в предложенной стилистике). Смысловый и ритмический слом в повествовании (моралите) наступает слишком поздно и снова «замонотонивается». Учительство Толстого и Праудина оказывается важнее сценического художества, хотя в выдумке режиссеру не откажешь.

«Электра и Орест» Михаила Бычкова в Камерном театре (Воронеж) – удавшаяся попытка актуализовать сюжет античных трагедий. В этом есть театр – красота, драйв, связность и по-

нятность истории, увлекающей публику. Вневременной истории про безжалостную месть детей, покинутых этим миром, про возмездие юности прогневшему миропорядку. Орест и Электра у Бычкова – убийцы, экстремисты, в устах которых строфы Еврипида звучат как текст рок-хита. Они переживают ужас и впадают в безумие от содеянного, но вызывают не столько жалость к себе, сколько ненависть к тем, кто толкнул их в бездну. В «Оресте и Электре» есть потрясающие сцены, бьющие в сердце, есть яркие эффекты, но есть и вялые переходы, сбивки ритма, способ существования артистов слишком разнится.

«Возвращение» Олега Юмова (Новосибирский академический театр «Глобус»), по-моему, передает интонацию и атмосферу Андрея Платонова лишь отчасти и не всегда. Здесь очень важны сценография Марии Вольской (заставить героев жить на рельсах – не оригинально, но в данном случае очень точно) и свет Евгения Виноградова, создающий ощущение зыбкости, неоконченности, пограничности происходящего. Важен образ странноватого путевого обходчика – персонажа и рассказчика (Александр Варавин), придуманный режиссером. Остальные актеры в этом контексте существуют в разной степени убедительно и цельно (номиналированная Елена Гофф, актриса яркой индивидуальности, делает жену Иванова как раз менее платоновской, чем сам Иванов – Павел Харин, его сын – Денис Васильков, случайная подружка на пути домой – Нина Квасова). «Победить» в театре Платонова – не



«Фальшивый купон». «СамАрт», Самара. Экспериментальная сцена театра «Балтийский дом», Санкт-Петербург. Фото Михаила Гутермана



«Электра и Орест». Камерный театр, Воронеж.

Фото с сайта «Золотой Маски»



«Возвращение». Новосибирский театр «Глобус».
Фото предоставлено театром



«Экспонаты». Прокопьевский театр драмы.
Фото Яны Колесинской

просто высказаться по его поводу, но передать его мир более-менее адекватно, редко кому удавалось.

Прокопьевские «Экспонаты» Вячеслава Дурненкова в постановке **Марата Гацалова**, попавшие в конкурс на волне наступления новой драмы и на-

гражденные **призом критики**, очень точно описала Елена Ковальская в одной из своих статей: люди как они есть вписаны в инсталляцию (в данном случае умного затейника – художника **Фемистокла Атманзаса**). Вот только то, какие они есть, кому-то кажется интересным, а мне

лично – не очень. По-моему, безусловно талантливые артисты потерялись, оставленные режиссером без помощи. Да и «инсталляция» на сцене ЦИМа работала хуже, чем на «Ново-Сибирском транзите», где я видела спектакль прокопчан. Там зрители сидели на сцене вместе с актерами, фактически внутри этой самой инсталляции.

«Фронтовичка» «Коляда-театра» тоже поставлена по новой пьесе – **Ане Батуриной**, ее написавшей, 24 года. Взгляд девушки на судьбу своей ровесницы – Марии Небылицы, демобилизовавшейся незадолго до окончания Великой Отечественной, бывшей студентки хореографического училища, которая пережила не только войну, но и болезнь, смерть новорожденного ребенка, предательство любимого, не отличается психологическими глубинами. Но Николай Коляда и его артисты отнеслись к наивной и несколько схематичной пьесе с огромным уважением. Артисты, как всегда у Коляды, супер-органичны. Музыкальный ряд не избит (ждешь, к примеру, Чайковского, а получаешь Бетховена, вместо «Умирающего лебедя» звучит редко исполняемый 2-й концерт Сен-Санса). Ироничным и в то же время расширительным контрапунктом к мелодраме Небылицы идут знойные кадры трофейного фильма, сюжет про самую обыденную жизнь обычных людей лихо приправлен сюрреалистическими элементами, но, увы, статичен, быстро начинает бучковать. Того чудесного совпадения всех составляющих эстетики Коляды с драматургией, как это было в «Трамвае «Желание»», здесь не случилось.



«Фронтовичка». «Коляда-театр», Екатеринбург.
Фото Михаила Гутермана



«Малыш». Хабаровский ТЮЗ. Фото Александра Белова

Пьесу «Малыш» Мариуса Ивашквичуса в Хабаровском ТЮЗе поставил (впервые в России на профессиональной сцене) худрук театра Константин Кучикин. Хабаровский ТЮЗ впервые приехал на «Ма-

ску», да и вообще за много-много лет – в Москву. Поразительно светлую историю про то, что всё и все в мире связаны единым течением жизни, про то, что кровное родство и неразрывность с родной землей сильнее

самой чистой любви, в чем печаль, боль и радость человека, хабаровчане прожили истово и чисто, с проникновенным пониманием слова драматурга – его велеречивого пафоса и иронии, грубого просторечия и поэзии. Художник **Андрей Непомнящий** создал теплое рукотворное пространство из белого дерева и холста – модель мира с двумя землями-домами (в Литве и Сибири), расположенными на разных полюсах террас-ступеней, меж которыми пролегла вечная река – и по ней движется вверх-вниз лодка с героями, путешествующими между жизнью и смертью, потерями и приобретениями.

Несмотря на то, что актеры лишь временами обретали необходимую кружевную легкость существования (и зрительный зал радостно отзывался смехом и слезами), этот спектакль стал одним из самых ярких впечатлений фестиваля. А еще – внеконкурсный «Квартирник» **Алексея Зубарева** (создатель и руководитель театра «Желтое окошко», работающего обычно для детей – и превосходно, из маленького города Мариинска Кемеровской области). Этот моноспектакль – подлинный диалог со зрителями-друзьями (а кто еще собирается на квартирник?) о том, что свободу и себя в свободе обрести по сути нетрудно – надо лишь отказать от того, чем нам велит дорожить условность, тогда обретешь зрение.

Жаль, что эти камерные постановки смогли посмотреть в Москве немногие. Здорово, что мы их посмотрели!

Александра ЛАВРОВА

ИСТОРИЯ ОДНОГО ПРОРЫВА

В этом году на фестиваль «Золотая Маска» попало сразу четыре спектакля из трех театров **Красноярского края**. Больше, чем из любого другого региона России – не считая, разумеется, неизменно лидирующих Москвы и Санкт-Петербурга. Естественно, что для самих красноярцев это событие. Но, казалось бы, какое значение оно имеет в масштабах национального театрального фестиваля, тем более что все четыре спектакля шли вне конкурса?

Взгляд в прошлое

Чтобы по достоинству оценить такой прорыв, необходимо взглянуть на историю участия театров одного из крупнейших регионов страны в «Золотой Маске». А она до недавнего времени была неутешительной:

всего три лауреата и 15 номинаций (для сравнения: у соседнего Новосибирска – 95 номинаций и 25 премий). При этом шесть номинаций и одна «Золотая Маска» из общего числа – у **Минусинского драматического театра** под руководством **Алексея Песегова**, по одной премии у артистов Красноярского театра оперы и балета и Красноярской музкомедии (ныне – Красноярский музыкальный театр).

Остальные краевые театры (их здесь еще восемь, включая два кукольных и оперетту) на «Золотую Маску» не выезжали ни разу. До 2009 года, когда **Красноярский театр им. Пушкина** получил приглашение на этот фестиваль сразу с двумя спектаклями – «**Чайкой**» и «**Похороните меня за плинтусом**» (последний был представлен в

«Маске плюс»). Но переломным моментом в этой истории нужно считать более раннюю дату – 2005 год, когда главным режиссером Красноярской драмы стал ученик Петра Фоменко **Олег Рыбкин**. Символично, что именно в этом театре он много лет назад выпустил свою дипломную работу, «Свадьбу Кречинского».

Первая же постановка Рыбкина после его возвращения в Красноярск, «Таланты и поклонники», получила приглашение на несколько всероссийских фестивалей. Для труппы, которая до этого долгое время почти не выезжала за пределы края, а на местных фестивалях уступала позиции другим театрам, рывок был весьма ощутимый. Чеховская «Чайка» в постановке Рыбкина, которая вскоре не только прорвалась в конкур-



«Самый легкий способ бросить курить». Красноярский театр драмы им. А.С.Пушкина

Фото Александра Мищенко

сную программу «Золотой Маски», но и «облетела» после этого с дюжину российских фестивалей, принесла Красноярской драме известность на театральном прострэнстве страны.

Плоды «ДНК»

Такова предыстория. Но самое ценное в ней даже не то, что главный режиссер за короткий срок продвинул свой театр и привлек к нему внимание серьезных театральных экспертов. Важно, что Олег Рыбкин за эти годы сумел изрядно взбодражить творческую среду в крае и переломить немало укоренившихся в ней стереотипов. В частности – недоверие публики и местного театрального сообщества к современной драматургии. Но именно последовательная политика Рыбкина по продвижению новой драмы невольнo оказала сильнейшее воздействие и на другие театры региона.

Это особенно отчетливо показало нынешняя «Золотая Маска»: все четыре спектакля-участника из Красноярского края так или иначе связаны с фестивалем современной драматургии «ДНК» («Драма. Новый код»), художественным руководителем которого является Рыбкин. В конце сезона этот фестиваль при финансовом содействии Фонда Михаила Прохорова пройдет в Театре им. Пушкина уже в четвертый раз. Два спектакля, которые представляла на последней «Маске плюс» сама Красноярская драма – вообще прямое следствие «ДНК». Читки пьес «Самый легкий способ бросить курить» М.Дурненкова (в постановке Егора Чернышова)



«Отелло». Канский драматический театр. Фото Анны Белой

ва) и «Класс Бенито Бончева» М.Курочкина (режиссер Олег Рыбкин) были признаны лучшими на предыдущем фестивале «ДНК». И – беспрецедентный случай для «Золотой Маски» – они были одобрены экспертами и приглашены на фестиваль как раз в форме читок. Первая до поездки в Москву успела вырасти в полноценный спектакль, который пользуется большим успехом у красноярской публики. А режиссер Егор Чернышов получил приглашение на постановку в другой краевой театр, норильский.

Театральные переплетения

Режиссера Романа Феодори (Ильина), который в Красноярском крае сейчас вообще невероятно востребован (выпуск сразу трех спектаклей в разных театрах только до конца сезона!), здесь узнали тоже благодаря «ДНК». На втором фестивале он ставил читки пьес «Марш по домам» Ю.Яковлевой и «Жизнь удалась» П.Пряжко. После чего режиссер получил приглашение на постановку «Золушки» Е.Шварца в Красноярский ТЮЗ. А вскоре познакомился с новым директором Кан-

ского драмтеатра **Владимира Мясниковым** и в тан

деме с ним замаяхнулся на весьма амбициозный и даже авантюрный проект – постановку «**Отелло**». Казалось бы, ну кому в маленьком провинциальном городке интересна трагедия Шекспира? И в самом театре, и в краевом микрорайоне идею поначалу восприняли с недоверием. К счастью для театра, новый директор сумел настоять на своем.

«Есть проблемы, характерные для всех театров малых городов России, – говорит Мясников. – Это плохая посещаемость спектаклей, низкое финансирование, отсутствие нормального взаимодействия с властью и т. д. Понятно, что решать их нужно комплексно. Но главное, что для этого необходимо, – качественные спектакли. Тогда и зритель к нам пойдет, и власть обратит внимание, и кадровые проблемы решатся, и деньги появятся. Что меня поначалу особенно раздражало в Канском театре – в нем все было слишком стабильно и ровно. Плеваться после спектаклей вроде бы не хотелось, но и возторгаться было нечем, тишь да гладь... Захотелось как-то взбудоражить эту атмосферу. Роман сразу уловил, чего я хочу: для начала нам нужно было какое-то громкое название, чтобы оно выстрелило и привлекло к себе всеобщее внимание. Чтобы зритель пришел в зал и удивился, немножко не узнал свой театр. Так возникла идея поставить «Отелло».

Сейчас, когда спектакль съездил на «Золотую Маску» и получил там благожелательные отзывы критиков и столичных зрителей, правильность выбо-

ра названия уже ни у кого не вызывает сомнений. Тем более что спектакль уже получил приглашение еще на три всероссийских фестиваля. А неизменные аншлаги на «Отелло» в самом Канске напрочь отменяют вопросы, нужна ли местной публике серьезная драматургия. Авантюризм подхода – братья за постановку, даже если в труппе нет исполнителей на главные роли, – директорам маленьких провинциальных театров вообще стоит взять на заметку. Потому что не секрет, что кадровый вопрос в таких театрах – один из самых острых, не везде есть свои Отелло и Яго. В Канске Отелло сыграл сам Мясников, актер по образованию. На роли Яго и Дездемоны пригласили артистов из Красноярска. Между Канском и Красноярском – двести с лишним километров, отвратительная автодорога, вся в выбоинах, и не меньше трех-четырёх часов езды (а поездом и того дольше). Но ради таких ролей красноярские артисты (не обделенные при этом ролями у себя дома) готовы терпеть любые неудобства.

Уже упомянутый «ДНК» стал каталогизатором для лабораторий по современной драматургии и в других театрах Красноярского края. Отчасти, как я уже упоминала, потому, что все убедились воочию: новая драматургия публику не отпугивает. Да и дух соревновательности сказался: почему пушкинцы могут, а мы нет? В Канске в сентябре пройдет уже третья режиссерская лаборатория. За очень короткое время на ней успели зародиться свои традиции. Одна из самых перспективных – представлять публике масте-

ра и его ученика. Владимир Мясников – ученик Вячеслава Кокорина, Роман Феодори – выпускник Геннадия Тростянецкого. Участники предыдущих лабораторий Тимур Насиров и Егор Чернышов – выпускники петербуржца Григория Козлова, и его в Канске тоже надеются вскоре увидеть. И как знать, может, и Льву Додину (учителю Семена Александровского, который поставил в Канске уже два спектакля) захочется прокатиться в Сибирь? Или Сергею Женовачу с его учениками? Идея сумасшедшая, но после того, как Тростянецкий выпустил в Канске спектакль «Житель города К.» и планирует следующую постановку, недостижимой она уже не кажется. Кстати, этот спектакль вскоре примет участие в фестивале «ДНК». Такие вот театральные переплетения...

Курс на возрождение

Следующей осенью свою лабораторию планирует и **Красноярский ТЮЗ**. Его «**Собаки-якудза**» в постановке **Тимура Насирова** (тоже представленные на «Маске плюс») берут начало от первого «ДНК», где была прочитана эта пьеса **Юрия Клавдиева**. Читка прошла с таким успехом, что в самой драме поговаривали: хорошо бы поставить по «Собакам» спектакль. Но в то же время признавали, что материал скорее тюзовский. В ТЮЗе идею благополучно подхватили, к тому же она еще на стадии переговоров совпала с намерениями самого Насирова: по неожиданному совпадению он предложил театру то же название. В итоге успех «Собак»

превзошел все ожидания: публика валит валом, спектакль стал лауреатом фестиваля «Ново-Сибирский транзит» и местной «Театральной весны», объехал еще несколько фестивалей в центральной России. И как кульминация – приглашение на «Маску плюс». Кстати, по словам самого Клавдиева, – это первая и пока единственная постановка «Собак-якудза» в России.

Для тех, кто не знает Красноярский ТЮЗ, эта история может показаться вполне заурядной: ну, подумаешь, идея режиссера удачно легла на возможности труппы. Но для театра, который не один год (и даже не десять лет!) задыхался под слабыми хушруками и считался среди театров края безнадежным аутсайдером, – для этого театра успех «Собак» стал настоящей надеждой на возрождение. Еще совсем недавно ТЮЗ не мог и помышлять – не то что о поездке на «Золотую Маску», но и о признании на местных фестивалях. Сейчас жизнь в театре (в котором когда-то работали Кама Гинкас и Генриетта Яновская) потихоньку входит в нормальное творческое русло. Здесь ставят известные режиссеры – Борис Цейтлин, Роман Феодори, Тимур Насиров, приглашены на постановку Юрий Алесин и главный режиссер новосибирского «Глобуса» Алексей Крикливый. И, как ожидается, в следующем сезоне в ТЮЗе, наконец, появится новый творческий лидер. Его поиск – самая насущная сейчас забота дирекции театра.

Елена КОНОВАЛОВА

*Фото из архивов театров
Красноярского края*



Красноярский ТЮЗ. «Собаки-якудза»

Фото Владимира Сквородникова

БТР: УДАЧИ НЕ ОТМЕНЯЮТ ПРОБЛЕМ

На фестивале «Будущее театральной России» (БТР), проходившем в Ярославле в апреле, было показано 24 спектакля из 17 высших творческих учебных заведений страны. Судя по афише, основным материалом дипломных спектаклей остается классика, прежде всего, русская, а также советская литература – ставят Островского, Чехова, Бундакова, Шукшина, Петрушевскую. Помимо драматических спектаклей как таковых, в программе были представлены несколько спектаклей иной жанровой природы. Здесь, в первую очередь, надо сказать о спектакле студентов Екатеринбургского театрального института. Выпускной курс студентов-кукольников показал необычный для своей специализации, да и вообще необычный спектакль «Берем разбег» в память о своем скончавшемся учителе **Сергее Жукове**. Начавшись с затяжного и, в общем-то, неоригинального пластического этюда со стульями, спектакль вырос в увлекательное драматическое представление, захватившее своими метаморфозами. Лишь движением ловких пальцев студенты создавали целую цепь обаятельных, трогательных зарисовок. Соединения рук рождали персонажей – смешных влюбленных на берегу моря, морщинистую старушку, подперевшую щеку рукой. Влюбленные стеснялись, знакомились и на крыльях любви поднимались в воздух, а ста-

рушка заботливо ухаживала за маленьким ростком, наконец распутившимся в роскошный и благодарный хозяйке цветок. В спектакле екатеринбуржцев, лишенном бутафории и како-го-то прикрытия, была настоящая театральная магия – новая реальность, рождающаяся буквально из ничего, только из свободной фантазии. Эта работа убеждает в возможности успешного эксперимента и в студенческом, учебном спектакле.

Два института выступили в музыкальном жанре: драматическое отделение **Саратовской консерватории** показало мюзикл **Кола Портера «Целуй меня, Кэт»**, а дипломники **Ярославского государственного театрального института** (курс **Андрея Зубкова**) сыграли спектакль **Олега Нагорничных «Скрипач на крыше»**, музыкальную версию **Джерри Бока** повести **Шолом-Алейхема «Тевье-молочник»**.

Саратовский спектакль не совсем мюзикл: при наличии ряда музыкально-вокальных номеров, здесь много прозы. По игровой структуре «Целуй меня, Кэт» – это театр в театре. Спектакль начинается как репетиция: режиссер созывает актеров, уборщик подметает сцену, вокруг снуют люди. В центре сюжета – история молодого неудачливого режиссера Фреда Грэма. На грани своего разорения он решает поставить «Укрощение строптивой» Шекспира, его надежда – знаменитая актриса, исполняющая центральную роль. Но Лилли не только «звезда», она – бывшая жена режиссера, а ныне невеста богатого старика, спонсирующего постановку. Шекспировский сюжет накладывается на сюжет современный – Грэму с помощью парочки мафиози, денежно заинтересованных в удаче спектакля, удается укротить своенравную знаменитость. Любовь и театр предсказуемо побеждают.



«Берем разбег». Екатеринбургский театральный институт

Мюзикл для русского театра – жанр не простой. Когда-то основной отечественного репертуара был водевиль, на нем учились и тренировались молодые артисты, вырастая в профессионалов, сейчас традиция музыкального спектакля в драматическом театре не столь почитаема. «Легкий» жанр дается артистам и студентам – актерам драмы – нелегко. Студенты Саратовской консерватории, видимо, были сосредоточены, в первую очередь, на вокальной задаче, в итоге драматическое содержание, а главное, стремительность темпа – важное условие для успеха в подобном материале – пострадали. Образы главных героев оказались как бы «притушены», на первый план вышла острохарактерная пара мафиози. Смешные и яркие, они напоминали бандитов из мультфильма про «Капитана Врунгеля». Музыкальный опыт ярославцев оказался убедительнее. Им удалось сбалансировать музыкальную и драматическую составляющие своего спектакля. Выстраивая еврейский колорит, авторы спектакля смогли передать национальные черты характера, может быть, с легкой иронией, но не опускаясь до анекдота. Лишь в некоторых персонажах

проглядывает типажность – например, в старике, хозяине мясной лавки (**Егор Козаченко**), неудавшемся женихе старшей дочери Тевье. Но и здесь она оправдана – герой комичен лишь до поры до времени. В финале, когда семья Тевье готовится к вынужденному отъезду, он, весь какой-то потухший и скукожившийся, приходит к бывшей невесте и, мучаясь от неловкости, предлагает ей деньги, забыв все обиды и недоразумения. Персонаж анекдота, сладострастный старик, становится человеком – одиноким, тонким, неглупым. Почти нет еврейства в главном герое – Тевье здесь, прежде всего, отец, зачинатель рода, человек, чье доверие к судьбе и мудрости высшей силы претерпевает испытания.

Интонация спектакля «Скрипач на крыше» сродни интонации повествования самого Шолом-Алейхема, интонации сочувствующей, понимающей, но не надрывной. Трагизм рассказываемых событий всегда оттенен житейской мудростью и грустным юмором, что спасает от пафоса и фальши. Тщательно и подробно выстроен свадебный обряд – с групповыми отчаянными танцами мужчин, с изящными танцами женщин. В этом веселье,

проходящем с трогательным и требовательным соблюдением древних традиций, есть грустная нота – как будто предвестие грядущих бед. Спектакль – история семьи, но в этой истории есть библейский отблеск, дума о вечном изгнаничестве, об обреченности человека на скитания. Спектакль – о мучительности и сомнениях истинной, выстраданной веры, веры упрямой, но не бессмысленно-фанатичной. Семья Тевье расплзается, рассыпается, раскидывается по далеким уголкам большой страны, в разговорах Тевье (**Виталий Яковлев**) с Богом все больше вопросов, отчаяния и недоумения, но именно эта вера, традиции, именно эта связь времен, за которую, как за соломинку, держится Тевье, становится спасением. Этим маленькие люди сильнее больших внешних бед. Отдельные удачи или неудачи фестиваля – частные случаи. Но концентрация дипломных работ, показанных в одно время в одном городе, позволяет выявить общие проблемы нынешнего российского театрального образования. Те проблемы, которые, рождаясь в студенческих аудиториях, завтра становятся проблемами профессионального театра.



«Целуй меня, Кэт». Саратовская консерватория



«Скрипач на крыше». Ярославский театральный институт

Ряд спектаклей фестивальной афиши позволяет говорить о проблеме разбора и понимания текста. Его природы, его взаимоотношений со временем – временем написания и современностью. В спектакле **Воронежской государственной академии искусств «Странные люди»** по рассказам **Шукшина** квинтэссенцией деревенской жизни стали частушки. Частушки, в которых поется о гяях и прочих приметах сегодняшнего дня. Искусственное скрещивание старого культурного кода и нового содержания рождает диссонанс, ощущение неправды. Такое же ощущение рождает типажный подход к созданию образов, в которых приметы советского киногероя перемешаны с чертами новой социальной мифологии. В рассказе «Други игрищ и забав», где деревенский парень пытается отомстить за честь сестры, речь идет о «волосатых», поселившихся рядом с деревенскими. В спектакле хиппи заменены на рэперов. Только в пред-



«Странные люди». Воронежская академия искусств

ставлении авторов спектакля рэпер похож не на реальных представителей субкультуры, а на карикатурную креатуру MTV Децла. Это манерно говорящий, сидящий на корточках парень с дредами, нюхающий с бумажки белый порошок. Эта неживая натура, этот клишированный взгляд на современность и очень чувствующееся в спектакле казенное, назидательное морализаторство удивляют в спектакле молодых. Неточность и приблизительность в образах чувствовалась и в спектакле **Екатеринбургского государственного театрального института «Наш городок»** по **Торнтону Уайлдеру**, где старшеклассники, шестнадцатилетние подростки, своей невинностью и инфантильностью напоминали скорее десятилетних. Любовь молодых людей была слишком бесполой, и когда жители городка запечатавали послание далеким потомкам со словами: «Посмотрите на нас! Такими мы были!» – в это не очень верится.

В спектакле есть интерес и симпатия к своим персонажам, есть обаятельно сыгранные бытовые сценки – в школе, за семейным столом. Глобальная проблема не в шероховатостях созданных образов, а в том, что спектакль рассыпается на отдельные сцены ностальгического характера. В спектакле «Наш городок» за умилением, за беззаботностью мелодрамы пропала тревожная интонация самого произведения. Фразы, задающие драматизм этой истории, здесь проговариваются, но не осмысливаются. В сердцах высказанное желание одной из героинь увидеть страны, где не говорят по-английски, грустное наблюдение героя о том, что есть люди, не способные жить в маленьких городах, – очевидная тема тесноты, душности пространства, в котором живут люди, тема тоски по большому миру – всего этого в спектакле нет. Смутное неблагоприятное начало, здесь лишь фиксируется сценическим фактом,



«Зойкина квартира»,
Ярославский театральный институт

но не входит в атмосферу спектакля.

Проблема работы с текстом и возникающая как следствие проблема жанрового определения спектакля в той или иной своей форме вставала во многих работах, представленных на фестивале. Ложно интерпретированное понятие актуальности произведения стало причиной неудачи новосибирцев, которые превратили героев пьесы **Островского «На всякого мудреца довольно простоты»** в персонажей современного медиа-бизнеса. Внешне эффектная параллель, заменившая глубокое погружение в пьесу, сделала спектакль капустником, состоящим из набора бесхитростных, порой на грани вкуса скетчей. В спектакле **Ярославского института «Зойкина квартира»** в фарсовую природу действия, состоящего из продолжительного показа мод и пародийного кабарэ эпохи Сере-

«Наш городок».
Екатеринбургский
театральный институт



бряного века, вторгалась никакая не подготовленная трагическая линия прозрения и смерти обманутого ревнивца Гуся (**Виталий Яковлев**), сыгранного актером почти с рогожинской страстью. Но встроенная в фарс трагедия не сработала.

Студенты **Института им. Щукина** попытались использовать освоенные ими приемы комедии дель арте в работе с русской классикой, в спектакле **«На бойком месте»**.

Разыграть **Островского** как площадной фарс, может быть, любопытная идея, но в данном случае текст ответил очевидным сопротивлением. Искусственно привносимая эксцентрика срабатывала вхолостую и отдельные забавные моменты не спасли спектакль от общей тягучести и замедленности. Впрочем, щукинцам удалось продемонстрировать актерскую свободу и гибкость своего инструмента в другом, более близком

своей школе, материале. Перед началом спектакля **«Незаученная комедия»** режиссер **Александр Коручев** попросил публику не выключать мобильные телефоны и не стесняться в выражении своих эмоций, подобно зрителям площадного театра. Актеры с честью выдержали игры по этим нелегким правилам – в большинстве случаев их реакция на выкрики из зала была быстрой и остроумной. Спектакль щукинцев построен в соответствии с правилами настоящей комедии дель арте – в основе лишь сюжетная схема и набор традиционных масок, успех спектакля зависит от способности актеров к импровизации. Как и полагается фарсовому злостроительному театру, в спектакле щукинцев маски – не застывшие памятники истории, а собирательные образы современности. Комические слуги – ловкий придумщик Арлетту (**Ольга Лерман**) и рассеян-

ный растяпа Артроз (**Светлана Первушина**) приобрели черты персонажей анекдотов, национальных типажей, давно эксплуатируемых в юмористических телевизионных шоу, но не в театре, – узбека и грузина. Актерам удалось удержаться от дурновкусия, и пара, радовавшая зрителей различными лацци, получилась обаятельной, не грубой, по-настоящему смешной.

То, что не получилось у саратовцев в музыкальном спектакле, получилось в комедии масок щукинцев – их спектакль был насыщен настоящей радостью театра,

самодостаточного и преображающего действительность. В финале история оборачивалась горой трупов, но театр может то, что не может жизнь, и подражательные оправдания слуг (мол, мы не так хотели!) персонажи ожидали и поднимались со сцены.

Итоги БТР-2011 противоречивы: отдельные удачи не отрицают проблем, продемонстрированных во многих дипломных спектаклях. Трудно говорить об общем уровне – в условиях затрудненных межрегиональных связей он вряд ли может существовать. Разговоры о реформе творческого образования сей-

час актуальны, существующие проекты делают его перспективу довольно туманной. Фестиваль, плотно укоренившийся в Ярославле, позволяет увидеть общую панораму. Формат смотра уже очевидно тесен для БТР, в последний день фестиваля этого года прошла конференция, на которой педагоги и театроведы смогли обменяться впечатлениями от увиденного, поделиться своим опытом. Возможность сверить ориентиры – наверное, главная задача и ценность подобных мероприятий.

Анна БАНАСЮКЕВИЧ

Фото Татьяны Кучариной

IN BRIEF

Набережные Челны

ПОДАРКИ КУКОЛЬНИКОВ

Благотворительный спектакль, посвященный Международному дню театра, состоялся в театре кукол **Набережных Челнов**

26 марта. Играть в свой профессиональный праздник спектакли для больных детей, учеников коррекционных школ, детей из многодетных, малообеспеченных семей – уже сложившаяся традиция. В этом году зрителями «подарочного» спектакля **«Как заяц победил свой страх»** стали многодетные семьи Центрального района.

Благотворительный спектакль состоялся накануне праздника, потому что 27 марта большая часть труппы находилась в Казани на торжественном вручении

Республиканской театральной премии «ТАН-ТАНА». Театр кукол был выдвинут в пяти номинациях, четыре были отобраны организаторами, что само по себе уже является признанием творческих достижений коллектива.

В одной из заявленных номинаций – «Лучший актер театра кукол» – победил **Дилюс Хузяхметов**, молодой актер Набережночелнинского театра кукол. Высокая оценка была неожиданностью только для него самого. Последние творческие достижения Дилюса: диплом «Лучшая мужская роль» в 2008 году на Международном фестивале театров кукол в Виннице, «Актер года» по итогам городского конкурса 2009 года, нагрудный Знак «За достижения в культуре» в 2011-м – позволяли коллективу театра надеяться на победу Дилюса и в этом престижном республиканском конкурсе. «Дилюс Дамирович» – так в театре актера не называют еще никто, но уважительное отношение со стороны коллег, не только в Набережных Челнах, но и в кукольном пространстве России и ближнего зарубежья, Дилюс заслужил. Впрочем, как и восторженное отношение зрителей.

Наталья ДЕ

Набережные Челны



ПРОЗА НА СЦЕНЕ И ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА

В наши дни, в начале XXI века, мы наблюдаем настоящий феномен, пик интереса театра к прозе. Истоки интереса театра к прозе восходят к началу XX века и знаменитым спектаклям МХТ «Братья Карамазовы» и «Бесы» (Николай Ставрогин). Сегодня театр обращается к прозе Пушкина, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Чехова. На рубеже 70-80-х годов XX века прочное место в репертуаре занимают прозаические произведения Федора Абрамова, Юрия Трифонова, Валентина Распутина, Василя Быкова, Василия Шукшина. Именно проза добирается «до оснований, до корней, до сердцевин» самых трагических проблем современности.

Тем интереснее для педагогов театральных вузов работа над прозой с будущими актерами. Ведь с помощью прозы театр пытается раздвинуть собственные горизонты. У прозы собственный хронотоп, иная философская глубина, что дает новую оптику и возможности для режиссуры в выборе неожиданных и свободных решений. Вот почему столь динамичен сегодня театральный взгляд, обращенный к прозе. Наиболее интересны в этой сфере опыты театра углубленно-психологического. Последние экспериментальные работы С.В.Женовача, в том числе и театрально-педагогические, работы Мастерской П.Фоменко в этом убеждают. Перед театральной педагогикой стоит за-

дача выявлять растущие смыслы прозаического текста и не копировать прозу актерскими иллюстрациями.

Литература всегда являлась вечным источником подпитки театра, наращивания смыслов, обогащения средств выразительности. Конечно, на пути воплощения прозы на сцене есть и опасности поверхностного ее прочтения или одностороннего взгляда на произведение, а то и упрощения, девальвации. Прошедший в **Ярославле III Молодежный фестиваль «Будущее театральной России» (БТР)** обнаружил все названные тенденции – от верности автору и верности времени, прошлому и настоящему, до упрощения в сторону крайней односторонности.

Над Материнским полем

И школа Малого театра, и школа МХТ, и спектакли СПбГАТИ, представленные на фестивале, вполне правомерно претендовали на изначальное «материнство», на первоисток и первоначало – в их московском и петербургском векторах. Поле смыслов и способов их воплощения – философское, эстетическое, художественное, информационное, идя от отдельных спектаклей, распространяло свою эманацию другим школам, было Полем фестиваля в целом, почвой для обсуждения принципов театральной педагогики, соединения эстетического и этического начал.

Общепризнано, что киргизский писатель **Чингиз Айтматов** стал

и русским писателем, и явлением мировой культуры. Айтматов сумел стать и поэтом, и диагностом своего времени. В этом он родствен с другим провидцем века – **Валентном Распутиным. «Материнское поле»** Айтматова было создано в 1963 году. **«Последний срок»** Распутина – в 1969-м. Для обоих художников время Великой Отечественной войны было временем великого испытания человека, его нравственных основ, его стойкости и мужества. «Материнское поле» Айтматова – произведение поэтическое и патетическое, суровое и аскетическое одновременно. Здесь интонации оды, гимна и реквиема сливаются. В «Последнем сроке» Распутина – время наступающих 70-х, время тревожных симптомов болезни современного общества, опасность его распада, дискомфортное пространство-время последней трети XX века – поэтика названия здесь очевидна. То, что мастера и педагоги **Щепкинского училища** (дипломный спектакль IV курса имени В.Н. Пашенной, художественные руководители курса **О.Н.Соломина** и **Ю.М.Соломин**) и **Школа-студия МХТ** (курс **Дмитрия** и **Марины Брусникиных**) обращают молодых к фундаментальному пласту отечественного наследия – заслуживает бесконечного уважения. Спектакль **«Поле»** вырос из уроков сценической речи, на которых вырабатывалась верность интонационного звучания. В прозе Айтматова есть магия музы-

ки слова. Создатели спектакля живут этой музыкой и тем хранят верность автору. Курсу Марины Брусникиной удалось сообщать выйти на эту узнаваемую, неповторимую интонацию Айтматова, протяженную, поэтичную и суровую. В хронотопе Айтматова и его «Материнского поля» заложена целостность нравственного мира, его духовных основ. Поэтому так важен для Марины Брусникиной Круг, в котором сошлись и в котором объединены все восемь героинь спектакля, исполнительниц одной роли – роли Толгонай, ибо Поле – Круг, неизмеримое и неисчерпаемое, воплощает собой Единство. Единство как первоисток человечества, его мифологическое и архетипическое начало.

История остается историей, а вечные проблемы бытия – не перестают быть вечными. Для руководителей курса важным было воспитать в студентах чувство сопряжения глубоко народной природе характера героини, нераздельности, слиянности ее с живой природой и с живой историей.

Голос Толгонай педагоги отдали восьми героиням спектакля. У каждой из них – свой сюжет, своя судьба, свой рассказ, своя трагедия. Поле и Мать-Земля у Айтматова синонимы. В спектакле нет отдельного образа Матери-Земли. Голос Поля живет в каждой женской душе. И весь мир заключен в каждой душе. В пространстве Поля происходит Восхождение, возвышение героинь через переживание смерти, через преодоление трагедии. Юные двадцатилетние девушки, исполнительницы роли Толгонай, покоряют внутренним достоинством и поразительной



«Поле». Школа-студия МХТ. Фото Татьяны Кучариной

стойкостью. Их время испытаний – не на фронте Великой Отечественной войны, а в тыловой, чернорабочей пахоте.

Поэтика самого спектакля предельно скупа. Костюмы аскетичны. Фактически нет национальных примет или атрибутов. Пиджаки на девушках поверх белых платьев, чоботы на босу ногу, платки на головах. Они сидят в кругу и сообщая вспоминают.

Это похоже на общее заклинание, моление, но ведь и впрямь их жизнь в спектакле и есть общая молитва о хлебе, об урожае, о любимых, о родине.... Они несут свои исповедальные голося в зрительный зал, их напутствия, их ожидания, их прощания. В этом публицистическом обращении они размыкают круг, Прошедшее окликает Будущее, а Будущее воочию видит Прошед-

шее. «Земля затряслась под ногами, рельсы загнулись. С грохотом, в дыму, в пару, с красными колесами, с жаркими огнями пронеслись два черных паровоза, за ними на платформах – танки, пушки, укрытые брезентом, подле них часовые в шубах, с винтовками в руках, мелькнули солдаты в приоткрытых дверях теплушек, и пошли – вагон за вагоном – пронеслись на мгновение лица, шинели, обрывки песен, слов, звуки гармоной...» Знаменитая сцена встречи поезда, в котором должен проследовать на фронт Масалбек, напряжение чувств Толгонай и Алимана, не сопровождается ни гудками паровоза, ни шумом проносающегося состава... Есть только чистый голос актрисы и его модуляции, и педагог здесь стремится к предельно обнаженной реальности, к ее надбытовому, высшему началу.

И потому в инсценировке оставлены самые глгие мгновения бытия. Мгновения, которые ярче всего вспыхивают и остаются в памяти. Важно, что множество голосов Толгонай не распадается на данности и частности. Но передаются от одной исполнительницы к другой как эстафета, как совокупная, общая духовная жизнь и связь народа, как органическое воссоединение того целостного начала, которое так ощутимо утрачено в нашей нынешней жизни. И задача педагогическая, в первую очередь, через индивидуальные начала дать общее хоровое звучание, создать единство личностей, творящих, любящих, чувствующих, жертвенных. В каждом голосе есть своя Тревога и своя Любовь, своя Трагедия и преодоление Трагедии, но и объединенная, общая, совместно осмысленная народная жизнь и

народное горе. «Восемь любящих женщин» даны через призму истории Родины – они исто-во веруют в ту жизнь, какая отпущена им Богом на земле, живущей и расцветающей благодаря их усилиям вопреки смерти. «Поле» студенческого курса МХТ несет Весть, заповедь, завет XXI века, во всех его расширениях и контекстах.

Русский киргизский писатель, классик Айтматов соединяется в своем творчестве с другим классиком XX века, Валентином Распутиным. И Распутин, и Айтматов – художники трагедийного поля и трагедийных коллизий.

«Последний срок» Распутина – это тоже в полной мере Материнское Поле. Два спектакля внутри фестиваля составили контрапункт. Поэма о Матери – гимн Матери в первом спектакле. И отречение от Матери – трагедия отпадения от рода –



«Последний срок». Училище им. М.С.Щепкина. Фото Анны Княжевской



Фото с сайта Щепкинского училища



во втором. **Алена Колесникова** в 23-летнем возрасте, еще студенткой Щепкинского училища была зачислена в труппу Малого театра. Это она принесла инсценировку «Последнего срока», увидев себя в роли 80-летней старухи Анны. Многое в работе над инсценировкой принадлежит Алене. Ее партнерами в спектакле стали ее единомышленники по курсу – **Алексей Коновалов, Мария Серегина, Алина Кириллина, Даша Мингазетдинова, Екатерина Васильева, Наталья Чураева, Стас Сошников, Наташа Хрусталева.**

Старуха Анна лежит в постели с желтым лицом, почти неживая. Она и впрямь *«изжилась до самого доньшка, выкипела до последней капельки»*. Очень важна атмосфера этой деревенской избы, с кисейной занавеской-пологом и кроватью, на которой лежит мать. Ее желание – уйти в мир иной, дождавшись приезда детей. Она уже впала в небытие, и непонятно, где она – *«то ли в самом конце жизни, то ли в самом начале смерти»*. Поразительно, как Алена Колесникова передает старческую немощь, хворь, тяжесть любого жеста и движения. И ту силу, которая требуется Анне, чтобы приподнять себя... И то движение жизни, которое пробуждается в ней и заявляет себя все сильнее, та радость, что дети – рядом с ней... Возвращение в дом ее дочерей, Варвары и Люси, сына Ильи со снохой Надей – для нее оправданное ожидание через многие годы терпения. Едва переступив порог, Варвара (Н.Хрусталева) начинает механически и бесстрастно голосить, потому что надо ис-

полнять ритуал. Люся спешит сшить черное платье на похороны, и стрекочет ножная швейная машинка «Зингер», над головой покуда живой старухи-матери. Но мать жива – к губам Анны подносят зеркальце и удивляются, что мать жива. *«Чудом это получилось или не чудом, никто не скажет, только увидав своих ребят, старуха стала оживать»*. Вот и старуха стала ребенком, и ее дочери кормят с ложечки манной кашей... И всхлипы, и плачи, и стрекот швейной машинки, и манная каша, и вроде бы неподдельная забота и радость – живая жизнь, и мать-старуха начинает воскресать. Праздничность воскрешения дает повод сыновьям устроить водочный пир. Пьяное безумие и смерть живут в доме бок о бок. Но самый страшный страх сыновей и дочерей, что старуха будет и дальше жить и не поторопится умереть... Что же делать?.. Дети ждут похорон, и Михаил, на котором держится еще дом и который несет на себе ношу ухода за умирающей матерью, предлагает сестрам и брату взять старуху в город. Никто не готов. И раньше не был готов. Мать вырастила их работящими, сноровистыми. Нет ее вины в том, что уехали, забыли, забросили мать, дом, где она их родила, вскормила и вырастила. Распутин жестко моралистичен. И зрителям предлагается зрелище нелегкое. Но в зале Учебного театра ЯГТИ, заполненном студентами театральных вузов страны, стояла мертвая тишина. Правнучки старухи Анны сострадали ей. И ненавидели ее черствых детей и их темные души. Надо было воспитать в учениках горькую любовь к родным серым

избам России, отзывающуюся блоковскими строчками о Родине: *«И низких, нищих деревень Не счесть, не смертью оком, И светит в потемневший день Костер в лугу далеком... О, нищая моя страна, что ты для сердца значишь? О, бедная моя жена, О чем ты горько плачешь?..»*, чтобы они могли сыграть утрату человеческого лица, души, совести, сердца.

В дальних рядах спектакль смотрели Ольга Николаевна и Юрий Мефодьевич Соломины, специально приехавшие на фестиваль ради одного спектакля, своего детища, в которое столь много вложено сил, надежд, ожиданий.

Толгоной разговаривает с Полем. Старуха Анна разговаривает со Смертью, которая тоже представляется ей изможденной старухой... *«За последние годы они стали подружками, старуха часто разговаривала с ней, а смерть, пристроившись где-нибудь в сторонке, слушала ее рассудительный шепот и по-нимающе вздыхала. Они договорились, что старуха отойдет ночью, сначала уснет, как все люди, чтобы не пугать смерть открытыми глазами...»* Финал спектакля, однако, не смерть Анны. В финале – она молодая, с венком кос вокруг головы, похожим на сплетенные колосья. Все вокруг нее молодо, ярко, солнечно. Она идет вдоль берега реки, по теплой, парной после дождя воде. Ей счастливо жить, смотреть на красоту мира. А рядом с ней, позади, слева и справа слышатся голоса ее детей: – Мама! – и венок становится венцом света, венцом страданий и бесконечного терпения. В спектакле возникает от-

четливый богородичный мотив, мотив Пресвятой Девы, ведущий к ощущению богосыновства и причастности к свету твоего личного и вселенского материнства. Молодые обращаются к молодым. Им сегодня жить в море житейском, им задумываться о вечных вопросах жизни, о том, почему так ноет в груди.

Купите бублики, горячи бублики!

БТР представил две инсценировки чеховских рассказов – «Душечка» (ВГИК им. С.А.Герасимова) и «Попрыгунья» (СПбГАТИ).

Кто она, Душечка? Известно, что читающее общество при взгляде на Душечку раскололось. Лев Толстой умиленно плакал над страницами рас-

каза. Он увидел в нем идеальный образ беззаветно и бескорыстно любящей души. Для других Душечка явилась образцом пустой жизни, лишенной собственного мнения и взгляда на мир. Третьим Душечка нравилась как «нежный, мягкий воск, из которого мужчина всегда лепил то, что ему угодно». Воплощенная любовь, любовь как данность, любовь как органическое чувство служения своему избраннику. Душечка всякий раз меняет свою форму в зависимости от того, кого она встречает на пути, будь это антрепренер Кукин, лесоторговец Пустовалов или ветеринарный врач Смирнин. И «Душечка», и «Попрыгунья» в чем-то родственны.

Спектакль «Душечка» тоже родился на уроках по сценической речи. Режиссер-педагог **Ирина Автушенко**, увлеченная воплощением чеховского сюжета, прибегает к приему испытанному и уже известному нам хотя бы по спектаклю «Поле». Там – восемь Толгонай, здесь – четыре Душечки. Театру давно известны семь Теркиных, несколько Пушкиных, Маяковских, три Ромео и три Джульетты... Почему бы не быть четверем Душечкам? Но подобный прием «расподобляет» чеховский замысел. Интерес повести как раз и состоит в том, чтобы увидеть единственную героиню, которая пластично и органически становится «другой» Душечкой. Замысел Чехова нарушен в самом истоке. Разыграны четыре разных истории. С театральным антрепренером Кукиным живет одна Душечка, с лесоторговцем другая, с ветврачом третья, воспитывает мальчика, сына ветеринара – четвертая. Перед нами – ролевые игры разных Душечек. Может быть, лишь последней из исполнительниц – **Полине Пахомовой** удалось дать хотя бы намек на то, что может случиться динамика и



«Душечка».
ВГИК им.
С.А.Герасимова.

Фото Татьяны
Кучариной



в этой истории. Что Душечка станет Душой, что в душе пробудится Дух... Но похоже, что создатели спектакля не слишком задумывались над этими вечными вопросами бытия. Представляется, что они спутали позднего Чехова, автора «Душечки» и «Попрыгунья», с юным Антошей Чехонте, который тоже был не так прост, как кажется. Вгиговская Душечка вся не только в быте, но в сушках, баранках, бубликах, кренделях... Обручальные кольца – сушки, серьги на ушах, монетка а глазу, карманные часы – все сушки или баранки. Удобно и вкусно. Ожерелье надеть – только из сушек или баранок. Купите бублики! Умирает первый муж – становится в позу памятника. И – пожалте – венки из баранок! В зале смех. Умирает второй муж – снова муж-памятник, уже справа, и новый венок из баранок. Баранки вырастают, разбухают, наращивают объемы, но не смыслы. Смысл – абсолютный буфф и цирк... Увенчивается все свадебным пирогом в форме большого бублика-кренделя.... Но зачем и ради чего? Сменяются зрители и больше всего сами актеры. И не мерещатся ли им дырки от бубликов? Хотели они того или нет, но главным образом спектакля стали симпатичные, румяные аппетитные бублики, баранки, кренделя и сушки самых разнообразных сортов, так что закрадывалось сомнение, а не стоит ли за всем этим зрелищем-буфф рекламная кампания какой-нибудь хлебобулочной фирмы, сделавшей этим спектаклем презентацию своей аппетитной продукции? Или булочки стали спонсором сего спектакля? Вряд ли Чехов мог предположить, что из его «Душечки»

испекут крендель, лубок-юмо-реску.

«Попрыгунья» – спектакль-фантазия по мотивам рассказа А.П.Чехова, – совместная работа курсов профессора **В.М.Фильштинского** и мастерской известного петербургского сценографа, профессора СПбГАТИ **В.И.Фирера**. Сегодняшний зритель вряд ли знает историю рассказа, вызвавшего в свое время настоящий скандал в художественных кругах. Мало кто из зрителей станет доискиваться до тайных подоплек художественного сознания автора и выяснять, мстил или не мстил Чехов рассказом «Попрыгунья» своему другу Левитану за роман с Ликой Мизиновой. Да еще и предавал огласке увлечение Левитана художницей Софьей Кувшинниковой, приятельницей Чехова... Когда б мы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...

Для Чехова весь этот неупорядоченный хаос жизни был своего рода почвой, будившей его художественное воображение. Между тем, десятки исследований посвящены выяснению совпадений реальных жизненных подробностей быта артистической среды, знакомой Чехову, и деталей его рассказа. Но ведь несопадений с жизнью реальной куда больше, нежели совпадений! Вряд ли «Попрыгунья» Чехова ставит своей целью сказать «о трудностях коммуникации людей богемы, художников, поэтов с кругом естественнонаучным». Современные чеховеды видят конфликт «Попрыгунья» в этом. И о познании ли действительности через художественный образ или через научный опыт идет речь? Для студентов, играющих

спектакль, важнее почувствовать, куда уводит художественно-артистическая среда ее обитателей, если перед ними – пустое пространство. Сегодня подобную среду называют тусовкой. Но и прежде, и сегодня она затягивает в свой омут, или в болото, завораживая причастностью ее участников якобы к «святому искусству». На деле профанируя и дискредитируя подлинное искусство... Героиня «Попрыгунья» носит то же имя – Ольга и считает, что принадлежит к миру искусства не только своим участием в нем, но призванием и профессией. Эти художники, литераторы, актеры, музыканты, в скором будущем, «после занавеса», в другое время и в других условиях иронически назовут себя ХЛАМ, превратив в аббревиатуру названия своих профессий. Но не они ли, ставши «хламом», привели к поруганию идеалов искусства в живой жизни? Не они ли явились отравой жизни?

На сцене мольберты, подрамники – с пустыми полотнами, на них небрежно накинуты хламиды-покрывала алого и зеленого цветов. Это сродни словам Ольги Ивановны, ее видению мира: *«Солнечные пятна на траве, и все мы разноцветными пятнами на ярко-зеленом фоне, преоригинально, во вкусе французских экспрессионистов...»* Она явно путает направления в живописи, импрессионизм с экспрессионизмом, и это оценка жизни «дачников» в реальной действительности. Помост станет площадкой и сценой, подмостками артистической среды, террасой дачной усадьбы или палубой волжского парохода.

Спектакль «Попрыгунья» вырос из этюдов. Студенты разыгры-

вали воображаемые истории художников и артистов из мира Попрыгуньи. Этюды вошли в спектакль. Дачная усадьба становится приютом комедиантов. Вот оперный певец исполняет арию Ленского «Что день грядущий мне готовит...» Вот Отелло душит Дездемону – в дешевом театре, и сама сцена – не из трагедии, а из пошленькой мелодрамы. Вот виолончелист играет томную мелодию. Вот итальянские актеры разыгрывают сцены из комедии дель арте... Вот цыганка с монистами дает надрыв цыганской страсти. Вот художник Рябовский задумчиво и устало склонился над холстом. А между этими номерами порха-

ет и летает, кружится на сцене Ольга Ивановна (**Н.Толубеева**), попрыгунья... Отношение художников другу к другу, а тем более к обычным людям мира сего называют интеллектуальным снобизмом. Это снобизм, которого Ольга Ивановна в себе не видит. Для В.М.Фильштинского и его коллег, вероятнее всего, здесь важна атмосфера духовной фальши, которая и заявлена в серии «этюдов» о тусовочно-артистической среде, пустоপরোজনней и легковесной. Но спектакль настолько плотно пророс «этюдами», что собственно чеховская доминанта подавляется внешними сюжетами. Для создателей спектакля было важно

дать эти симулякры, пародийные картинки, чтобы обнажить суть занятий псевдокомпаний не искусством, а игрой в искусство, которое ничего не стоит... Ольга Ивановна прыгуча, подвижна и пластична, «в легком сердце страсть и беспечность...».

А что же Дымов (**Ф.Дьячков**)? В спектакле Дымов так же оторван от жизни, как и попрыгунья Олечка, как художник Рябовский и разночинец Коростелев, друг Дымова. Педагоги доверились тем современным чеховедам, которые видят суть рассказа в разрыве связей между художественной и естественно-научной средой, в отрыве всей интеллигенции от живой жизни. Когда Коростелев (**А.Шаманиди**) пытается заглушить тоску Дымова и поет явно пародийным фальшивым фальцетом «Укажи мне такую обитель», то музыка не приходит на помощь в прочтении чеховской новеллы. И Дымов, и Рябовский в спектакле личности среднестатистические, стертые, ничем не выделяющиеся. Погруженные в себя, в свои занятия, они отчуждены друг от друга. Невнятен роман Ольги и Рябовского. Невнятен главный герой. Известно, что Чехов перво-



«Попрыгунья». СПбГАТИ. Фото Анны Княжевской

начально предполагал назвать рассказ «Великий человек». Он писал о том, как важно видеть в обыкновенном необыкновенное. Но в спектакле Дымов – вполне заурядная натура. Для Чехова важен был не герой, а человек, верный своему призванию. Нарушения «коммуникации» усматриваются именно здесь. И когда Коростелев говорит о Дымове и его смерти: «Кончается... Умирает потому, что пожертвовал собой. Какая потеря для науки! Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек!» Патетический восторг Коростелева в спекта-

кле дан с оттенком профанации. В спектакле не происходит ничего с душой Ольги Ивановны. Дана лишь одна сторона ее души – то, что она легкомысленна и поверхностна. То, что она легко способна изменять. То, что ее влечет страсть вовсе не к Дымову и даже не к Рябовскому, а к самому образу жизни – летучему, неуловимому, поднимающему героиню почти до небес. Она чувствовала себя покорительницей вершин, и была, как ей казалось, на вершине искусства. Это в спектакле вполне удалось. Но вот звезда упала в пропасть. Упала с небес. И что дальше?

Чехов открывает и Ольге Ивановне, и читателю, что рядом с нею был Некто, заслуживающий ее внимания, ее сердечного чувства. Переживает ли она мучительный и страшный для нее провал? Пробуждаются ли в ней стыд и горечь от собственной лжи? Увы, оценки нашей героиней среды, в которой она пребывала, нет. Нет и величия дела, которому отдал жизнь Дымов. Попрыгунья оглянуться не успела. «Остановиться, оглянуться» – между тем, не менее великая наука.

Маргарита ВАНЯШОВА
Ярославль

IN BRIEF

Астрахань-Баку

НАЧАЛО БОЛЬШОЙ ДРУЖБЫ

В столице Азербайджана городе Баку 21-22 апреля прошли гастроли Астраханского драматического театра. Инициатором гастролей выступил постол России в Азербайджане Владимир Дорохин. Инициатива была поддержана министерствами культуры обеих сторон.

В рамках культурного сотрудничества двух стран на сцене Азербайджанского русского драматического театра им. Самеда Вургунга астраханские артисты показали один из самых успешных спектаклей своего репертуара – постановку комедии А.Островского «Лес».

Перед началом спектакля на сцене театра художественный руководитель Астраханского драматического театра Станислав Таюшев и главный режиссер Русского драматического театра Баку Александр Шаровский обменялись памятными подарками и теплыми пожеланиями.

На спектакле присутствовал посол России в Азербайджане В.Дорохин, который отметил, что он встретился с театром очень серьезного уровня. Будучи в прошлом жителем Астрахани, Владимир Дорохин не ожидал, что в его родном городе развился такой прекрасный, успешный театр.

Спектакль прошел с большим успехом. Астраханский театр был тепло принят бакинскими зрителями. В начале лета бакинские коллеги с ответным визитом посетят Астрахань и покажут комедию М.Задорнова «Будьте моим мужем».

Хочется надеяться, что это только начало большой дружбы и плодотворных отношений между двумя театрами и двумя странами-соседями.

Анна АБДРАХМАНОВА
Астрахань



Астраханцы в Баку

ЦАРСКИЙ КАЛЕЙДОСКОП

XI Международный театральный фестиваль «Царь-Сказка» прошел с 23 по 27 апреля в Великом Новгороде.

В истории Великого Новгорода, города с легендарным прошлым, граница между реальностью и вымыслом, фактом и мифом размыта. Поэтому появление и успешное существование здесь театрального фестиваля «Царь-Сказка», программа которого ориентируется на мифы, эпос, сказочный материал, закономерно. Фестиваль существует почти двадцать лет, проходит раз в два года. Его организатор – **Новгородский театр для детей и молодежи «Малый»**, коллектив креативный и инициативный, а возглавляет театр и фестиваль режиссер **Надежда Алексеева**. Список стран-участниц пополняется с каждым разом: за историю существования «Царь-Сказки» в Новгород приезжали спектакли из разных городов России, из Прибалтики, Южной Кореи, Японии, Венгрии, Болгарии, Испании, Германии и других стран. В этом году в рамках Российской национальной театральной премии «Арлекин» театр «Малый» был удостоен Почетного диплома СТД и высшей награды СТД «Золотой знак» в номинации «За весомый вклад в развитие детского театра России» как один из наиболее интересных и динамично развивающихся отечественных коллективов.

Новгородцы встретили гостей радушно – настолько, что, заметив с улыбкой, плотный график не позволял рассеиваться вниманию и прекрасно дисциплини-

ровал. За пять дней было показано девятнадцать спектаклей, а в рамках проекта «Молодая критика – театральное будущее» прошли их открытые обсуждения. Этот проект существует с 2007 года, вначале участие в нем принимали начинающие театроведы России, в 2009 году в их компанию включили представителей Прибалтики, а в этот раз и европейских критиков – из Хельсинки и Варшавы. Обсуждения стали одним из самых ярких впечатлений от фестиваля. Обычно считается, что речи театроведов интересны исключительно театроведам, но многочисленные гости и просто зрители, терпеливо высидевшие все три встречи (а для некоторых иностранных гостей это осложнялось трудностями с переводом), внимательно и вдумчиво слушавшие юных исследователей и даже принимавшие участие в диалоге, оспорили подобное мнение. В конце фестиваля, на торжественном вечере, основное жюри (в него вошли петербургский критик **Елена Горфункель** и ее коллеги из Латвии **Эдит Тишейзере** и **Вия Блазма**) вынесло свое решение о наградах, а молодые театроведы вручили свой приз «Другой взгляд». В рамках фестиваля прошли презентации современной драматургии **Швейцарии** и **Дании**, а также драматургии в формате «театр в классе» – эти пьесы могут быть разыграны в учебной аудитории. Для актеров театра «Малый», проводивших презентации, и студентов-лингвистов Новгородского университета им. Ярослава Мудрого, привлеченных к переводу пьес,



опыт оказался новым и пока технически уязвимым. Например, вначале вслух читались синопсисы пьес, где наряду с кратким пересказом была ощутима уже и интерпретация, а после – отдельные сцены, что мешало целостно воспринять произведение. Но проект, несомненно, содержит большой потенциал, что доказывает живой интерес, вызванный датской драматургией. А изобразительное мастерство датчан и вовсе привело в восторг: в фойе театра «Малый» открылась выставка датских плакатов к спектаклям для детей и молодежи, и остается позавидовать способности этих художников заинтриговать юного зрителя емким и красочным визуальным образом спектакля.

Итак, фестиваль ориентируется на сценические тексты, имеющие в своей основе мифологический и сказочный материал, то есть принцип отбора скорее по тематике, нежели по особенностям художественного языка. Это обусловило необычайную пестроту программы с точки зрения видов и форм театра. Другой аспект «Царь-Сказки» – возрастной, ведь спектакли сказочного жанра адресованы, как правило, ребенку или подростку. Внутри фестиваля образовалась ветвь

постановок для самых маленьких, на некоторые можно было приводить и двухлетних детишек. При этом недюжинное любопытство к театральному форуму проявил и зритель среднего и старшего поколения.

Если попытаться целостно взглянуть на разношерстную материю фестиваля, станет очевидной его цель открыть детям и молодежи мир сказки в разных ракурсах и различными способами, расширить представление о жанре, подключая зрительскую фантазию. Один из вариантов подобного осмысления мира – сознательная удаленность сценического сюжета от современных реалий, обращение к древним пластам культуры, игра с дистанцией между нашей эпохой и архаикой. Это, разумеется, как нельзя более соответствует и самобытной атмосфере города, и исходной концепции фестиваля.

Один из самых показательных в этом плане спектаклей – «**Бесстрашный барин**» по сказке **А.Афанасьева РАМТа**. Режиссер **Марфа Горвиц** с доброй иронией отнеслась к русской народной культуре, явив нам увлекательное, полное остроумных находок действие. Вначале, во время пантомимы, когда парни и девки в льняных костюмах, напевая что-то русское, штопали полотно, показалось, что некоторые зрители запаслись терпением, ожидая увидеть историю «а ля рус» во всех штампах стиля. Но вскоре обаяние этого смелого, внутренне раскованного спектакля уже не вызывало сомнений. Как известно, специфичной образности Афанасьева, в сказках которого Смерть поедает младенцев, а упыри жрут тела покойников, могут позавидо-

вать иные гении хоррора. Между тем, история о Бесстрашном барине адресована детям от семи лет. Молодой барин отправляется в путь, взяв с собой слугу Фомку: «страсти изведать, страх испытать», как приговаривают провожающие их девки. Сюжет – череда экстравагантных ситуаций: например, барин с азартом берет в свою с Фомкой компанию встречающихся им покойников, которые обладают свойством оживать в полночь («авось они пригодятся»). Это путешествие артисты разворачивают на глазах зрителей здесь и сейчас, используя богатство игрового театра – и приемы пантомимы, создающие иллюзию движения, когда барин и слуга едут на телеге, и возможности по-разному обыграть один и тот же предмет, будь то трещотка, ветка или белая ткань. В обнажении театральности и скрыто объяснение того, почему «очень страшная сказка на ночь» принимается малышами столь восторженно: они понимают, что материя спектакля подвластна артистам – и доверяют им. Вот очнувшийся в полночь

колдун уже готов напасть на барина, как тот восклицает, хлопнув в ладоши: «Уже утро!», заставляя нечисть упасть. А потом, потешаясь, кричит то «утро!», то «ночь!», заставляя колдуна вскакивать и снова падать.

Образностью народного искусства отличается и спектакль «**Половодье и солнцестояния в звуках Страумены**» **Валмиерского драматического театра (Латвия)**. Режиссер **Виестурс Мейкшанс**, взяв за основу поэму **Э.Вирза «Страумены»**, стремился проявить бытийность своего народа, показав жизнь одного хутора в течение года. Это стремление внятно выражено сценографией **Р.Сухановса**: за условными деревянными декорациями таится черная бездна, сверху – словно небесное светило – подвешен большой металлический диск. Кажется, за ударами молотков или шелестом перебираемого зерна можно слышать пульсацию вселенной, а скорбная песнь женщины доносит тоску мира.

Композицию постановки образует цикл праздников – это осен-



«Бесстрашный барин». РАМТ, Москва



«Половодье и солнцестояния в звуках Страумены». Валмиерский драматический театр, Латвия. Фото Анны Вацило

нее солнцестояние, Рождество, Пасха, Иванов день. Уже по названиям заметно: в этом художественном мире соседствуют языческая и христианская культуры, причем первая, с разлитой и нескрываваемой чувственностью, явно перевешивает. Не случайно в одной из сцен хуторяне приходят в церковь на проповедь – и при всем наивном старании понять ее смысл выражают лишь недоумение. Спектакль соткан из натуральной материи – здесь дерево, ветви, камешки, зерно; действия персонажей озвучиваются как национальными музыкальными инструментами, так и бытовыми предметами. Контакт зала с этим визуально красивым и сдержанным спектаклем сложился неоднозначно, кому-то оказалось непросто воспринять эти медленные тягостные ритмы.

Вполне архетипична фабула малоизвестной сказки **Андерсена**, легшей в основу постановки болгарского коллектива «Кредо» «Папа всегда прав» (более точный перевод – «Муженек всегда прав»). В литературе разных народов встречается эта бытовая сказка о мужике, который

идет на базар, где меняет один предмет на другой, менее ценный: скажем, корову на овцу, овцу на курицу, а курицу на гнилые яблоки – и в итоге возвращается домой ни с чем. Кажется, на данном показе спектакль не раскрылся, в том числе потому, что предназначен скорее для камерного пространства, а его играли в большом. От этого актеры **Нина Димитрова** и **Васил Василев-Зуек** (они выступают и как режиссеры и сценографы своих спектаклей) сильно утрировали, и обаяние постановки было нарочитым. Визуально сказку ре-

шили в белом цвете – белые декорации, бутафория, пышные белые костюмы, в которых артисты походили на снеговиков; издали все это слилось в единый фон, отчего отдельные детали теряли выразительность. Хотя замысел очевиден: противопоставить нейтральную, «снежную» действительность очень теплому, сердечному рассказу о пожилой паре. Что бы муженек ни сделал – для любящей жены он всегда прав.

На другом полюсе фестивальной панорамы – те постановки, которые, избегая этнографической сказочности, архаического колорита, прочерчивают для юных зрителей связи древних мифов с сугубо современной реальностью. Особый интерес представляет «Моя мать Медя» по пьесе **Х.Шобера**, копродукция немецких **Театра и Оркестра Гейдельберга** и **Театра для детей и молодежи ZWINGER3**. Спектакль был разыгран в рамках проекта «Театр в классе». Эта особая форма – «школьный театр» – в Европе существует более десятка лет и весьма популярна. Театр буквально идет к детям, в школу, а после представ-



«Папа всегда прав». Театр «Кредо», Болгария



лений проходят обсуждения. Так и на фестивале зрители сидели за партами в аудитории Новгородского университета, и было объявлено, что спектакль продлится 45 минут. Бесспорно, это интриговало: как же развернется трагедия в заведомо антиатральной, повседневном пространстве?

В класс вошли актер и актриса, изображающие подростков: он – «ботаник», занудный очкарик европейского типа, она, одетая в кожаные штаны с огромной медной пряжкой, с черными кожаными перчатками без пальцев, в черных очках, чем-то походила на байкершу. Оказалось, это Поликсенос и Эриопис, новые ученики класса, дети Язона и Медеи. Так вскрылась ироническая подоплека этих персонажей, ведь паренек, с его рассудочностью и европейской «приглаженностью», конечно же, маленький Язон, а она, со своими вполне варварскими замашками, маленькая Медея. Кажется, эти персонажи вошли в класс с улицы пыльного мегаполиса, а с другой стороны, они на полном серьезе говорят о подвигах своих родителей – путешествии с аргонавтами, убийстве дракона. Пьеса подразумевает сближение проблем нынешних подростков с ситуациями мифа (герои говорят, что не чувствуют родительской любви, что отец почему-то стал бывать дома все реже) и, в общем, соответствует сложившемуся у нас представлению о современной немецкой драме как о драматургии «депрессивной», в чем-то агрессивной, затрагивающей скользкие аспекты жизни. В финале, кажется, выключившись из роли, артисты нарочито нейтрально (как бы исполняя



«Моя мать Медея». Театр и Оркестр Гейдельберга, Театр для детей и молодежи ZWINGERZ

уже функцию античного хора) сообщают страшную весть. Понять этот необычный спектакль не позволил существенный нюанс: он шел на немецком, а синопсис пьесы раздали всем после представления (при том, что литературная составляющая играет здесь важнейшую роль). Все сценическое время герои пытались войти к аудитории в диалог, отдельные реплики говорили, смотря на конкретного человека, к кому-то подсаживались за парту, что-то спрашивали – и видели непонимающие лица. Каким образом зритель должен участвовать в этом действии – осталось тайной.

Конечно, как это бывает в случае с крупным международным фестивалем, не все работы могут вписаться в рамки концепции. Такие спектакли заставляли посмотреть на жанр сказки, мифа, легенды в самом широком смысле, используя воображение, приобретающая философский инструментарий. И даже отдаленное знакомство зрителя с трудом Р.Барта «Мифологии» могло служить ему прекрасным подспорьем. В подобных спектаклях жанровые

особенности сказки извлекались уже не из литературной основы, но из собственно театральной стихии, проявляясь в формах карнавала, балагана, фантазмагории, комикса.

Это, например, итальянский спектакль «Манолибера» («Свободная рука»), «театр с живыми рисунками-проекциями». Двое актеров играют на фоне белого холста, а сидящий у рампы режиссер, он же художник, Микеле Эйнард с помощью разрисованных прозрачных пленок проецирует на него различные изображения, задавая персонажам предлагаемые обстоятельства, строя им препятствия – для преодоления. Муж и жена то тонут в море, то ожидают спасения на крошечном островке, то сражаются с агрессивным пространством мегаполиса. Вдруг у рыбки, подплывшей к ним в море, вырастают устрашающие зубы. Или когда на пляже муж мечтательно смотрит на купальщицу, откуда ни возьмись вырисовывается ее недружелюбный мускулистый бойфренд. Двухмерная реальность комикса, в которой существуют актеры, обогащает их



«Манолибера», Scarlattine Teatro. Бергамо-Лекко, Италия



«Ожуквление».
«Nanohach
company»,
Прага, Чехия
Фото Ольги Ковач



«Одиссея», Компания «Alexandra N'Possee», Франция и «Gust Life», Мурманск



«СПАМ». Новгородский театр для детей и молодежи «Малый». Фото Владимира Куприянова

технику новыми возможностями. Одной из удач фестиваля стали два коротких хореографических моноспектакля пражского коллектива «Nanohach company»: «Ожуквление» по мотивам Кафки (режиссер, сценограф, хореограф – Ян Комарек, сорежиссер – Хонза Малик) и «Зачарованная де люкс» (хореограф и исполнитель – Лия Швейдова). Пластический язык этого театра при всей его простоте поражает смысловым богатством. Авторы первого моноспектакля выразили нечто важное для Кафки, поставив вопрос об ориентирах в понимании красоты и свободы. Драматургия спекта-

кля определена стадиями «ожуквления» и сменой нашей оптики на него. Начавшись с неловких движений героя под шаркающие звуки – словно почесывания насекомого, действие набирает силу, чтобы явить апогей видимого уродства, когда почти голое существо безобразно корчится на столе под дежурным светом лампы. Когда же в пространство проливается фортепианная музыка, странным образом ощущается ее созвучие ритму шевелящейся твари. В финале артист сбрасывает с себя последний предмет одежды – словно шелуху, пока отделяющую его от природы, – и пластически красивый

уход со сцены читается как освобождение.

Содержание «Зачарованной де люкс» касается, вероятно, проблемы самоценности театра, творческого акта как такового. Вначале странный танец Лии Швейдовой концентрировался на одной зоне сцены. Артистка словно отпускала свое тело, доверившись каким-то внутренним природным импульсам, и по рисунку танец напоминал архаические пляски. С постепенным освоением пространства, как бы желанием нащупать его границы, пластика облагораживалась, обретая точность и даже грациозность. Надо сказать, во время

действия случился конфуз: когда мы наконец оказались в едином эмоциональном поле с артисткой, один из зрителей довольно громко захрапел, чем лишил ее внутреннего равновесия (ведь спектакль идет в тишине, музыка есть, но неслышимая, создаваемая самим ритмом движений). Через пару минут это повторилось, и ситуация выходила за рамки корректности: попытки соседей прервать этот аккомпанемент были безуспешны, мужчина явно пришел нетрезвым, и зрители с трудом задавливали хохот. Казалось, сейчас человека выведут из зала, справедливо прервав действие, чтобы начать все заново, но наконец он проснулся – весьма театрально: вскочив с места на возгласе «Ах!», чем заставил артистку упорхнуть за кулисы. Так завершилась ювелирно разработанная партитура. На удочку с подсадным клюнули все, даже маститые критики. Элегантная шутка оказалась точной по сути: в театре, действительно, порой смысл не там, где его ищешь. А на церемонии закрытия

фестиваля молодые критики ответили артисту остроумным подношением – банкой энергетика с пожеланием никогда не засыпать на спектаклях.

Программа «Царь-сказки» по разнообразию видов и форм театра напоминала калейдоскоп. Драматические спектакли не стали костяком фестиваля; иногда казалось, что сама их драматическая природа доведена до шаржа: как в случае с «Зимой» по Гришковцу Архангельского молодежного театра, словно нарочно поставленной в традициях кондовой советской режиссуры с тюзовским привкусом. Довольно блеклые по фантазии и танцевальной технике опусы иерусалимского коллектива «Mystorin» по мотивам Библии представляли интерес лишь как вид пластической драмы. Были спектакли с куклами и неживыми объектами, при этом единственный кукольный театр – из Риги – наличие кукол не оправдал. В «Спящей красавице» артисты, существовавшие по драматическим законам, расположили к себе зал, но из-за иллюстративной режиссуры и сценографии кукольная составляющая казалась каким-то довеском. В одних постановках был важен тактильный контакт, когда зрителям раздавали предметы, и это работало на сценическую драматургию, в других, с некоторой претензией на авангард, важнее оказывался визуальный строй, работающий со зрителем на уровне ассоциации. Некоторые спектакли вызвали на обсуждениях бурные споры на тему границы театра и паратеатральных форм. А, например, замечательный русско-французский проект «Одиссея» с танцорами из мурманской хип-хоп команды своего отрыва от театра и не скрывал (разве что шел на сцене): это действие, которое рождается из хип-хопа – кажется, на наших глазах. Мурманские исполнители надолго зарядили публику своей бьющей ключом энергией (спектакль – номинант нынешней «Золотой Маски»).

Три свои постановки выдвинул на международную арену и организатор фестиваля, театр



«97 шагов по дороге, которая летит над спиной спящего в океане дракона». Новгородский театр для детей и молодежи «Малый»

«Малый». И подтвердил, что в таком легендарном пространстве, как Великий Новгород, может существовать смелый продвинутый коллектив. Отдав возможность красоваться этнографической экзотикой другим участникам «Царь-Сказки», театр внятно очертил свою позицию: интерес к форме модного европейского визуального спектакля («СПАМ» режиссера Надежды Алексеевой), желание расширить сценическую палитру, опробовать разные те-

атральные техники. Спектакль «97 шагов по дороге, которая летит над спиной спящего в океане дракона» по японским мифам в постановке той же Н.Алексеевой – визуальное представление с ориентацией на технику и медитативную атмосферу восточного театра. Но и забывать о Станиславском нет резона, и в спектакле «Шалтай-Болтай» по английским стихам в переводе Маршака (режиссер Вия Блузма) Елена Федотова и Олег Зверев убедитель-

ны как характерные актеры, играющие в русле театра переживания.

Фестиваль «Царь-Сказка», представив широкий срез современного театра для детей и молодежи, подарил много эмоций и поставил немало вопросов. Остается набраться терпения и ждать следующих сказочных впечатлений от него.

Евгений АВРАМЕНКО
Санкт-Петербург

Фото предоставлены театром
«Малый»

ЮБИЛЕЙ

Народному артисту России Виктору КРИВОНОСУ 17 мая исполнилось 85 лет. С юбилеем его, кроме многочисленных друзей, коллег и поклонников, поздравил Президент России Дмитрий Медведев.

Еще будучи студентом отделения музыкальной комедии ЛГИТМиКа, В.А.Кривонос был зачислен в труппу Ленинградского театра музыкальной комедии. Лишь на два года покинув его ради Московского театра оперетты в начале 80-х, артист вернулся в родной театр. С 1994 года совмещает выступления на сцене Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии с работой в Петербург-Концерте, в труппе «Камерной оперы».

Репертуар В.А.Кривоноса насчитывает около 60 партий в классической оперетте, музыкальной комедии и мюзикле. Его отличает удивительная широта актерских возможностей. Исполняя главные партии в оперетте, он тонко сочетает героику и характерность, патетику и лирику. Его опереточные герои, будь то граф Данило, Эдвин или Раджами, отличаются друг от друга искусно найденными нюансами, при помощи которых артист создает портретную галерею человеческих характеров, воспевающих вечное чувство любви. Лучшие роли современного репертуара созданы В.А.Кривоносом по преимуществу в спектаклях с великолепной литературной основой. Артист тонко понимает стиль произведения, чувствует «слово» как таковое, владеет искусством осмысленного пения, умеет точно найти нужную интонацию.

В.А.Кривонос обладает красивым тембром (лирико-драматический тенор) широкого диапазона и хорошей вокальной школой. Голос и техника помогают ему с легкостью преодолевать вокальные трудности партий в классической оперетте и завоевывать любовь и преданность зрителей.

Большую и заслуженную популярность принесли артисту его работы в кино и на телевидении. Он снялся в фильмах «Табачный капитан», «А вы любили когда-нибудь?», «Труффальдино из Бергамо», «Ганна Главари», «Гаджо», «Белое утро».

С блеском и непосредственностью, необычайно располагающими к себе, многие годы вел популярную телевизионную программу «Шире круг». На ленинградском телевидении отснято несколько его сольных программ. В 1987 году Центральное телевидение сняло бенефисную программу В.А.Кривоноса «Фоторобот».

В золотой фонд российского радио при его участии записаны спектакли «Фраскита» Ф.Легара, «Золотое веретено» Е.Жарковского, «Холопка» Н.Стрельникова, «Званный вечер с итальянцами» Ж.Оффенбаха, «Жар-птица» А.Колкера, «Прощай, Арбат!» С.Баневича.

Творческий азарт, самоотверженность в работе, эмоциональность, одухотворенность – вот качества, отличающие актера, который благодаря выразительной вокальной речи и пластичности успешно справляется с требованиями, предъявляемыми к артисту современного музыкального театра.

Алла МАСЛОВСКАЯ, Санкт-Петербург



КРУГОВОРОТ «ВЕСНУШЕК» С «КОНОПУШКАМИ»

Популярный смотр детских, юношеских, семейных и молодежных театральных коллективов «**Веснушки**» прошел 18-й раз на трех площадках Москвы: во Всероссийском центре художественного творчества, на малой сцене ДК «Рублево» и КЦ «Москвич».

Постановки для школьников и юношества составили программу «Веснушек», а приготовленное для самых маленьких называли «Конопушками».

Кроме москвичей, в столице выступили юные артисты из **Мытищ, Зеленограда, Реутова, Капотни, Пересвета, Дубны и Видного**, гости из **Конакова, Пензы, Вологды, Курска, Калуги, Кохмы, Ярославля**.

Зрители увидели, а жюри еще и обсудило без малого полсотни постановок по произведениям русской и мировой классики (**Шекспир, Мольер, Уильямс, Киплинг, Себастиану, Линдгрэн, Экхольм, Чехов, Соллогуб, Бунин, Шукшин, Вампилов**).

В афише было немало пьес современных авторов (**Разумовская, Бартенев, Железников, Пулинович**), множество «пьес-самоделок». Разыгрывались по пурри на темы русских народных сказок, «неформатные» концертные программы.

Не обоглось и без «кассовых верняков». Правда, эти пьесы играли взрослые артисты, явно «залетевшие» не на свой фестиваль.

С большой натяжкой «**Восемь любящих женщин**» **Р.Тома** –

давнишний кассовый шлягер, показанный **молодежным театром «Авось-КА»** из города **Конакова** в постановке **Алены Колесниковой**, можно было бы считать уместным здесь, поскольку детективную интригу этой салонной трагикомедии ведет шестнадцатилетняя девушка, раздраженная лицемерием, воцарившимся в ее семье. Но как тривиальная комедия положений с потугами на социальную сатиру «**Номер в гостинице**» **Р.Куни**, поставленная **музыкальной студией «Ворона»** под названием «**Оут оф ордер**», возникла на «Веснушках», понять невозможно.

Другое дело – Теннесси Уильямс или Михай Себастиану.

«**Русский театр**» **ГОУ ЦО № 1239 (Москва)** показал 20-минутный шедевр **Теннесси Уильямса «Предназначено на слово»** (режиссер **Ирина Кочергина**), проникнувшись горечью автора, тонко прочувствовав хрупкий трагизм надломленного сознания юной девушки, живущей воспоминаниями о несбывшемся, всеми брошенной, наивной и неизбыточно одинокой.

Молодая актриса **Евгения Стегний** точно раскрывает неоднозначный характер, смело выстраивает перспективу судьбы героини, близкой по духу Бланш Дюбуа из «Трамвая «Желание»».

Молодежный театр «Арлекин» из **Ярославля** выступил с версией «**Безымянной звезды**» **М. Себастиану**. Эта эф-

фектная лирическая поэма неожиданно возродилась в последние годы (есть мюзикл, вариант театра кукол, дипломные спектакли).

Театр «Арлекин» старательно играет сатирический фарс (режиссер **Надежда Корнева**). Здесь мадемуазель **Ку-Ку (Татьяна Иванова)** рыщет ищейкой по вокзалу, следя за неполовозрелыми ученицами, сама сбедаемая плохо скрытой страстью к чудачу-учителю Мирюю, что выражает в песне, похожей на страстный романс.

Мона (**Наталья Зайцева**) изысканна и странна, словно героиня Уильямса, а сам астроном (**Иван Смирнов**) так поглощен наукой, что легко смиряется с неизбежной потерей: ему так проще.

И все-таки лирические мотивы сюжета юным артистам более интересны и доступны, чем острые краски характерности. Мировая классика представлена была на «Веснушках» Мольером и Шекспиром.

«**Мнимого большого**» привез **Театр «Экополис»** из **Дубны**. Режиссер **Лада Селиванова** поставила сугубо школьный спектакль, хорошо зная не только возможности своей труппы, но и специфику подобных зрелищ. Да и поколенческая тема пьесы – молодежь всегда добивается, чего хочет – близка юным артистам.

«**Лекаря поневоле**» **московский Театр Кирилла Королева** разыграл в ироничном жанре мальчишника под ритмы



джазовых синкоп, что создало эффектный ритмический контрапункт действию. Другой мотив спектакля – общество само навязывает дилетанту главенствующую роль, на что тот легко соглашается, быстро входя во вкус – тоже прозвучала отчетливо и своевременно.

Остро была воспринята постановка **московского театра «Тихий омут»** по трагедии **Шекспира «Отелло»**, названная **«Муж Дездемоны, или 5 на 12»**. Здесь все роли играют пятеро актеров, бесстрашно и порой хаотично ролями меняясь: в качестве Отелло может предстать женщина, а Яго, замечательно сыгранный постановщиком спектакля **Александром Праховым**, не менее внезапно становится венецианским мавром.

Порою возникает ощущение, будто даже выйдя на сцену, артисты еще не знают, кого им предстоит сыграть.

Смесь комедии и скепсиса, агрессивность игрового стиля и острое чувство формы завораживают, открывая новые смыслы трагедии, рассказанной безжалостно, сурово и по-солдатски цинично.

Из русских классиков возглавлял **А.П.Чехов**. Две труппы играли его водевили, одна – **«Ваньку Жукова»**, одна – **«Лебединую песню»**.

СОШ № 391 представила горестную попытку замученного дурными людьми мальчишки найти понимание и сочувствие как рождественскую историю. Режиссер **Татьяна Панфилова** пронизывает рассказ подобием святочного колядования: люди в масках становятся свидетелями Ванькиного монолога, который

тот начинает тихо, смиренно сидя под тусклой лампой, похожей на угасающую звезду.

Мучители его – фигуры эксцентричные, шаржированные, явные остроумно и ярко. Типичность их очевидна и страшна, что и требуется в рождественской истории.

К этой трагической новелле примыкает и **«Скрипка Ротшильда»**, сыгранная артистами **театра-студии «Аура»** из города **Кохмы** Ивановской области (режиссер **Елена Быченкова**). Один из самых мучительных и обжигающих чеховских сюжетов артисты воплотили, сосредоточившись на горестных мотивах несправедливости жизни, трагизм которой странной человек по прозвищу Бронза открывает лишь перед бездной собственной смерти, которую, делая гробы для других, до поры не осознавал.

Обязательный для всякого фестиваля школьных театров триптих чеховских водевилей на «Веснушках» возник дважды.

Художественный руководитель АНО **«Актерская студия «Аист» Наталья Аристова (Москва)** поставила чеховские комедии внятно, традиционно и весьма театрально по существу. Здесь не было чисто режиссерских выкрутасов и своеволий. Юные артисты резвились с удовольствием, разумно сохраняя пиетет перед классиком, но не теряя темперамента.

Версия **театра-студии Обнинской гимназии** в режиссуре **Виктора Упорова** состояла из **«Медведя»** и **«Предложения»**. И в каждой из пьес нашелся герой, на которого действие было четко центровано. В первом «анекдоте» это помещик

Смирнов, сыгранный **Вячеславом Уфимцевым** по-мужски страстно. В «Предложении» не менее анекдотическая ситуация ярче всего отразилась на развитии характера горе-женухи Ломова. **Антон Шевченко** остроумно воплотил эксцентрическое невесомое существо – нервное, трепетное, упрямо готовое идти напролом, доказывая свою правоту. Испугавшийся однажды и навеки, колблемый малейшим дуновением, болезненный и нелепый Ломов каждое препятствие берет с отчаянием одинокого воробья. Роль сыграна стильно, изящно и смело.

Столь же часто играют артисты школьных театров дивный водевиль **В.Соллогуба «Беда от нежного сердца»**. Маленькая эта комедия – одна из вершин водевильного жанра. Пьеса лукавая, прозрачная, веселая, точно отражающая своеволие женской природы в разнообразии оттенков и упрямство юногосердца, всякий раз влебляющегося навеки.

Артисты **Детского музыкального театра «Златоуст»** безраздельно поддались очарованию этой забавной, но вполне нравоучительной истории, что передалось и зрителям.

Напротив, заметных усилий стоило «соучастие» зрителей в современных сугубо драматических, даже трагичных спектаклях.

Московский Театр Кирилла Королева сыграл **«Наташину мечту»** нового модного автора **Ярославы Пулинович**.

История детдомовки, из ревности убившей девушку известного журналиста, в которого сама влюбилась, – пересказ знаме-

нитого спектакля Камы Гинкаса «Вагончик».

Юная оторва, поглощенная чувствами, сила которых ей неизвестна, вдохновенно сыграла **Анастасией Дмитриевой**. Ей удастся не стать иллюстрацией тезиса «Не сотвори себе кумира». Мы видим вывихнутое сознание, когда душа, еще не развившись и не возвысившись до жертвенности, оказывается в тунике своеволия. Открытием становится, на что уходит витальная энергия, если она не пронизана душевной силой.

Часто ставится в молодежных коллективах и драма **Л.Разумовской «Домой...»**.

Среди ее героев бомжующие дети и беременная малолетка, проститутка, мечтающая о красивой любви больше, чем о красивой жизни, странствующий монах и амбициозные уголовники, написана по всем законам «социалки с сантиментами»: ассоциации насквозь литературны, конструкция сюжета предсказуема, равно как его страсти и страхи.

Режиссер **Юлия Лозован** выводит вперед историю питерской проститутки Жанны, в исполнении **Валерии Гафиатулиной** девушки живой и тонкой, ведающей свою судьбу и готовой все в ней бесстрашно принять. Столь же значителен и Майк – **Юрий Гусев**, человек, способный к высокой мысли и сознательной жертве.

ДЮЦ «Солнечный круг» (Мытищи) показал спектакль «**Детки из клетки**». Режиссер **Татьяна Раздорожная** поставила свою инсценировку культового «**Чучела**» **В.Железникова**, учитывая возраст актеров, их пластическую природу и остроту реак-

ций на зло мира. Сюжет получил новое дыхание, своеобразную жанровую оптику и смысловую цельность.

Формирование нового лидерства, лицемерие и жестокость как движители социальных процессов внутри школы в том числе – эти и другие темы становятся актуальны по-новому.

Актуальным кажется и вырождение школьной пьесы как жанра.

Это показалось очевидным на спектакле «**Марсианские штучки**» по **В.Ольшанскому Театрального отделения Детской школы искусств № 8** города Калуги.

Режиссер **Юлия Еремина** сделала многое, чтобы постановка была интересной. Аскетичная среда антиутопии ближайшего будущего, остроумное приращение фото-видеоряда, старательное освоение артистами наукообразной лексики (действие развивается в некоей весьма зарубежной и вполне виртуальной школе будущего) – все кажется уместным, точным, но, увы, довольно скучным. Получилась новая производственная драма, от которой все давно отвыкли. Не спасают даже иронические краски, не слишком смелые.

«Зарубежные сюжеты» тоже обязательны для школьного театра.

Комическую мистерию «**День рождения волшебника**» **Юрия Лугина** в московском **Театре Игры «Надежда»** режиссер **Надежда Кеслер** поставила, ориентируясь на новые реалии молодежной субкультуры – готические страшилки, клубную этику, ироническое переосмысление старой мифо-

логии. Надо всем этим увлечься, чтобы разбираться. По первому разу все кажется хаотичным, сумбурным, натужным и очень несамостоятельным. То «Ящерицу» Володина вспомнишь, то «Обыкновенное чудо» Шварца. Любые намеки на совпадения парируются заявлениями о принадлежности постмодернизму. Насколько бесхитростнее аналогия «Ромео и Джульетты», просматриваемая невооруженным и непредвзятым взглядом в «**Хитрой истории**» **Яна Экхольма** про любовь между честным лисенком и очаровательной «цыпленкой», поставленная **Татьяной Раздорожной** в студии «**Страна чудес (Мытищи)**». Тут и дети остаются детьми, и высокие чувства не теряют своей высоты.

Ярославский театр «Арлекин» показал другой «зарубежный» сюжет – «**Сказки дядюшки Римуса**» по **О.Харрису**, где отношения братца Кролика и братца Лиса режиссер **Надежда Корнева** строит с учетом внедрившихся на нашу почву этических норм героев Дикого Запада (особенно интересен в этом Лис **Вячеслава Морсова**).

Спектакль студии «**Театр ТРИ (Москва)**» по мотивам буддистской притчи «**Мудрый слоненок**» (пьесу написал **Валерий Виларий** по книге **Тенчоя**) поразил изысканностью стиля и высоким аскетизмом пластики (режиссер **Сергей Гришин-Пантелейчук**). История про спасение попугая из золотой клетки во дворце раджи разыграна учениками буддийского монастыря, облаченными в оранжевые тоги и хитоны. Любоваться этой красотой и впи-

тивать древнюю мудрость загадочного племени – истинное наслаждение.

Очередной «эпос» из жизни Винни Пуха, названный **«Не прощаюсь, В.П.»** показал **московский «Театр Кенга и Ко»**.

Автор сценария и режиссер **Ольга Мороз** сочинила и поставила довольно многословную и несколько однообразную семейную сагу про блаженство семейно-студийных отношений. Среда это закрытая, люди в ней объединены какой-то тайной общностью. Здесь главенствуют свои законы. Но если вы попали на эту волну всеобщего единения – вам должно стать хорошо. Вы должны почувствовать лирическое обаяние Пятачка – **Сергея Данилова**, томную флегматичность ИА – **Григория Романовского**, пленительную грацию Совы – **Татьяны Мельниковой...**

Зрелищем совершенно чудесным неожиданно стал спектакль театра **«Чудо»** из **Москвы «Беготня вокруг коня»**, поставленный режиссером **Максимом Еремеевым** по пьесе **Ольги Ширеновой**, сыгравшей в спектакле роль Мамы.

Театр виртуозен в сложнейшем жанре мелодрамы (из семьи ушел отец, а игрушечного коня две сестры упрямо считают перерожденными папой).

Девочки, изумительно сыгранные **Полиной Шаталовой** и **Асей Степаненко**, изысканно органичны и артистичны.

Герои пиратского боевика **«Веселый Роджер» Дамира Салимянова** театральной студии **«Росток»** из **Пензы** живут по иным законам. Режиссер **Лариса Шамина** последовательно стилизовала пионерскую иг-

ру про поиск сокровищ, раскрывая суть еще только формирующихся характеров и отношений. Сделано это точно, но слишком однозначно.

Умиление должны были вызвать очаровательные дошколята, разыгравшие крохотные сказки **«Как попугай Лори разноцветным стал»** и **«Кому выгода ссора»** студии **«Звезда»** из города **Пересвета** (режиссер **Светлана Шарова**). Получилось трогательно, но все же сказалось отсутствие опыта маленьких актеров.

Напротив, четкое следование принципам эстрадного шоу, все не связанного с театральностью как таковой, вызвало недоумение при просмотре зрелища под названием **«Путешествие вокруг земного шара»** (студия **«АРТ ШОК»**, руководитель **Юлия Нарницкая**).

Дети разного возраста, но одинаковой «попсовой хватки» задорно пели «песни разных народов». Назывался этот концерт почему-то мюзиклом.

Мало понятным осталось появление на фестивале вокального ансамбля **«Надежда» (Москва)** с пятиминутным номером **«Широкая масленица»**. Пели они по-казацки истово, с каким-то всеокушающим оптимизмом.

Но были и более тяжелые случаи. В частности, пьеса **Валентины Селезневой «Близкие люди»**, поставленная ею же в студии **«Колокольчик» (Москва)**.

Трагическая ситуация военного времени (дети сидят в подвале, не зная своей участи, но надеясь на освобождение) представлена как высокопарная и многозначительно многослов-

ная мелодрама. Апофеозом происходящего стало... «Подражание Франсуа Вийону» Булата Окуджавы в исполнении Елены Камбуровой, которой подпевали маленькие дети, изображая пафос.

Куда скромнее, но содержательнее оказался спектакль **«Облако по имени Ваня»** по рассказу **Татьяны Тонковой**, поставленный режиссерами **Владимиром Шаховым** и **Татьяной Слинкиной** в студии **«ПодРосток» (Вологда)**.

Казуистика военного времени: от рук русской женщины-снайпера гибнут мирные русские жители – интерпретирована театром как притча библейского трагизма. Погибший ребенок становится облаком, но все еще мечтает стать и даже становится взрослым.

Воплощая невероятный сюжет, постановщики находят мудрую интонацию глубокого молитвенного покоя. Так же спокойно, но без отрешенности играет Ваню юный артист **Денис Завьялов**. Наряду с трагическими сюжетами были в афише Фестиваля и сказки.

Юные актеры **кукольного театра-студии «Забава»** из города **Видное** показали замечательного **«Слоненка»** по **Р.Кипплингу**.

Режиссер **Сергей Фомичев** придумал остроумных плоскостных кукол, довольно сложных в управлении, но образно точных и небанальных.

Притча про обретение независимого характера смотрится со вниманием и пользой для ума.

Иной случай **«Горячее сердце»**. Зрелище, поставленное режиссером **Олесей Манжей** в **Детско-юношеском музы-**

кальном театре «СЮР» (Зеленоград), оказалось странно-го смысла сказкой, где злая Зима морозит Василису, а Ивану, хотя они только что зиме радовались, ничего не остается, как ее спасать. Делает он это странным способом: вырывает свое сердце. Однако Василиса остается неподвижна.

Тут Баба-Яга учит зрителей умному, Зима катается на роликах, зачем-то появляется Леший, которому в сюжете нечего делать, а зайцы просыпаются... после зимней спячки.

Примиряет со всем лишь простодушие, с каким это делается. Три разных версии сказки «**По щучьему велению**» показали три коллектива.

Детский театр кукол Дворца культуры «Октябрь» из Дубны сыграл веселую историю так, как ее понимают увлеченные театром дети. Режиссер **Яна Арзамасцева** вместе с художником **Алевтиной Кукобой** придумали сложную конструкцию из бочек и теремов, которую артисты осваивают весело и бесстрашно, поселяя в нее придуманных ими же кукол.

В студии «**Каникуль**» из города Видное (режиссер **Светлана Калинова**) придумали свое развитие сюжета: у Царя зачем-то воруют корону, и начинается другая история, куда менее интересная. Зато Щука тут хороша – вся из черного серебра, прямо не щука, а стерлядь!

Всего занятнее получился спектакль **детского театра «Салют»** из Калуги. Режиссер **Елена Баландина** вспомнила сказку Ивана Алексеевича Бунина «Про дурака Емелю, который вышел всех умнее», где ирония и скепсис классика осо-

бенно наглядны. Сам же спектакль, удивительно единый стилистически, напоминает сказки срединной Европы, чешские или австрийские, в которых все выглядит заметно культурнее, изящнее и забавней.

Тут сюжет раскручивают два скомороха, по ходу превращаясь в ведра, топоры или poleнья. У Емели есть две родственницы – жены братьев, похожие на сварливых сестер Золушки. Возникают еще Незнай – явный предтеча русского абсурда, красивые Елки и Сотник с женой. Персонажей и происшествий много, но от этого не устаешь, а проникаешься какой-то новой мудростью.

Были на фестивале и сказки простенькие, написанные и поставленные без претензий, к примеру, «**Настоящая принцесса**» студии «**Театральные ступеньки**» (Москва), где очевидно досадное отсутствие у артистов хоть какого-нибудь опыта. Но именно на фестивале опыт и можно приобрести.

Были скучноватые сюжеты вроде «**Новых приключений Гарри Поттера**» студии «**Маскарад**» (Москва), где, тем не менее, возникли остроумные трюки вроде забавного Змея или явления Королевы, следящей за балансом Добра и Зла.

Наивным оказался спектакль «**Королевские зайцы**» **А.Александрова Детской студии шоу-театра «Сенсация»** (режиссер **Элла Родиона**). Но и в нем было свое обаяние: когда зрители предложили изобразить стаю зайцев, оказалось достаточно поднять руки вверх и подражать пальцами – получилось точно, легко и весело.

Эстрадное представление ролевых кукол «**Витамины роста**» шоу-театра «**Корпорация кукол**» тоже ни на что не претендовало, оставшись чистым развлечением (режиссер **Юрий Квинт**).

С другой стороны, артист **Михаил Пшенко** в моноспектакле «**Один на один**» (Театр одного актера «**СлавоСвет**») повествует о своей жизни артиста, литератора и каскадера, вовсе не простодушно следуя откровениям, какими нынче переполнен интернет.

Еще откровеннее вели себя артисты **Театра комедии и клоунады «Грим масса»**. Их шоу «**Цирк уехал, а клоуны остались**» (автор и режиссер **Павел Иванов**) – беззастенчивый клон ранних хитов «Лицедеев», и не более того.

Если вернуться к сказкам, то достаточно серьезной показалась попытка театра «**Роза ветров**» (г. Реутов) сыграть философскую притчу **В.Шукшина «Долгих петухов»**.

Молодой режиссер **Алексей Капитонов** увидел в этой истории предостережение новому поколению молодежи не поддаваться на чиновные ухищрения, не ходить к неведомым мудрецам за справкой, что ты умный, а просто жить, оставаясь самим собой, что, кстати, труднее всего.

Рядом с этой сказкой можно, пожалуй, поставить «**Историю с метранпажем**» **А.Вампилова**, разыгранную в стиле ретро **Молодежным театром ТС (Москва)** в постановке **Георгия Васильева** и **Василия Бутенко**. В их версии ощутима любовь к эпохе, доверие автору, искренность диалога сегодняш-

ней молодежи с «новым классиком».

Лучшим спектаклем для детей, на мой взгляд, стал мюзикл «Тук-тук! Кто там?» композитора **Марины Скороходовой** по сюжету **Михаила Бартењева** в режиссуре **Марины Филатовой**.

Это чудо про Волка и козлят показал **музыкальный театр «Муравейник»** из Курска.

История, придуманная М. Бартењевым, развивает идею дружбы и взаимопомощи, которая может возникнуть между теми, кого общественное мнение настырно толкает к конфронтации. Лишь бы у «испытываемых» хватило характера и здравого смысла.

По новому сюжету Волк, в озорном исполнении **Дмитрия Королева** похожий на солиста группы «Лесоповал», давно за-

вязал с криминальным прошлым. Козлята (в новой сказке их двое), шалуны и забияки, готовы привязаться к Волку, поскольку мужской руки в доме нет. Особенно страдает от этого козленок Бенья в чудесном исполнении **Дениса Власенко**.

Но общественность не дремлет, нагнетая страх и отчаяние по поводу криминальной сущности Волка, обязанного (!) по всем понятиям козлят съесть.

Общественное мнение представало в облике нудного академического хора, поющего патетический комментарий к классическому, то есть, по представлениям Хора, неизбежному сюжету, каноны которого герои обязаны чтить и исполнять. Это именно Хор с большой буквы «Х», смешная и беспощадная пародия на античный Хор, назойливо мудрствующий

и беспардонно вмешивающийся в частную жизнь героев от имени Нравственности и самой Вечности.

Роль Хора разработана режиссурой виртуозно. Поют же артисты удивительно артистично, что называется, «в зерне» замысла, точно чувствуя авторскую иронию и жанровую специфику мюзикла. Особенно смело ведет себя своего рода Протагонист Хора – настырная перезрелая блондинка с кукишем на голове – уморительно смешная **Софья Бадалова**.

И все же хеппи-энд, как во всякой сказке, неизбежен и, разумеется, бескровен, чему все героини сказки, несомненно, рады, подобно всем участникам фестиваля «Веснушки-2011».

Александр ИНЯХИН

ЮБИЛЕЙ

16 мая исполнилось **75 лет** одному из самых молодых, остроумных, современно мыслящих авторов нашего журнала, профессору Дальневосточного государственного университета и Дальневосточной академии искусств, журналисту, театральному критику **Галине ОСТРОВСКОЙ**. При всей своей мудрости и опытности Галина Яковлевна молода без всяких стыдливых кавычек – постоянно общаясь со студентами, будущими теле- и радиожурналистами, критиками, актерами и режиссерами, она не только делится с ними своими знаниями, не просто подпитывается их энергией, уважает их образ мысли и взгляды, умеет разговаривать на их языке – она сохраняет свежесть любви к миру и к театру. И студенты обожают своего профессора – человека культуры, интеллигентную, но и бесшабашно веселую, компанейскую Галину Яковлевну. На каком фестивале с ними не встретишься, в каком театре не обнаружишь ее выпускников, они сразу начинают рассказывать и спрашивать про Островскую.

Галина Яковлевна заслуженный работник культуры РФ, автор нескольких книг, член жюри многих фестивалей. Работать с ней всегда комфортно и интересно.

С юбилеем, дорогая коллега! Оставайтесь молодой, будьте здоровы! Любите театр и щедро делитесь своей любовью на радость всем!



Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

КУКОЛЬНАЯ КАРУСЕЛЬ

Едва прозвенел третий звонок, как на сцене **Белгородского театра кукол** появилась художественный руководитель **Наталья Репина** с пышным караваном. Она встречала гостей – артистов **Тульского театра кукол**. «А вы знаете, что такое карусель?» – спросила Наталья Мефодьевна у зрителей. Смешливый мальчуган-детсадовец со всей серьезностью ответил: «Детский аттракцион!»

«Действительно, карусель – детский аттракцион, который можно видеть в парке отдыха, – соглашается Наталья Мефодьевна. – Но карусель еще – один из символов нашего театра. Она кружится под задорную мелодию между первым и вторым этажами перед началом спектакля. А кроме того, есть еще «**Майская карусель**» – **гастрольный тур-фестиваль**, одним из соучредителей которого явился в далеком 2001 году наш театр».

Смысл фестиваля в том, чтобы артисты из разных городов Центрального региона России приезжали в гости друг к другу по очереди, как бы кружась на карусели, и давали представления – показывали свои самые популярные в уходящем сезоне спектакли.

В этом году белгородцы увидели в рамках фестиваля, кроме своего спектакля «**Аистенок и пугало**», еще три: «**Маленький принц**» (**Курск**), «**Заклятые враги**» (**Орел**), «**Стойкий оловянный солдатик**» (**Тула**). Наши артисты поехали в Орел и Курск со спектаклем «**Два жадных медвежонка**» (режиссер **Николай Одинцов**), а в Тулу отправился «**Петрушка на войне**» (режиссер **Геннадий Шугуров**).

Спецэффекты, музыкальное сопровождение, выразительные куклы, талантливая игра актеров **Натальи Бугаевой** и **Никиты Шмицько** – все это погрузило зрителя в волшебную атмосферу курского спектакля «**Маленький принц**», где каждый человек – Вселенная, с уживающимися в ней совершенно разными героями: Королем, Честолюбцем, Пьяницей, Фонарщиком... Свет выделяет главное – Маленький принц, Роза, Летчик... И становится ясно, что сказка эта – о любви и преданности.

Хозяева показали «**Аистенка и пугало**» (режиссер **Л.Федорова**, художник **А.Зубова**). Маленькие зрители не проронили за весь спектакль ни звука. Особенно их поразил Ветер, с которым разговаривало пугало Страшко (**Павел Роднин**). Ведь куклы Ветра на сцене... не было, были только развевающиеся лохмотья пугала, падающие предметы и голос. Этот спектакль перекликался с «Маленьким принцем». Пугало Страшко тоже оказался в ответе за прирученного аистенка Айко (**Донгуоле Карпова**) и трудно переживал расставание с ним.

«**Стойкий оловянный солдатик**» – одна из любимых сказок тульского режиссера **Михаила Урицкого**. Вместе с петербургской художницей **Нэлли Поляковой** и волгоградским композитором **Сергеем Балакиным** они превратили спектакль в волшебный сон, завершающийся светло и чисто.

О дружбе рассказывал и спектакль Орловского театра кукол. Его жанр – спектакль-игра – сразу вовлек зрителя в занимательные приключения щенка Кики и котенка Микки. «**Заклятые враги**» **Уно Лейес** пользуются популярностью у орловских ребятишек. Однако орловчане признались, что поначалу зрительный зал БГТК им казался... пустым. Ребята увлеченно смотрели спектакль, не выкрикивая с мест. Но и увлеченно играли, когда артисты предложили им поучаствовать в происходящем.

Перед каждым спектаклем в музее Белгородского театра кукол для ребят был организован... урок, на котором театральные педагог **Галина Кислова** вместе с Петрушкой напоминали зрителям, как нужно вести себя на спектакле.



«**Заклятые враги**». Орловский театр кукол
Фото Владимира Щекалова



«**Аистенок и пугало**». Белгородский театр кукол
Фото предоставлено журналом «А-фишка»

Анна ШАЦКАЯ, Белгород

УРОКИ ЖИЗНИ И ТЕАТРА

Воронежской академии искусств исполняется 40 лет. Ее выпускники сегодня успешно работают во многих театрах страны, в том числе Петербурга и Москвы, получая самые почетные звания и награды. Все эти достижения, конечно же, связаны с именами воронежских учителей – известных мастеров сцены. Среди них были удивительные режиссеры: Глеб Дроздов, Владимир Бугров, Владимир Сисикин, Герман Меньшенин, Анатолий Иванов; блистательные артисты: Николай Дубинский, Набиля Валитова, Татьяна Краснопольская; работают и сейчас талантливые педагоги: Виолетта Тополага, Евгений Слепых, Ирина Сисикина, Алексей Дундуков, Галина и Владимир Разуваевы... Одним из самых первых наставников театрального факультета стала замечательная актриса **Ирина Викторовна САЧКО, 90-летие** которой отмечали недавно и чей светлый образ навсегда остался в памяти благодарных учеников, друзей, поклонников театра... Она вела у нас одну из основных дисциплин – сценическую речь. Занятия проходили с постоянными тренингами, кувирками и растяжками, бесконечными упражнениями, направленными на то, чтобы настроить организм – инструмент актера – на необходимое и точное звучание, на умение, впрочем, не только правильно извлекать звуки, слова, но и доискиваться до самой их сути, до глубинного смысла текста и подтекста, посыла и сверхзадачи того или иного автора. Творческая лаборатория сценречи оказалась сложна и интересна, а уроки Сачко были неподражаемы и нередко приходи-

ли на увлекательные моноспектакли. Бывшая актриса Кольцовского театра – яркая, темпераментная и характерная, – она вела свои занятия вдохновенно и артистично. Работая вместе со студентами самозабвенно, активно и искренне, Ирина Викторовна была образцом профессионализма и искрометного мастерства, живым и отзывчивым человеком, истинным педагогом, всегда сопереживающим своим ученикам. Мы все попадали под ее обаяние, и даже когда в чем-то не соглашались с ней, спорили и капризничали, все равно относились с явным почтением, уважением, любовью.

Чи только тексты и монологи не разбирали мы с ней неустанно и дотошно: Шекспира и Гомера, Пушкина и Грибоедова, Гоголя и Толстого, Есенина и Маяковского, Чехова, Булгакова, Шукшина... Ей обязаны многие и многие ученики сегодняшние актеры тем, что научились «мыслить» на сцене и говорить сценически верно и точно. Все, что знала и умела Ирина Викторовна, она сполна отдавала своим студентам.

Признаюсь, я очень жалел, что не застал ее на сцене театра в расцвете лет, не видел в ролях, о которых свидетельствовали любопытные фотографии, хранящиеся в нашем театральном музее. Жизнь ее не была легкой. Актёрская судьба начиналась с войны, эвакуаций, изнуряющих выездных спектаклей, тягот и лишений. В военные годы во время скитаний она потеряла маленького сына, он умер от холода и голода.

Среди множества спектаклей послевоенных лет с ее участием – «Горе от ума», «Забавный случай» Гольдони, «Молодая гвардия», где



она превосходно сыграла Любу Шевцову, «Вишневы сад», «Игрок», «Последняя жертва», «Много шума из ничего»... Впрочем, судя по афишам и рецензиям, ролей за три десятка лет работы в одном из старейших российских театров было предостаточно.

Ирина Викторовна о своей актерской судьбе нам почти ничего не рассказывала, все свое время она тратила на жизнь учебную, на то, чем занималась с нами в данный момент. Но незаурядная актерская природа ее, как я уже говорил, проступала на каждом уроке, ею проводимом. Ее органика, самобытность, азарт и требовательность увлекала и подхлестывала нас на протяжении всех наших совместных занятий. Несомненную пользу и цену уроков Сачко я осознал в полной мере на практике, работая не только на сцене, но и на телевидении, где всегда нужен был мгновенный результат. Репетируя с признанными мастерами, я ощущал достойный багаж знаний и навыков, полученных с помощью Ирины Викторовны. А сравнивая ее с некоторыми московскими педагогами уже на режиссерском факультете в столице, я подтвердил свои ощущения относительно профессионализма и таланта своего воронежского учителя.

*Владимир МЕЖЕВИТИН
Воронеж*

ИЛЛЮЗИИ ГОФМАНА



Олимпия - Д.Терехова

Единственная опера мастера оперетты **Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана»**, завершенная его другом **Эрнестом Гиро** в 1880-м после кончины композитора и сразу же получившая признание в Парижской Опера-комик, любима и популярна на многих оперных сценах. А у **Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко** с ней сложились старые, добрые отношения. Еще в 1946 году дирижер Е.А.Акулов и режиссер П.А.Марков поставили на его сцене спектакль по опере, назвав его «Любовь поэта». В 1959 году это сочинение вновь звучало на сцене театра в исполнении берлинской «Комише опер», которая в 1987 году сюда же привезла и его хореографическую транскрипцию. В том же 1987-м на сцене

Музыкального театра был показан имевший грандиозный успех спектакль Свердловского оперного театра «Сказки Гофмана», создателями которого стали дирижер Евгений Бражник, режиссер Александр Титель и художник Валерий Левенталь. Для постановки новой версии оперы Оффенбаха главный режиссер театра Александр Титель вновь пригласил своих соавторов по свердловскому спектаклю, которые, обойдя реминисценции на собственный опус 25-летней давности, создали совершенно новую театральную фантазию в духе очаровательной философско-иронической сказки.

Постановка, согласно самому литературно-музыкальному источнику, балансирует на грани реального и иллюзорного. Все в ней апеллирует к некоему мистическому фантому, порожденному

сознанием главного героя – причудливо-эксцентричного поэта-романтика Гофмана, по либретто поведавшего всем собравшимся в Нюрнбергском кабачке (здесь же – в кафе у парижской Гранд-Опера) три истории своей неудавшейся любви, уместившиеся в три акта оперы с прологом и эпилогом. Три дамы, в которых по иронии судьбы или по некоему демоническому умыслу влюбился поэт, – механическая кукла Олимпия, коварная куртизанка Джульетта и умирающая певица Антония. Это три ипостаси обманутой любви поэта, три фантазии болезненного романтического воображения, заставляющие Гофмана выбрать, в конце концов, вместо пришедшей за ним реальной возлюбленной оперной дивы Стеллы радость успокоения в вине.

Все в этой постановке столь же иллюзорно-красиво, как фанта-

зии поэта. Сам спектакль возникает как некий фантом: во время вступления, обволакивающего мягкими интонациями знаменитой баркароты, из пустой сцены, по которой рабочие прокатывают взвизгнувшего на дыбы покровителя поэтов белого Пегаса, словно по мановению волшебной палочки, возникают красивые декорации – ажурное парижское кафе на фоне Гранд-Опера. Также фантастически, будто ниоткуда, благодаря феноменальным техническим возможностям новой сцены театра, возникают картины всех последующих актов: уходящая в перспективу стекляннометаллическая конструкция лаборатории физика Спаланацци с вращающимися механизмами и кадрами первого синемаатографа; красочная картина ночной Венеции с выплывающими куполами, дворцами, гондолами и маскарадными персонажами комедии дель арте; скучное жилище Крепелля, трансформирующееся, согласно законам жанра, в фантазийный театр, в котором оживает умершая мать Антонии – певица; и снова парижское кафе; и снова пустая сцена...

Эти иллюзорные сценические метаморфозы **Валерия Левентая**, создающие атмосферу сказки, находят свое продолжение и в музыкальной части спектакля под чутким управлением **Евгения Бражника**, задающего музыке легкую пульсацию, полетность и очарование. Оркестр отзывается на дирижерский жест мягкостью интонации, деликатным обращением с дивными авторскими мелодиями. Тонкая исполнительская поэтизация музыки окутывает слушателей буквально с первых тактов звучания и не покидает до самого кон-



ца. Легок и стремителен, хоть и не везде строен, хор, пластичны интонации **Сергея Балашова** в роли Гофмана, **Ларисы Андреевой** в роли Никлауса, **Амалии Гогешвили** в роли Джульетты, **Елены Гусевой** в роли Антонии и Стеллы. Выпадает из этого ряда лишь механическая и не вполне удавшаяся **Дарье Тереховой** музыка Олимпии и громогласный, размашистый бас **Дмитрия Ульянова**, исполнителя, как и полагается по желанию автора, четыре роли-ипостаси присутствующего в сюжете сатанинского начала – Линдорфа, Коппелиуса, Далпертутто и Доктора Миракля. К слову, Олимпия, Джульетта, Антония и Стелла, олицетворяющие четыре ипостаси любви Гофмана, так же, по замыслу Оффенбаха, должны бы исполняться одной певицей. Однако редко где это оказывается возможным: в партиях прописаны слишком разные вокальные возможности – от драматического до колоратурного сопрано. В театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко с этой задачей справляется только одна вокалистка – прима Хибла Герзмава.

В целом мелкие музыкальные огрехи не столь заметны на фоне общего сказочно-поэтического целого, к тому же скрашены общим шутивно-ироничным колоритом, сквозящим в различных режиссерских деталях: например, в механических движениях одетых в разноцветные очки наблюдателей чудо-куклы Олимпии, будто «заразвившихся» ее угловатостью, в веселом механическом балете лаборантов-физиков, обозначающих начало бала у Спаланацци, в деталях, сопутствующих поведению жаждущего смерти доктора Миракля, размахивающего своей зловещей тростью то как шпагой, то как смычком, а то и вообще разливающего из нее непонятное зелье...

Легкость, фантазийность, которая, по воле авторов, задает основной тон спектаклю, пронизывая насквозь всю обворожительную театрально-музыкальную архитектуру, вызывает улыбку на устах слушателей и оставляет в душе некий сказочный шлейф, напоминая о том, что каждый из нас волен питать свои иллюзии и творить собственную сказку.

*Евгения АРТЕМОВА
Фото Олега Черноуса*

ДВЕ СВЕЧИ

Когда перед началом спектакля зрители еще занимают свои места на сцене, затемненный зрительный зал, находящийся напротив, чуть просвечивает и словно заворачивает своей загадочностью. Но вот зазвучит музыка, пленительная мелодия «К Элизе» Бетховена, медленно погаснет свет и приглушенно осветится пустой зрительный зал, в котором будут сидеть на расстоянии друг от друга персонажи чеховской «Чайки» с зажженными свечами в руках. Несколько секунд или минут мы будем напряженно всматриваться в их лица, словно в зеркало, невольно проникаясь какой-то совершенно особенной атмосферой происходящего. Мы смотрим на них, а они на нас – и в этом обмене взглядов читается нечто бесконечно печальное: одиночество каждого по обе стороны рамп, глубинное, первобытное, неистребимое человеческое одиночество...

А потом они медленно поднимутся на сцену и поставят свои свечи в ряд – по всей такой маленькой авансцене, и свечи будут гореть на протяжении всего спектакля как двойной знак нашей замороженности происходящим и памяти не только о тех, что «умерли, умерли, умерли», но и о Мировой Душе, соединиться в которой даровано нам режиссером и артистами.

А в финале спектакля персонажи возьмут снова в руки свои свечи, оставив всего две – горящую и погасшую: свечи Нины Заречной и Константина Треплева...

Вот и еще одна чеховская «Чайка» появилась на столичных подмостках – **Александр Бурдонский** поставил спектакль в **Театре Российской Армии**, на Малой сцене, на которой умудрился разместить и зрителей, и артистов.

Какую все-таки удивительную пьесу создал **Антон Павлович Чехов!** Каждый раз в чтеании или в спектакле открывается в ней нечто новое, еще не услышанное, не прочувствованное, не пережитое... Бурдонский не впервые обратился к «Чайке», мне довелось видеть несколько лет назад его очень сильный спектакль в Томском драматическом театре, но сегодня взгляд режиссера углубился, изменившееся время позволило что-то увидеть крупнее, масштабнее, а что-то – словно сквозь дымку. Печальную дымку уходящего, такого во времени.

Спектакль Театра Российской Армии не об искусстве, не о рутине и новых формах, не о недооцененных талантах и переоцененных посредственностях – он о любви. Любви всепоглощающей, дающей силы жить и отнимающей эти силы, о любви к женщине или к мужчине, к прошлому, к окружающему миру, с которым связан глубинными, неразрывными связями – с чайками над «колдовским озером» и встающей над ним луной, с плывущими облаками самых причудливых форм, с пленительными именами таких родных мест, как Девичий бор...

И еще – об одиночестве, которое дано людям как «фатальное предопределение» (как говорил Вафля в пьесе Чехова «Дя-

дя Ваня»). Они все страстно хотят жить, хотят счастья и радости, но не могут, не умеют слышать друг друга, всмотреться друг в друга, понять друг друга. «Как все нервные!..» – восклицает доктор Дорн (**Виталий Стреловский** играет пронзительно, остро и очень непривычно), единственный из персонажей, кто ведет о своем одиночестве и смирился с ним. У этого Дорна нет ни цинизма, ни равнодушия, как часто бывает в спектаклях по «Чайке», а есть отчетливое понимание того, как устроена жизнь. Неправедливо? – конечно. Но разве с этим можно что-то сделать? Именно этот мотив одиночества как непреодолимой данности угадывает Дорн в пьесе Константина Треплева (**Сергей Кемпо** играет сильно, выразительно – он так молод и весел в начале, когда выносит на плечах своего дядю Сорина и говорит с ним, словно сам себя не слыша в ожидании Нины, а потом, в финале, так сосредоточен, серьезен и одинок). Потому так взволновала она доктора, так вошла в его душу. Он пытается объяснить это Константину, но... не слышит, не ощущает. Как не ощущает и жизненных сил, устремленности к счастью необычной девушки Нины Заречной (а **Татьяна Морозова** играет ее именно как необычную, удивительно светлую в начале и погасшую, утратившую свою молодую энергию в финале – играет удивительно сильно и ярко, не боясь выглядеть постаревшей и подурневшей). Как не понимает стремления своей матери, Аркадиной (**Анастасия Бусыгина** порой немного «пере-



бирает» в эмоциях, но рисунок ее роли точен и интересен любить, быть любимой, играть на сцене. Как не понимает влюбленную в него, отчаявшуюся до последнего предела Машу (очень интересная, яркая работа **Ольги Герасимовой**). Эту актрису я видела в Томске не только в роли Маши, и отметила ее самобытное дарование, так что остается радоваться подобному пополнению труппы Театра Армии). Может быть, и стреляется в финале Константин от того, что внезапно все как будто встало для него на свои места, и он запоздало понял, понял многое про эту жизнь?

Но пока непонимание дарит им лишь радость бытия и наслаждение своей молодостью – как радостно, весело выбегают на сцену Маша и Медведенко (очень хорошая работа **Игоря Марченко**) в самом начале спектакля, как весел Константин, какой счастливой приносится в усадьбу (босиком!) Нина, как любит она все – самую жизнь, эти волшебные места, Константина, как застенчиво обожает Аркадину и восторгается Тригоринным...

И тоже – ничего не слышит и не видит, кроме разлившегося в ее душе счастья.

Но ведь и все другие не понимают и не слышат друг друга, как не хочет понять в момент «рокового объяснения» Тригорина (очень интересная работа **Сергея Колесникова**) Аркадина, как не понимает никого из окружающих живущий в собственном, отнюдь не возвышенном мире Шамраев (замечательная работа **Андрея Новикова**!), как ничего, кроме своей любви к Дорну, не воспринимает Полина

Андреевна (**Наталья Курсевич**, к сожалению, воспринимается довольно однообразно и монотонно).

Александр Бурдонский строит свой спектакль в рамках настоящего русского психологического театра, славящегося глубоким, пристальным анализом характера и взаимоотношений между разными характерами. В его спектакле все настолько точно сцеплено и взаимообусловлено, что о нем думаешь спустя дни и дни после и не можешь отделаться от впечатления, что режиссером угадано какое-то очень верное сегодняшнее состояние наших душ. Потому что в каком-то смысле все мы – «люди, которые хотели», как говорит Сорин (очень выразительная работа **Константина Денискина**). Хотели одного, а получили совсем другое и внутренне смирились с этим другим, подчинили ему свою жизнь...

Художник **Андрей Климов** и художник по свету **Андрей Абрамов** создали на узком пространстве между рядами зрителей и пустым зрительным залом завораживающее пространство, в котором, казалось бы, нет ничего, кроме зеленых ветвей, свешивающихся с колосников, меняющегося света и зажженных на авансцене свечей. И еще музыка, хорошо известная, но многими уже забытая нежная и грустная мелодия «К Элизе». Из этих компонентов рождается и трепещет, словно пламя свечи на ветру, хрупкая атмосфера спектакля Александра Бурдонского, которую так страшно разрушить внезапным скрипом стула или приглушенным кашлем. Страшно – потому что эта атмосфера, кажется, соткана из нашего общего прошло-

го, в котором так много значили поэзия, музыка, слово, а еще любовь, надежды, жажда жизни и счастья...

Наверное, пьесы Чехова вообще относятся к тому разряду русской классики, которая перечитывается обновленным взглядом с течением времени, что достается на нашу долю, с жизненным опытом, но главное – с утратой тех идеалов и нравственных ценностей, которую мы переживаем болезненно и остро. И так хочется хоть ненадолго прикоснуться к святому источнику наших утраченных чувств и мыслей!.. Спектакль Александра Бурдонского дарит эту щедрую возможность, потому и вызывает столь сильное и горькое сопереживание.

А две свечи так и останутся на опустевшей сцене, чтобы мы, покидая зрительный зал, помнили и ни на миг не забывали, как перед уходом от Треплева Нина читала монолог из той, давней пьесы Константина о «людях, львах, орлах и куропатках», о Мировой Душе совсем по-другому, уже понимая, по себе зная, что это такое – фатальное одиночество человека на этой земле...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Вячеслава Быстрицкого



ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ

На факультете музыкального театра РАТИ (ГИТИС) студенты III курса мастерской профессора Александра Бармака на сцене Учебного театра показали свой первый преддипломный опыт, названный «Шекспир. «Буря». Этюды...».

Небольшой, на полтора часа, спектакль вовсе не дайджест некоей оперы или мюзикла, а довольно сложная музыкально-пластическая импровизация на темы шекспировского сюжета, выстроенная как свободная игра.

Молодые артисты вовсе не симулируют «большой оперный стиль». Они остаются сами собой – студентами в репетиционной униформе, которые, увлеченно занимаясь на почти пустых подмостках сцендвижением, последовательно погружаются в лирико-философские глубины мудрой истории о любви и предательстве, верности и чести.

Их собственная молодость и простодушное бесстрашие – тоже своего рода сюжет и движитель сценических событий.

Но, оставаясь искренними и «беззащитными» перед сюжетом, юные артисты вовсе не инфантильны, поскольку музыкальная драматургия зрелища, которую они осваивают на наших глазах, весьма сложна и требует особой творческой сосредоточенности.

Режиссеры **А.Бармак** и **М.Фейгин** вместе с музыкальным руководителем Л.Морозовским создали композицию из фрагмен-

тов произведений классиков европейской музыки от **К.-В.Глюка** до **Тома Уэйтса**, которые превращаются в арии и ансамбли героев, точно характеризую суть их отношений или состояний.

Задачи чисто педагогические здесь тоже вовсе не просты.

Персонажи, в силу переживаемых чувств, могут затанцевать или пройтись колесом, закричать как голодные хищные птицы и тут же спеть узнаваемую с трех нот каденцию Царицы ночи из «Волшебной флейты» **Моцарта**. В смятении кататься по полу, изображая жертв кораблекрушения, и внезапно сосредоточиться на никому не ведомой старинной арии, стараясь, как нынче принято, прилично спеть ее на языке оригинала, по-французски или по-немецки. В этом нет безответственной приблизительности, но сохраняется искусство эскиза, что всегда воспринимается с особенным умилением именно в студенческих работах.

«Зеленый шум» молодости, искренность и темперамент артистов вполне отвечают сюжету, в котором люди, столь же юные и беззащитные перед жизнью, кажется, еще только учатся постигать ее законы.

Вполне молод и явно мало опытен мудрый от природы Пропсpero – **Борис Дронзиков**, что только прибавляет ему обаяния. Юна и трепетна Миранда **Валерии Сигидиной**, чей красивый голос и пластическая выразительность отражают не только ее статус лирической героини, но и драматизм характера.

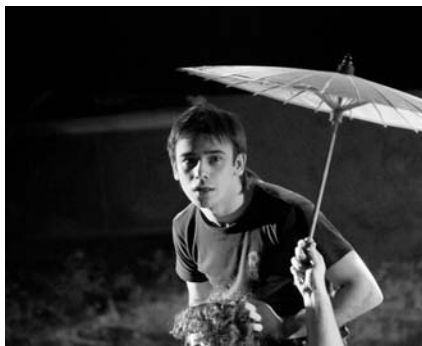
Фердинанд тоже герой сугубо лирический. Это **Николай Тимохин** доказывает интуитивно точным пением, дополняя портрет своего героя красками вдохновенного рыцарства.

Святослав Беседин играет Калибана существом простодушным, даже наивным, что вовсе не делает его менее опасным. Каждое мгновение осмысленно существует на подмостках весельчак Стефано, сыгранный **Русланом Лариным** озорно и остроумно.

Небанально решен образ Ариэля. Его своевольный дух воплощен тремя актрисами – **Аленой Маклецовой**, **Анной Маршания** и **Дианой Шиловой**. Действуя совместно, они часто меняют характер и стиль поведения, последовательно преобразаясь в хищных птиц, мрачных сирен или агрессивных амазонок.

Пластическая партитура зрелища вообще очень увлекательна. Хореограф **Рамуне Ходоркайте**, учитывая индивидуальные возможности студентов, сочиняет каждому персонажу внятную пластическую жизнь, отражающую внутреннее содержание его характера.

Театральная педагогика как таковая явила свою состоятельность. Ответственные за сценическое движение педагоги **О.Волынцев** и **А.Жаркова**, а за вокальную культуру – **Э.Саркисян**, **Р.Лисициан**, **О.Миронова** и **И.Васильев** сделали все возможное, чтобы вольный дух творческой импровизации студентов музыкального вуза на шекспировские темы обрел



художественную завершенность. Но искренняя увлеченность молодых исполнителей сложным материалом тут не менее существенна.

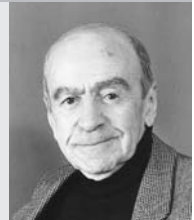
Камерную, по преимуществу, музыку артисты превратили в драматургически содержательную среду, освоившись в ней без унылого тугодумья, легко и непринужденно.

Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены
Учебным театром ГИТИС



ЮБИЛЕЙ

Народный артист России **Владимир Михайлович ТАТОСОВ** – представитель того поколения артистов, которое принято называть «уходящей натурой». Он начинал свой творческий путь после Великой Отечественной войны, работал с Г.А.Товстоноговым сначала в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, затем – в БДТ. Его долгая творческая жизнь насыщена разнообразными событиями, встречами с легендарными людьми. Его книга воспоминаний «А мне летать охота...» (2005) – захватывающее чтение, погружающее в удивительный мир театрального и кино-закулисья, мир оживших легенд. Среди людей, с которыми свела его судьба, Александр Вертинский, Леонид Енгигбаров, Дина Шварц, Иосиф Хейфиц, Марк Бернес, Николай Акимов, Аркадий Райкин... Всех не перечислить!



Владимир Татосов родился 10 мая 1926 года в Москве. Детство провел в Баку; в Свердловске учился в летной школе. В 1946 году окончил студию при Свердловском драматическом театре. С 1947 года – актер Ленинградского театра комедии, затем – Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. С 1963 года играл в Ленинградском БДТ им. М.Горького, с 1971-го – актер киностудии «Ленфильм», с 1993 года – актер Петербургского академического театра комедии имени Н.П.Акимова. Владимир Татосов играет в спектаклях петербургских театров «Балтийский дом», «Приют комедианта», «Русская антреприза им. Андрея Миронова». На его актерском счету десятки сыгранных ролей, в числе которых Зяблик («Город на заре» А.Арбузова, Ленком), Зурико («Я, бабушка, Илико и Илларион» Н.Думбадзе, БДТ), Доменико Сориано («Филумена Мортурано» Э. де Филиппо, Санкт-Петербургский театр комедии), Дедушка («Беспокойное танго» К.Чапека, театр «Приют Комедианта») и другие Владимир Татосов – лауреат всероссийских и всесоюзных конкурсов артистов эстрады.

Актер снимается в кино с 1954 года, его первой киноработой стала роль фоторепортера в фильме Иосифа Хейфица «Большая семья». Фильмография Татосова насчитывает более 50 картин, среди которых «Крах инженера Гарина» (Станислав Тыхлинский), «Соломенная шляпка» (Феликс, слуга Фердинанда), «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» (Барон фон Херлинг), «Гобсек» (Гобсек) и другие.

Татосов озвучил фильмы с участием Юри Ярвета («Солярис» А.Тарковского, «Дикий капитан» К.Комиссарова), голосом В.Татосова говорил в фильме «Третья молодость» знаменитый Николай Черкасов.

10 мая в честь 85-летия актера в Санкт-Петербургском Доме актера прошел юбилейный вечер «В Вашу честь».

Санкт-Петербургское отделение СТД РФ, «Такой Театр», Театр «Приют Комедианта» поздравляют юбиляра!

ОТКАЗ ОТ САМОБОЛЬЩЕНИЙ

Пьеса «Стриптиз» была написана Славомиром Мрожеком в 1961 году. В России сценической истории практически не имела, кроме постановки в театре-студии «Человек» в 1990 году. К ней обратился и «Наш театр». Постановка Льва Стукалова длится около часа, в ней заняты три актера, декорации минимальны – это как раз то, что героический театр Л.Стукалова может себе позволить в нынешнем положении, лишенный и последнего пристанища – театра Эстрады (см. «СБ, 10» № 1-131).

Впрочем, пьеса подходит «Нашему театру» с любой точки зрения. Прежде всего, тема «стриптиза» как снятия всех покровов, сатирический отказ от всякого рода самообольщений, по-видимому, соответствует нынешнему мироощущению театра. Важно и то, что драматургия театра абсурда оставляет простор для воображения постановщика, а отточенная форма диалогов Мрожека является удачным материалом для актеров-виртуозов. В этом спектакле, несмотря на минимализм, гармонично сочетаются точность художественного оформления, музыки, пластики и актерского исполнения, а также видны специфические приемы, характерные только для этого театра, которые здесь приобрели индивидуальную форму. Так, предваряет начало действия выход двух актеров, которые молча раскланиваются слева на авансцене, уходят и затем выхо-



дят снова – уже в качестве персонажей. Это заставляет вспомнить и Арлекина из «Человека-джентльмена» в постановке «Нашего театра», да и его далекого предка, расстилавшего коврик на площадке и начинавшего представление.

Постановщик снова привлек к сотрудничеству команду, выпускавшую с ним последние премьеры. Музыка **Л.Левина**, легкая и подвижная, хотя местами тревожная, точно иллюстрирует перемены в действии и чувствах героев. Художественное оформление **Марии Первушиной** придает некую экзистенциальность сценическому пространству. Пьеса начинается с ремарки: «На сцене стоят только два стула. С правой и с левой стороны – двери, которые должны быть

хорошо видны. После поднятия занавеса на сцене ничего нет. Доносятся гул, грохот, неопределенные звуки, конкретные и неконкретные. Левая дверь распахивается, через нее вбегает 1-й Мужчина, среднего возраста, в аккуратном, но скромном костюме, с портфелем». Дверь на сцене – только одна, справа от зрителя, через нее и появляются все действующие лица. Но эта белая дверь заключена в своего рода рамку – вероятно, это символ невозможности для героев вырваться из той странной ситуации, в которой они оказались. В помещении их держит некая сила (она же их туда и поместила), которая воплощена гигантской рукой, последовательно отбирающей у них личные вещи. Особого вреда она героям не причиняет, но и сопротивляться ей бессмысленно. Еще до появления двух мужчин сквозь приоткрытую дверь загадочно просачивается столп рассеянного света, словно в комнату проникло что-то инородное. Белая, выглядящая стальной рамка прочно закреплена на черном бархате портала сцены, на котором выделяются и два белых стула, словно предназначенные для того, чтобы представить реакции сидящих на них запертых людей как под увеличительным стеклом. Черно-белую графичность продолжают и костюмы: на мужчинах черные пиджаки и немного укороченные брюки, сверкающие остроносые ботинки, шляпы-котелки, коротенькие чер-

ные галстуки, ослепительно белые рубашки и носки, в руках – портфели.

Мрожеком оба героя задумывались очень похожими. Они почти идентичны по внешности и поведению, отличаются только согласно ремарке: *«Похоже, что 2-й Мужчина слегка передразнивает 1-го Мужчину»*. В конце пьесы 1-й, обращаясь к партнеру, сформулирует все же наметившиеся отличия, которые, впрочем, не позволяют ничего добиться: *«Вы стараетесь ничего не делать, чтобы сохранить возможность делать все, разумеется, в пределах возможного. Я же стремлюсь делать все, что только можно. Оказалось, однако, что носить брики тоже нельзя»*. В спектакле Л.Стукалова герои и внешне, и по своим личным качествам и поступкам контрастны. Постановщик назвал их «Один» и «Другой». Один – это монументальный **Василий Шелих**, невозмутимый и неторопливый, комично настаивающий на свободе своего выбора и неприкосновенности внутреннего мира. Другой – стройный, подвижный **Сергей Романюк**, суетливый и простодушный герой которого в прямом и переносном смысле «ломится» в запертую дверь в надежде вырваться. Герой В.Шелиха – это само спокойствие, тон его отличается насмешливостью и безапелляционностью. Другой С.Романюка воплощает собой физическую активность. Тон его в ответах «коллег» иногда отличается язвительностью, слова он цедит сквозь зубы, что придает речи комически-издевательский оттенок, но он более робок и не решается выговорить страшное: *«Значит, Рука думает о нас в категориях – жизнь и то... другое...»*

Здесь ему принадлежит и некое интеллектуальное лидерство. И именно он исполняет технически виртуозные лацци, привычные для спектаклей Л.Стукалова – песенку рыбака, стук в дверь. Герой С.Романюка в отчаянии стучит своими элегантными ботинками, скандируя: *«Долой закрытые двери!»* На примере таких ситуаций виден трагикомизм положения героев, и не случайно этот иронически названный постановщиком «фарс для очень умных» на первых показах носил название трагифарса.

Как всегда в спектаклях «Нашего театра», для актеров характерна рельефная, четкая речь и отточенная пластика. Она имеет особое значение для исполнения роли Руки (**Марианна Лучинина**), которая лишена текста, и комически-фатальное значение своего персонажа, названного Эта, актриса передает только движением (пластика **Резиды Гаяновой**) и костюмом. В ремарке Мрожека она выглядит так: *«Рука сверхъестественных размеров, похожая на символ руки в манжете, с вытянутым указательным пальцем, встречающийся в старинной графике. Рука должна быть окрашена в яркие тона, чтобы она отчетливо выделялась на фоне декорации»*. У Л.Стукалова эта Рука вписана в черно-белую гамму оформления, ее костюм немного напоминает лыжный и требует от актрисы изрядной ловкости в обращении с ним. Ее лицо – тоже белое и неподвижное, как маски, которые артисты «Нашего театра» рисуют на лицах и в других постановках. Я впервые видела этот спектакль, когда огромная, пугающе белая, физиологически подробная кисть руки, вещающая хрупкую актрису, еще не бы-

ла готова, но и в обычном черном трико героиня М.Лучининой казалась некоей inferнальной силой. Тем трагикомичнее был процесс ее управления двумя взрослыми и внушительными людьми. Ее действия в финале актеры сопровождают привычными для спектаклей «Нашего театра» остроумными комментариями, отсутствующими в тексте Мрожека: *«Притомилась... Устала»*. На смену ослабевшей белой руке приходит красная – как символ новой власти, перед которой бессилен маленький человек...

Елена СМИРНОВА
Санкт-Петербург



Ю

билейный, 110-й сезон **Бугурусланский драматический театр**

им. Н.В.Гоголя начал с творческого вечера, который проходил во Дворце культуры «Юбилейный», так как небольшой зал театра не мог вместить всех желающих поздравить творческий коллектив.

Яркое представление **«Виват, театр, виват!»** тепло было встречено зрителями как общий праздник города. Высокий профессиональный уровень театра, его самобытность, постоянный творческий поиск новых выразительных средств отмечался в приветствиях администрации и общественности города, гостей из Орска, Оренбурга, Самары, Москвы...

Разнообразие жанров спектаклей репертуара позволяет охватить наиболее широкий круг зрителей. Ежегодно в театре выпускается не менее шести постановок. Вот и в юбилейном сезоне на следующий день после торжественного вечера сыграли премьеру – «Прибайкальскую кадрили» В.Гуркина (режиссер В.Сорокин). Параллельно шли репетиции «Афинских вечеров» П.Гладиллина (режиссер А.Болотов). А детский спектакль к новогодним каникулам «Иван-Царевич, серый волк и другие» В.Илюхова готовил В.Бурматов.

В феврале состоялась еще одна премьера – музыкальная комедия «Тетя, здравствуйте!» по пьесе В.Полякова (режиссер В.Сорокин, композитор А.Черный). И еще три премьеры планируются до конца сезона, среди них – «Стрелы амура» П.Мариво и «Барышня-крестьянка» по повести А.С.Пушкина.

В театре талантливая труппа: заслуженные артисты РФ С.Кашицкая и В.Бурматов, артисты М.Магомедова, Н.Инжеватова, Н.Сагдивеева, С.Борисова, М.Бурматова, Н.Седов, Е.Кузнецов, В.Благовещенская, С.Зиновьев, Е.Крилевцев, В.Крилевцев, В.Кучаева, О.Миронова-Крылова, О.Гребенщикова, А.Нарушев, С.Мавринский, С.Еремеев, Г.Рахубинская, Я.Дмитриева. Огромную творческую работу по раскрытию пластических и музыкальных способностей артистов реализуют замечательные мастера А.Мстиславский и И.Ледяева. С профессиональной точностью ведут спектакли помощники режиссера Г.Кошечкина и Л.Фомина. Огромную работу прорабатывает постановочная часть театра – художник М.Кангин и завлост М.Фомин, а также и другие «бойцы невидимого фронта»: Е.Деревяшкина, С.Ибряев, С.Иванникова, И.Махмудова, О.Балдина, Н.Седова, Г.Сагдеев, А.Хасаншин, Г.Тергалинский, В.Осипович и другие.

Огромный груз организационно-творческой работы театра несомненно лежит на начальнике отдела культуры администрации города С.Е.Борисовой и директоре театра В.Б.Федоренко.

Работы Бугурусланского драматического театра неоднократно отмечались премиями и дипломами на различных фестивалях и конкурсах России – в Самаре, Оренбурге, Вышнем Волочке, Новом Уфалее и других городах.

Несомненно, этот творческий коллектив небольшого города, на берегу реки Кинель в Оренбургской области играет ведущую роль в культурной жизни Бугуруслана. Замечательный коллектив театра требует внимания и всяческой поддержки, поэтому хочется пожелать ему дальнейших творческих успехов, профессионального роста, скорейшего обретения большой сценической площадки, а также взаимной любви зрителей и друзей, благодаря которым рождается чудо под названием ТЕАТР.

*Вячеслав СОРОКИН
Бугуруслан*



ОЧЕНЬ ДАЖЕ ТЕАТР

Одно из главных качеств режиссерских опусов **Юрия Александрова:** их всегда интересно смотреть. Часто *содержание спектакля* (а не традиционного либретто) трудно предсказуемо, непременно надо досидеть до конца, чтобы иными глазами увидеть начало.

Александров любит режиссерские сюжеты-перевертыши. Татьяна в его «Евгении Онегине» оказывается вовсе не жертвой собственной нежной страсти, а эмансипированной молодой романисткой, с азартом управляющей своими персонажами. Виолетта в «Травиате» выбирает какую ни есть, хоть и на панели, но реальную жизнь вместо трогательной истории, вычитанной в романе. Командор в «Дон Жуане» – не убитый, а интриган-убийца. Да и Канио в «Паяцах» совсем не прост.

Удивительным образом эти режиссерские сюжеты-перевертыши в большинстве случаев срastaются с партитурами. При большом старании можно най-

ти некоторые нестыковки, но то, что раскрывается в содержании спектакля, по большому счету не противоречит смыслу музыки, и чаще всего расширяет возможности ее воздействия на нас.

В «**Паяцах**» **Леонкавалло**, премьерере **Санкт-Петербург Опера** на первый взгляд нет ничего ошеломляющего. Странными кажутся разве что увертюра, исполненная под громкие замечания дирижера, растерянная девица на авансцене, явно попавшая не на ту репетицию, да пролог, поделенный на реплики и спетый в гримерке перед началом спектакля не одним, а сразу тремя певцами. Обычный театральный стеб – буднично и в то же время слегка на котурнах.

В экспозиции спектакля – на вполне современной пресс-конференции, где поспешно расхватываются бутерброды и напитки, а актеры гарцуют перед журналистами, – обозначаются амплуа: Сильвио – герой-любовник, баритон; Тонио – простак-злодей, тоже баритон; Недда – героиня, со-

прано; наконец, главный в этой компании распорядитель актерских судеб и кредитов, жесткий, деспотичный директор труппы Канио, тенор. В спектакле Александрова эти люди живут странной двойной жизнью, настолько тесно переплетая собственную человеческую судьбу с действием в рамках амплуа, что, даже хорошо зная содержание оперы, до самого конца не можешь понять, где жизнь, а где театр. Об этой загадочной двойственности актерской профессии и создал режиссер свой сценический опус.

Характеры сочны и объемны, предлагаемые обстоятельства провоцируют на яркие эмоциональные всплески. Недда, рабски зависимая от деспота Канио, еще сильнее жаждет нормального семейного счастья, наблюдая бурное веселье чужой свадьбы из темноты театрального подвала. Насильник Тонио «заводится», снизу подглядывая за Неддой, взлетевшей вверх по ажурной лестнице вслед за сво-



ей полетной мелодией. Герои, застигнутые ушлой журналисткой во время любовного дуэта, с удвоенной силой, напоказ изображают роковые страсти, но потом, охваченные взаимным желанием, забывают обо всем. А вездущий Канио как Карабас-Барабас (даже бороду нацепляет вроде бы в шутку) наблюдает за всем этим сверху, и делается страшно от того, что истинных чувств его не понять. Когда в этой роли на сцене **Виктор Алешков**, спектакль становится особенно жестким. Худошавый, жилистый, циничный, Канио повелевает своей труппой и обстоятельствами с жестокостью опытного мафиози. К моменту представления комедии масок страсти обнажены и раскалены до предела. И тут художник **Вячеслав Окунев** разворачивает перед зрителем особо изысканную картинку. Словно реализуется мечта-воспоминание о карнавальной красоте commedia dell'arte: гипербола силуэтов, смелое сочетание цветов, роскошь тканей – все обильствует яркой театральностью. Льетесь капризно-чувственная серенада Арлекина, а герой-любовник выступает в обличи большого золотого каплуна.

Но вот раздосадованная Коломбина-Недда начинает срывать с себя театральный костюм, демонстративно переодевается в обычное платье, хватается чемоданчик и пытается уйти под угрожающие реплики разъяренного Канио и рев публики, которая расселась в первом ряду зрительного зала. На сцене происходит убийство Недды и золотого каплуна, все предельно драматично и правдоподобно, но с последними звуками оркестра Канио вскрикивает цирковое «Ап!»



«Богема»

– актеры вскакивают, напряжение мгновенно снято. Зритель изрядно обманут, артисты раскладываются.

Но в послужном списке Александра есть спектакли, где он сознательно не выстраивает дополнительной театральной интриги. Такова в репертуаре Санкт-Петербургской Оперы «Тоска» Пуччини, сделанная по канонам настоящей мелодрамы. Спектакль эмоционально ярк, красив благодаря умению Вячеслава Окуева превратить эффектную деталь декора в образное целое. Постановка не претендует на «приращение новых смыслов» (выражение театроведа Михаила Мугинштейна), а воздействует на зрителя впрямую, и достаточно сильно.

По сути, такова и **«Богема» Пуччини**, последняя премьера театра. Перенесение в современность практически ничего не меняет. Правда, это помогает постановщикам решить на маленькой сцене пространственную проблему предпроджественского праздника, который просто перенесен в небольшое кафе fast food, да вместо ресторанички у заставы действие происходит перед входом в ночной клуб. В остальном проблемы у персонажей, что в девятнадцатом, что в двадцать первом веке, одни и те же: молодые люди хотят жить, радоваться и любить от души, а реальная действительность жестко сталкивает их с бедностью, творческой нереализованностью, беззащитностью перед смертельной болезнью. Если в освоенной «Лючии ди Ламмермур» Александров все-таки резко поворачивал исходный материал, внося в спектакль тему ухода сегодняшней молодежи в мрачные на-

правления субкультуры (готы), то в «Богеме» принципиально ничего не меняется. И слава Богу! «Богема» – материя очень тонкая, обращаться с ней лучше бережнее. Она и так дает постановщикам и исполнителям богатые возможности для интерпретаций.

Часто, встречая друзей на премьере, Александров говорит: «Приходите завтра тоже. Будет совсем другой состав и совсем другой спектакль!» Собственно, что в этом особенного? В наших музыкальных театрах, в отличие от западных, всегда много составов. Не знаешь, на кого попадешь и что останется от первоначального замысла. Но особенностью небольшого театра на Галерной в том и состоит, что спектакль на разных исполнителей в большинстве случаев корректируется сознательно. Здесь интересно потому, что не предугадаешь, как повернет сюжет постановщик и как повернет его другой исполнитель. Конечно, комбинации в составах складываются разные, какие-то более интересные, какие-то – менее.

В «Богеме» акценты тоже подвижны. Так, Мими у **Юлии Птицыной** традиционно трогательна и нежна. У **Евгении Муравевой** все куда менее привычно. Ее героиня в начале совсем не осознает свою болезнь, она приходит в жилище молодых людей, явно желая завязать знакомство. Обморок ее вполне притворный, ключи она нарочито ищет не там, где могла их уронить. Но Мими молода и, несмотря на маленькие хитрости, полна наивной прелести. Рудольф с удовольствием ей подыгрывает, и они чудесно ладят. В таком варианте линия спектакля просматривается

ярче: от легкости бытия в облаках надежд – к обнаженной горькой реальности.

Рудольфы в спектакле тоже разные. **Евгений Наговицын** серезен и даже драматичен. Порывистость и милое лукавство **Владислава Мазанкина** подкупает молодой непосредственностью. И как свежо в этой партии расцвел обертонами его красивый голос!

Труппа театра Александрова молода, и потому «Богема», в которой особенно трудно наблюдать натужно ревящихся немолодых дядь и тетя, – это материал, абсолютно органичный для сцены на Галерной, несмотря на ее крошечные размеры. Тем более, что здесь коллектив – это прежде всего ансамбль, где каждый чувствует партнера и взаимодействует с ним, а не аккомпанирует одиноко солирующей звезде.

За пультом в Санкт-Петербургской Оперы последнее время часто стоит молодой маэстро **Александр Гойхман**. И «Паяцы», и «Богема» – его спектакли. Очень эмоциональный музыкант, Александр не всегда соизмеряет звучание оркестра с размерами камерного зала, иной раз заглушает певцов. Но Гойхман – природно театральный дирижер, всегда активный участник спектакля. От него на сцену идет настоящий действенный импульс, что, как ни странно, в опере достаточно редко. Ибо аккуратно собрать ансамбли, выровнять звучание оркестра и взять нужные темпы – это еще не театр. А Санкт-Петербургская Опера – очень даже театр!

*Нора ПОТАПОВА
Санкт-Петербург
Фото Юрия Алимова*

ГАГАРИНУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В Центре им. Вс.Мейерхольда Волгоградский Молодежный театр показал спектакль по пьесе современного шотландского драматурга **Грегори Берка «Gagarin way»** (перевод **Татьяны Осколковой**).

На сцене клетка – так выглядит склад завода, производящего микрочипы. Внутри сетки-рабицы, заполненной белыми картонными коробками, двое – охранник и рабочий. Они оказались здесь ночью, так как не прочь заработать – сгрузить пару коробок, чтобы продать на черном рынке. Такова вполне реалистическая завязка пьесы Берка, которая прославила шотландца в 2000 году. Премьеру сыграли в знаменитом шотландском театре «Траверз», после чего имя автора вошло в число наиболее многообещающих молодых драматургов Шотландии. В программке Молодежного театра написано, что пьеса «политическая». На самом же деле Берк написал пьесу остросоциальную, где в мастерских остроумных диалогах показал полную моральную деградацию фигуры рабочего и ее обесцененность в современном мире. Идея социальной справедливости, стремление рабочего движения бороться за права своего класса, когда-то (в 30-е) заставившая эту часть общества ощутить собственную значимость, как прекрасная мечта жива в некоторых головах до сих пор. Вот только можно ли обрести собственное достоинство в глобализованном мире транскорпораций, когда судьба маленького завода в шотландском городке решает-

ся где-то в Японии, да и далекие владельцы, как выясняется, уже отказались от него, сочтя более выгодным продать бизнес американцам?

Насилие – выход для тех, кто ощущает свою слабость. Эдди (**Владимир Захаров**) и Гари (**Андрей Тушев**), рабочие фабрики, решили пойти путем насилия, потому что не видят иного выхода обратить внимание на свое бедственное положение. Унылая жизнь без перспектив так достала их, что, кажется, просто необходимо сделать какое-то заявление, послать сигнал в мир о том, что они терпят бедствие. Но мир безучастен к ним, как огромный космос к полету Юрия Гагарина. Гари восхищается анархическими взглядами Нечаева. Похищение и убийство японского инспектора, по его замыслу, и будет тем самым символом начала борьбы за свои права, знаком несмирения, как забастовки столетней давности. Эдди же, его наперсник, давно ни во что не верит и готов прикрываться до поры до времени любой идеологией, лишь бы она позволила ему выпустить пар. Насилие, просто насилие без всякой идеологической нагрузки – вот что позволит ему продержаться в этом мире подольше, а не покончить с собой, как его товарищ.

Эдди поумнее своего наивно-го партнера. Ему милее Жан Жене, вор, сумевший стать драматургом и войти в истеблишмент, как бы обманув всех, надув своих покровителей. Его возбуждает предстоящее кровавое дело, и он весь погружен в его осуществ-

ление. В этом мире жить в общем-то незачем, так почему бы и не повеселиться – таков смысл его рассуждений с Томом (**Дмитрий Матыкин**). Их диалог начинается спектакль. Наивный мальчик, только что окончивший курс и пока подрабатывающий охранником, верит, что еще сумеет вырваться. *«Капитализм позволит найти место всем, можно выбрать»*, – твердит Том. Неожиданно для себя втянутый в кровавую игру, он тоже станет жертвой. Из клетки хода нет. Даже Эдди, ощущающий себя из всех присутствующих наиболее свободным, и тот добровольно возвращается в клетку – символ их безвыходного существования. И это после свободных проходов по самому ее верху, попыток тем самым как бы оказаться в «космосе» – свободном пространстве собственного выбора (именно в этот момент появляются разноцветные огни, и сцена преобразуется во что-то вроде планетария). Путь Гагарина – иллюзорный образ советской страны, созданной для крестьян и рабочих, чтобы они смогли реализовать свои безграничные возможности. Например, послать Гагарина в космос.

Надо ли говорить, что все идет не по плану. И захваченный инспектор оказывается вовсе не благополучным японцем, а разведенным пожилым шотландцем. *«Меня никто не ждет»*, – говорит он. И становится понятно, что вся затея с громким скандалом пошла прахом. Фрэнк (**Игорь Мишин**) – такой же заложник работы, как и другие герои, только его клетка чуть комфортнее (хороший отель) и располагается уровнем



курсы. Клетка подсвечивается то сверху, то сбоку, то освещается ярким светом автомобильных фар – герои сами загнали себя в неизбежность. Передние двери легко раздвигаются – можно выйти, но персонажи предпочитают просто просовывать голову, чтобы произнести несколько сокровенных мыслей. Блестящие, остроумные монологи Григори Берка в устах артистов порой звучат чужеродно, они как бы не до конца присвоены. Герои драмы оказываются в интеллектуальном тупике: «У меня же больше ничего нет!» – восклицает Гари. В России полным-полно маленьких депрессивных городков с закрытыми или закрывшимися предприятиями, но уровень осмысления реальности, своего положения в мире у российского рабочего далек от его шотландского собрата. Чтобы так хотеть ощутить собственное достоинство, нужно было его когда-то иметь (примечательна сцена, где герои выясняют, что их деды трудились в одних и тех же шахтах). Вот эта отсутствующая свобода и мешает превратить спектакль по остроумной пьесе в блестящий интеллектуальный поединок с абсурдным концом.

Татьяна КУПЧЕНКО

выше. Парадоксальный финал – двойное убийство и спешное сокрытие следов с тем, чтобы не опоздать на работу («А олаздывать мы не любим!» – заключает Эдди), замыкает эту конструкцию, из которой нет выхода. Двери клетки-фабрики закрываются, выхода, кроме как ногами

вперед, из этой жизни действительно нет. Вернее, есть, единственный – в цех, на работу. Поместив героев внутри клетки (художник **Кирилл Пискунов**), режиссеры (**Алексей Серов**, **Сергей Щипицин**) в основном работают с этим пространством, открывая его неожиданные ра-

МАРЛЕЧКА, ФАНЕРОЧКА... РАКЕТА!

Имя его стало одной из ярких легенд об истоках современной культурной жизни Красноярского края. И не только потому, что он был одним из самых успешных художественных руководителей музыкального театра в стране. Но и благодаря его вездесущности: с 1975 года **Юрий ГВОЗДИКОВ** являлся секретарем Союза театральных деятелей РСФСР по Сибирскому региону. Неоднократно избирался депутатом районного и городского Советов. Профессионал с большой буквы, он продолжает своими мудрыми советами помогать **Красноярскому музыкальному театру**. 18 марта Юрий Гвоздикив отметил юбилей на сцене театра, где прошла большая, насыщенная, плодотворная часть его жизни. Юрий Иванович вспоминает, каким был Красноярский театр музыкальной комедии, когда он впервые открыл его двери, как сделался любимым в городе.

В Красноярск я приехал в 1974-м. Первым делом посмотрел спектакль – это была «Холопка», с замечательным актером – Эмиром Эмирзиади. Комик наиталантливейший! Он мне очень понравился, а все остальное – удивило. Такой нищеты я прежде не видел. До этого после ГИТИСа я пару лет работал в Свердловском театре, одном из лучших в стране. Артистки там в «Моей прекрасной леди» выходили на сцену в настоящих песках. А тут – марлечка, фанерочка... Театр неудобный. Не хватало грим-комнат, мало места для цехов...

На примере Владимира Акимовича Курочкина, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий, я знал, что главный режиссер – фигура, определяющая лицо театра.

А в Красноярском театре музыкальной комедии с 1970 по 1974-й годы сменились четыре главных режиссера, и я стал пятым. Они порой не успевали выучить все имена, как уже уходили. Кавардак был, в общем, в театре. И главный режиссер не обладал авторитетом. К тому же я в то время был самым молодым главным режиссером музыкального театра во всем СССР.

Но меня к тому моменту уже провели по коридорам власти. Как было: райком, горком, крайком... Я сперва согласия не дал, сказал: «Подумаю». Меня уже ждали в Ростове-на-Дону, надо было ставить спектакль. Правда, оттуда я все-таки вернулся в Красноярск. Подкупило серьезное отношение к театру представителей власти.

У нас состоялся обстоятельный разговор с Полиной Макеевой, секретарем крайкома партии по идеологии. Она спросила: «Чем помочь, чтобы театр полюбили зрители?» Я, уже посмотрев спектакль, говорю: нет артистов одного, другого, третьего ампула. Нужен главный дирижер, главный балетмейстер. Чтобы пригласить специалистов из других городов, нужны как минимум семь квартир. И услышал в ответ: «Семь квартир?... Ну... к 7 ноября». Подобный разговор у меня потом состоялся в Ростове. Но там отнеслись по-другому: «Да что вы! У нас люди живут в общежитиях!» Я понял, что это совсем другое отношение к театру...

В первую очередь отправился на



Ю.Гвоздиков

поиски артистов. Был в Алма-Ате, Фрунзе, Свердловске, Москве, в родном ГИТИСе. Подкупил своими проектами выпускницу Иру Бойко, которая и связала свою творческую судьбу с Красноярским музыкальным театром. Пригласил заслуженного артиста Карелии Владимира Ивановича Ожерельева – это был один из лучших артистов, которых я встречал... Федора Калашникова – также великолепная находка. Пригласил дирижера – Виталия Витковского. Дебютом моим был спектакль «Тогда, в Севилье» Марка Самойлова. Мне очень понравился материал – отличная музыка! В моем юбилейном концерте 18 марта она прозвучала... У нас получился большой, солнечный и веселый спектакль. Испанские страсти, танцы... Заняты были потрясающие актеры: Аркадий Краверский, участник войны, настоящий аристократ, его супруга Лилия Унгардт. Тамара Агапова блистала в роли донны Анны... Аллочка Девятирякова спела Дон Жуана – изящный, хрупкий у нее персонаж получился. Декорацию сделали необычную. Огромный мадридский дом выдвигался на сас-

си вперед, к зрителю, что было очень удобно, если нужны были крупные планы. Конечно, своими силами мы бы изготовить такую грандиозную декорацию не смогли. Нам помог комбайновый завод.

Если в крови нет бурлеска, шампанского, то и на сцене этого не будет. Я вообще считаю, что в музыкальном театре, в тех жанрах, которые я для себя выбрал – оперетта, музыкальная комедия, мюзикл, должны работать только эмоционально положительные люди. Начиная от режиссеров и кончая вахтерами и гардеробщицами. Зрителю надо встречать как родного человека. Как нигде его больше не встречаю.

Я считаю, что люди, которые работают в музыкальном театре, должны быть одарены чувством юмора. Ведь как Гагарин в Космос полетел? Сказал: «Поехали!» Улыбнулся и полетел! Мы, артисты, обязательно должны и сами помнить, и играть так, чтобы люди поверили: завтра будет лучше, чем вчера.

Мне нравится четверостишие Игоря Губермана – считаю его своим жизненным кредо:

И спросит Бог:

«Никем не ставший,

зачем ты жил?

Что смех твой значит?»

*«Я утешал рабов уставших», –
отвечу я.*

И Бог заплачет...

Вспоминаю с особенной теплотой «Опаленные строки», спектакль, который мы с Витковским поставили. По-моему, один из лучших спектаклей, который я сделал. Хотя в нем веселья было не так много. Но все равно он заряжал оптимизмом. Потому что мы – победители! Он стал лауреатом на Всесоюзном фестивале музыкальных театров, посвященном 30-летию По-

беды. Тогда, понимаете, все было еще очень свежо в памяти. Мой батя – участник войны – был еще жив. Танкист, обладатель 12 медалей, кавалер шести орденов: четырех Орденов Боевого Красного Знамени, Ордена святого Александра Невского, Ордена Красной звезды... К сожалению, рано – в 62 года – ушедший из жизни. В финале на сцену выносили знамя 78-й добровольческой бригады. Артист произносил со сцены: «Участников Великой Отечественной войны прошу встать!» Вставали две трети зала! Этот спектакль мы и делали для них. Кого-то из них приглашали на сцену... За него фронтовики наградили меня грамотой участника Великой Отечественной войны. Я считаю это одной из своих самых значительных наград. Потом на основе этого спектакля мы подготовили праздничный концерт, на который были приглашены 100 Героев Советского Союза! Все – выходцы из Красноярского края.

Чтобы изменить театр, сделать его любимым в городе, мы работали очень интенсивно. У нас была налажена связь с авторами. Много сотрудничали с Самойловым, Плешаком, Журбиным, Фельцманом, Казениным... У нас проходили все союзные премьеры спектаклей – никто еще за материал не брался, а мы уже ставили. Мне был разрешен доступ в музыкальную библиотеку Союза театральных деятелей СССР, я был своим в Министерстве культуры России. Влияние этой свежей крови – композиторской, режиссерской, актерской, подогрело интерес к театру, и мы уже не знали, что такое свободные места.

Не скрою, я пользовался моментом – тогда не было еще Большого концертного зала, до открытия оперного театра все основные концер-

ты проходили у нас. И каждый раз, когда бывали высокие гости, я уличал момент рассказать о проблемах театра. Как правило, руководство относилось с пониманием...

Кроме того, очень важной считую поддержку местных предприятий. В качестве шефской помощи они помогали изготавливать самые сложные декорации. Завод телевизоров для нас сделал две огромные ракеты. Они дымились, светились... Директором тогда был мой большой друг Вячеслав Витальевич Шильдин. Наши артисты выступали на заводских субботниках. Раз в месяц для сотрудников телевизионного завода мы устраивали День театра. Помню, как все начиналось. В первый День театра у нас набралось две трети зала. Вячеслав Витальевич побурел... На следующий день собрал всех мастеров. «Прошу встать тех, кто вчера не был в театре». Встали. – «Запомните. Если еще раз повторится, вы не только в театр не попадете, но и на завод». С тех пор у нас День театра проходил при полном аншлаге. И дело здесь не в принудительном искусстве.

Помню, ездил на Олимпийские игры в Ногано. После этого мы попали на спектакль театра Кабуки. Полный зал. 2500 человек. Потом узнал, что это фирма «Тойота» выкупила билеты для своих сотрудников. Потом была встреча олимпийцев с руководством фирмы. Им задали вопрос: как удается собирать полный зал зрителей? Выяснилось, что на предприятии самый высокий штраф – за непосещение театра. Объяснили просто: «Вы видели наши автомобили? Красивые? Так вот, красивые вещи могут создавать только люди с красивой душой».

*Записала Шура КИЛЬГАНОВА
Красноярск*

ЛЮБЛЮ ПРЕВРАЩАТЬ ЛЮБОЙ СПЕКТАКЛЬ В ПРАЗДНИК

Героиня этой публикации – актриса, хореограф, профессор Школы-студии МХАТ – воспитывалась в семье ленинградских интеллигентов, потомков художника Константина Сомова. Потом училась в Ленинградском хореографическом училище имени А.Я.Вагановой, стала известным балетмейстером, первой в России занялась жанром, который сейчас принято называть «современным танцем», создала свою труппу, объехала с ней полмира, потом училась режиссуре в ГИТИСе. В кратком предуповедении к интервью невозможно перечислить все спектакли, поставленные **Аллой СИГАЛОВОЙ**, среди которых были балеты, оперы, мюзиклы, драматические и хореографические спектакли. Громадная часть ее жизни была отдана работе в **Московском театре им. А.С.Пушкина**. Здесь она и в соавторстве с Романом Козаком, и самостоятельно поставила ряд примечательных спектаклей, таких как мюзикл **«Ночи Кабири»** по фильму Федерико Феллини на музыку Раймонда Паулса, **«Джан»** по повести Андрея Платонова, **«Госпожа Бовари»** по роману Г.Флобера, **«Офис»** по пьесе Ингрид Лаундунд. В «Джане» ярко проявился талант Сигаловой как драматической актрисы. Она великолепно сыграла несколько ролей: от пятнадцатилетней девочки до глубокой старухи, от верблюда и птицы до «шершавого куста перекати-поля». У



А.Сигалова. Фото Михаила Гутермана

меня до сих пор комок подкатывает к горлу при воспоминании о душераздирающих предсмертных муках ее несчастного верблюда, которого главный герой со своим спутником вынуждены были убить и съесть, чтобы не умереть с голоду. В своих последних спектаклях Алла Сигалова еще раз доказала, что она – хореограф от Бога. Практически одновременно на театральных подмостках Москвы появились два ее хореографических спектакля – **«Кармен»**, созданный с ее учениками в Школе-студии МХАТ, и **«Бедная Лиза»** в Театре Наций. А совсем недавно А.Сигалова стала автором пластической партитуры драматического спектакля **«Кастинг»** по известному американскому мюзиклу в Театре им. Моссовета в постановке Юрия Ерemiна. В «Бедной Лизе» и «Кастинге» А.Сигалова вновь вышла на

сцену и блистательно сыграла в первом из них заглавную роль, а во втором, наверное, саму себя – балетмейстера, проводящего кастинг среди молодых танцовщиков.

Недавно Алла Сигалова появилась на телеканале «Культура» в качестве автора и ведущей программ, посвященных великим мастерам современного танца. Эти поиски себя на новом творческом поприще увенчались успехом, программы Аллы Сигаловой вызвали живой интерес театральной публики, хотя некоторые ее резкие заявления по поводу российского балета заставили изрядно понервничать отечественных балетоманов.

В хореографии Аллы Сигаловой, наверное, отразились черты ее характера. Ее хореография – столь же резка, порывиста, шквалиста и порой даже

непримирима. Но в жизни Алла Михайловна не выдает своих эмоций, прячет их, потому что, как говорит она сама, очень хорошо воспитана. «Я приучена, что надо держать дистанцию, быть ровной, интеллигентной. Никто не должен видеть, что у тебя происходит внутри. Но оно же происходит! А куда же его девать? Вот и приходится все выносить на сцену!»

– Алла Михайловна, у вас в жизни сейчас немало занятий: хореография, театральная режиссура, педагогика, а с недавних пор – еще и работа на ТВ. А кем вы сами себя считаете прежде всего?

– Конечно, хореографом. И к студентам я прихожу как мастер хореографии и учу их тому, что умею сама. Понимаю, что для них это непростая наука. Знаю, что им трудно, они часто волнуются перед встречами со мной и даже немного боятся. Потому что наши занятия требуют от них очень большой отдачи, огромных физических затрат.

– Вы свято относитесь к профессии. А что можете сказать по этому поводу о своих студентах? Ведь Школа-студия – это не Вагановское училище, и хореография для них предмет не профильный...

– Они относятся к занятиям по пластике и хореографии с огромным энтузиазмом, почтением и азартом. И это очень дорогого стоит. Мне кажется, что мы заразили своих учеников в Школе-студии МХАТ какой-то очень хорошей «бактерией». И дай Бог, чтобы она распространилась еще активнее.

– Ваша кафедра курирует все курсы Школы-студии МХАТ?

– Да, через меня проходят все студенты. Прелесть Школы-сту-



На репетициях «Русских сезонов» Л.Десятникова в Новосибирском театре оперы и балета.

Фото предоставлены НГАТОиБ

дии в том, что это маленькое, закрытое и очень «домашнее» учебное заведение. Мы знаем практически каждого студента, следим за ним на протяжении всех лет учебы. Это не ГИТИС, где я преподавала до этого двадцать пять лет. Там – огромный «завод» с большим количеством цехов и массой народа. Порой ты даже не знаешь своих коллег! А здесь мы все общаемся очень плотно. Педагоги (и я в том числе) часто водят своих студентов «за ручку» на спектакли, и они за это нам часто очень благодарны. А иногда и не благодарны: зачем привела, сидим, мучаемся четыре часа!

– Когда-то на мой вопрос о том, что такое режиссура, Роман Козак ответил, что это – как походка, данная человеку свыше. Можете ли вы сказать то же самое о хореографии?

– Да, конечно. И добавлю, что это – образ жизни, мыслей, способ восприятия окружающего мира.

– А может ли ваша «походка», сиречь – хореография, меняться в зависимости от каких-то привходящих обстоятельств?

– Обязательно! Она меняется в зависимости от драматургического материала, сюжета, от музыки, от актеров, с которыми ты работаешь.

– Можете ли вы в каком-то конкретном случае изменить незыблемым принципам, основам, заложенным в вас педагогами и выработанным с годами вами самой?

– Нет, я ни при каких обстоятельствах не смогу «свалиться» с той базы, которая сформирована моими учителями. А то, что выработано мной с годами, – это мой язык, без которого настоящие хореограф немислим.

– Судя по всему, ваши ученики очень хорошо восприняли и впитали ваш хореографический язык. В «Кармен» они выглядели как настоящие танцовщики!

– Мне хотелось бы в это верить. Думаю, такое впечатление возникло у вас потому, что любовью жест, поворот головы становился для них органичным, так как они вкладывали в него определенный текст, эмоции и действие. И когда хореография совпадала с их актерской органикой, им было легко в ней существовать.

– Своей самоотверженностью на сцене они напомнили мне их педагога-хореографа. Я поражаюсь их бешеной энергии, иногда даже хотелось вскочить и закружиться вместе с ними в этом фантастическом водовороте!

– Да, они бросаются в это безоглядно, за что я их очень люблю. Я вообще люблю сумасшедших.

– В одной из наших прошлых бесед вы сказали: «Хореография – это клубок комплексов, которые ты пытаешься преодолеть. Или не преодолеть, а просто выплеснуть. Хореография – это очень личностная, интимная вещь». Не смущает ли вас, что в своих спектаклях вам приходится публично «обнажаться»?

– Профессия такая. Я не имею права поступать по-другому. Я обязана расколотся, распахнуться, «оголиться». Иначе спектакль не получится.

– Не забуду репетицию спектакля «Ночи Кабири» в Пушкинском театре, на которой я присутствовал. Вы, при всем своем очаровании и женственности, казались резкой и непримиримой по отношению к актерам. Изменились ли вы с годами в этом смысле?

– Мне кажется, что я меняюсь, прежде всего, в сторону большей мудрости. Но темперамент все же часто захлестывает.

– Вы говорили, что не любите «долгострое» спектакли. Почему?

– Потому что спектакль не должен превращаться в рутинную работу, в будни. Я очень боюсь,

когда салазки катятся по накатанному пути. Ненавижу, когда актеры, тяжело вздыхая, приходят на спектакль отбывать повинность.

– Неужели такая опасность грозила и тем спектаклям, которые вы ставили, например, в Театре им. А.С.Пушкина?

– Эта опасность грозит всем спектаклям. Хотя, например, в Театре «Новая опера» уже более десяти лет идет спектакль «Травиата», который я ставила вместе с Евгением Колобовым. Но этот спектакль живет только благодаря постоянному вливанию в него новой крови: там постоянно меняются составы. Если бы в течение десяти лет на сцену выходили одни и те же певцы, спектакль давно уже превратился бы в пыль.

– Поставленный в свое время Романом Козаком и вами платоновский «Джан» тоже имел шанс «превратиться в пыль»?

– Нет, вряд ли. Потому что там играла я сама. А мне свойственно невероятно возбуждаться на сцене, я люблю превращать любую спектакль в праздник.

– Тем не менее «Джан» довольно быстро был снят с репертуара. Что стало причиной?

– Однажды я услышала от своего партнера по этому спектаклю, что он очень устал, что ему в тягость каждый раз готовиться к такому сложному испытанию и держать себя в форме. После этого «Джан» закончил свое существование.

– Поразительно! Казалось бы, для молодого человека это поистине звездная роль: скажи спасибо и продолжай «пахать» еще больше!

– Да, это была, действительно, звездная роль. Но такие роли требуют от актера невероятно-го напряжения. Если ты к этому не готов – отдыхай!

– Не могу не вспомнить ваш с Романом более поздний спектакль «Офис». Мне кажется, что в нем проявились какие-то новые тенденции и в его, и в вашем творчестве.

– Да. Когда мы с Ромой прочитали пьесу, то поняли, что надо идти такой дорожкой, которой мы еще не ходили. А это самое интересное, в этом есть мощный азарт! Я очень довольна результатом, ребята работают превосходно. Хотя порой во время репетиций они не понимали, чего я от них хотела, и это добавляло трудности. Бывало, я просила Рому, чтобы он взял другого хореографа. Но, в конце концов, мы все же «доскреблись» до результата.

– В Театре Наций вы поставили спектакль «Бедная Лиза» на музыку Леонида Десятникова, пригласив Чулпан Хаматову и Андрея Меркурьева. Если не ошибаюсь, вы вынашивали этот замысел лет пять?

– Это правда. Однажды на «Ночи Кабирии» пришла Галина Борисовна Волчек и привела с собой Чулпан. После спектакля она попросила меня придумать что-нибудь для своей любимой актрисы. Я стала искать материал, но прошло целых пять лет, пока он появился. Леонид Десятников записал эту камерную оперу, услышав которую, я поняла, что это – материал для Чулпан. Мы сделали спектакль, в котором она сыграла превосходно. Но в конце 2009 года, когда она ушла в декретный отпуск, на ее роль ввелась я. И получила невероятное удовольствие: и от гениального текста, и от прекрасной музыки, и от великолепных голосов вокалистов, и, конечно, от совместного существования на сцене с потрясающим танцовщиком – солистом Большого театра Андреем Меркурьевым.



«Стравинский. Игры». Школа-студия МХАТ. Фото Олеси Кочановой

– Вы когда-то сказали, что начинаете разочаровываться в балете. Но разве «Бедная Лиза» не балет?

– Нет, конечно. Это хореографический спектакль. Вообще, рамки хореографического театра очень широки. Существует масса его разновидностей, направлений, красок: например, театр движения, театр танца (яркий пример последнего – театр Пины Бауш) и т.д. Но поскольку эти жанры в нашей стране развиваются слабо, то люди в основном знают лишь традиционный балет и то, что называется современным танцем.

– Понимаю, что в двух словах невозможно сказать обо всех направлениях хореографического театра. Но, думаю, все же есть несколько имен в этом направлении, которые повлияли на вас как хореографа?

– Да, такие люди, которые определяют мое хореографическое сознание, конечно, есть. Это, прежде всего, Леонид Якобсон, Уильям Форсайт, Иржи Килиан, Матс Эк и уже упомянутая мной Пина Бауш.

– Однажды вы сказали, что «Бедная Лиза» – это спектакль «не для всех». Понимаю, что каждый пишет, как он дышит. Но неужели вас никогда не волновал такой фактор, как признание широких масс зрителей?

– Нет, не волнует. Искусство, несмотря на известное утверждение, все-таки не принадлежит народу. Искусство – это вещь для избранных. Причем избранные – это вовсе не те, кто пьет дорогой коньяк. Избранные – это те, кто может воспринимать своим сердцем самые тонкие душевные вибрации. И таких людей много!

– А вы чувствуете от них ответную волну, ощущаете ли обратную связь?

– Обязательно! Я очень хорошо чувствую, как смотрит спектакль зритель, как он дышит, замирает. Иногда вдруг отчетливо понимаю, что я его упускаю, что его внимание уходит. И это меня подхлестывает, я стремлюсь вновь его собрать. Что дает какой-то новый импульс, придает мне силы и азарт. Ведь зритель – это мой партнер.

– Вы часто занимаете в своих спектаклях очень хороших актеров, не являющихся профессионалами в области танца. Так было и в легендарных «Служанках», и в «Кармен», и в «Бедной Лизе». Это какая-то особая метода или установка?

– Нет. Дело в том, что существуют какие-то рамки, за которые профессионалам балета порой очень трудно выйти. Например, они никогда не сыграют так, как Чулпан Хаматова. Но, с другой стороны, и она, конечно, не сделает тех па, которые могут сделать танцовщики. Но ведь этот спектакль и задуман, и выстроен как синтез актерского и хореографического существования. Когда на площадке работал Андрей, а Чулпан смотрела на него из зала, она вздыхала: «Ой, как же я после него выйду на площадку!» А когда работала Чулпан, точно так же взды-

хал и говорил те же слова Андреев. Это – замечательный пример уважения друг к другу суперпрофессионалов. Надеюсь, мне как-то удастся создать такую атмосферу, когда актеры любят друг друга, восхищаются партнерами и подпитываются от них.

– Признайтесь честно: вы вышли на сцену в «Бедной Лизе» только в силу сложившейся необходимости или вам все же хотелось еще раз проверить себя?

– Нет, желания проверить себя не было. Я знала, что смогу это сделать классно. Но волновалась: как буду работать с Андреевым, который в два раза младше меня?! А Женя Мионов, узнав о моих колебаниях, сказал: «Ты с ума сошла! Это должна делать только ты!» Так что виновник случившегося он!

– Мне повезло увидеть в «Бедной Лизе» именно вас. Рискую вас обидеть, но в этом блистательном хореографическом спектакле хореография почему-то была для меня на втором месте.

– Слава Богу! Как я счастлива! Это такой замечательный комплимент! Ведь хуже нет, когда люди смотрят на женщину и отмечают не ее красоту, а платье.

– Говорят, что спектакль с вашим участием абсолютно не похож на спектакль Чулпан. Это правда?

– Да. И я поражаюсь, как при абсолютно идентичном хореографическом тексте может измениться спектакль! Это, конечно, зависит от личности актрисы. Чулпан – это солнечный ребенок, она проживает эту роль как дитя. Я же ощущаю эту роль более трагически, с грузом моего жизненного опыта, с комком своих слез в горле.

– Почувствовали ли вы какой-то актерский «кайф», выходя на сцену в «Бедной Лизе»?

– О, да! Ведь шаг в другую реальность, который делает актер выходя на сцену, это некое волшебство! Сцена – это такое манкое место, которое держит тебя за горло. Недаром актерам бывает очень сложно уходить со сцены, прощаться с профессией. Может быть, я и ставлю спектакли, потому что в каждом из актеров реализуюсь сама. Я – всегда на сцене.

– Меня в вашей Лизе многое потрясло до глубины души, прежде всего, ваши пронзительные глаза. Вспоминаю, как одна из коллег, тоже потрясенная, смогла после спектакля произнести лишь два слова: «Анна Меньяни!» (имея в виду вас). Но в связи с этим – печальный вопрос: не обделяете ли вы сами себя и своих зрителей, так редко выходя на сцену?

– Мне этот вопрос задают многие. Но у меня до себя не доходят руки. Ведь столько нужно сделать для других.

– И все же ответьте, положив руку на сердце: бродят ли в вас мысли о каких-то ролях, которые очень бы хотелось сыграть на драматической сцене?

– Бродят.

– Не поделитесь ли?

– А какой смысл? Все равно этого не будет. Нет времени, не получится. Не могу заниматься собой. Это было бы слишком эгоистично.

– Сравнительно недавно у вас состоялся еще один примечательный проект: спектакль, который называется «Барышни из Вилко», не так ли?

– Да, это наш совместный спектакль с Алвисом Херманисом, с которым мы параллельно работали в Театре Наций: он – над «Рассказами Шукшина», я – над «Бедной Лизой». Как-то

раз, придя на мою репетицию, он предложил совместную за-тею. И посоветовал прочитать «Барышень из Вилко» Ярослава Ивашкевича. Я была потрясена поэтическим, чувственным языком прозы Ивашкевича и взялась за дело. Два месяца мы репетировали в Италии, в результате чего получился, по-моему, очень поэтический и красивый спектакль. Но в данном случае мудрость и талант Алвиса – одного из лучших режиссеров нашего времени – были адекватны. Я очень рада, что нашла в Алвисе очень близкого мне режиссера и человека. Мне радостно, что мы стали настоя-

щими творческими партнерами, умеющими слышать друг друга и уступить.

– Оказывает ли на вас как на человека и художника влияние то, что происходит в обществе?

– Я не живу в башне из слоновой кости, нахожусь абсолютно внутри жизни, более того, это часть моей профессии. Реагирую на все, может быть, даже слишком эмоционально. Иногда поражаюсь, когда в разговоре с людьми выясняю, что они не знают ничего, что происходит вокруг. Считаю, что человек моей профессии должен существовать с оголенными нерва-

ми, с содранной кожей. Иначе я и сделать ничего не смогла бы.

– Извините за «больной» вопрос. В девятнадцать лет, учась в Вагановском училище, вы получили серьезную травму, после которой, как писали в прессе, дорога на сцену для вас оказалась закрытой. Но зритель, слава Богу, видит сейчас на сцене блистательную танцовщицу Аллу Сигалову и не чувствует никаких последствий той травмы!

– Эти последствия чувствую только я сама. У меня есть какие-то рамки, преодолеть которые не могу. Но я научилась с этой болью жить, справляться с ней. И она меня сейчас не так сильно достает.

Беседу вел Павел ПОДКЛАДОВ

IN BRIEF

Красноярск

КРАСНОЯРСКИЙ БАЛЕТ – В ПОМОЩЬ ЯПОНИИ

В Красноярском театре оперы и балета состоялся благотворительный показ балета «Лебединое озеро» П. Чайковского. Средства, выру-

ченные от продажи билетов (около 200 тысяч рублей), перечислены в благотворительный фонд «Помощь деятелям искусства» (Arts NPO AID). Этот фонд создан деятелями культуры и искусства всех префектур Японии для поддержки их коллег в зоне бедствия, пострадавшей от цунами и землетрясения.

У Красноярского края давние культурные связи с Японией. Местный театр оперы и балета выезжал на гастроли в эту страну. А сам регион, в свою очередь, не раз принимал у себя японских гостей. И не откликнуться на трагедию в Японии, как говорит художественный руководитель театра **Сергей Бобров**, наши артисты просто не могли. Популярный балет «Лебединое озеро» собрал предсказуемый аншлаг, в Японии можно было посмотреть его интернет-трансляцию. Перед началом спектакля состоялась видеоконференция, на которой представители японской стороны поблагодарили театр и всех зрителей, купивших билеты на благотворительный показ, за их участие и поддержку. Ведущие партии в «Лебедином» в этот вечер танцевали лауреаты всероссийских и международных конкурсов прима театра **Анна Оль** (Одетта-Одиллия) и ведущий молодой танцовщик **Дмитрий Соболевский** (принц Зигфрид).

*Елена КОРНИЛОВИЧ
Фото Валерия Мищенко*



ПОД БОЛЬШИМ ШАТРОМ ГОЛУБЫХ НЕБЕС...

Актриса Иркутского академического драматического театра им. Н.Охлопкова Эмилия АЛЕКСЕЕВА, для коллег – Эмма, соответствует своему экзотическому имени. Родиться бы и жить ей где-нибудь в теплой стране, где океанский ветер обдувает тело в легких одеждах, прогуливаться среди диковинных цветов, пахнущих остро и пряно, срезать в саду тонкие нежные лилии... Но нам не дано выбирать ни дня, ни места своего рождения.

– Мне было 8 месяцев, когда папа уехал на фронт. В начале войны он был на переподготовке в Чите и оттуда эшелонам его отправили сразу на фронт, даже не дав возможности захватить домой и проститься. Эшелоны с бойцами и техникой все шли и шли с Востока на Запад один за одним, день и ночь. Они шли на Сталинград. Мама знала, что папа должен ехать мимо нашей станции, но когда? Ходила, встречала поезда, но они без остановки проносились мимо. Однажды ночью она услышала громкий стук в окно. Знакомая женщина, стрелочница, сообщила, что только что прошел эшелон с бойцами, в котором ехал ее муж, он что-то кричал, она не расслышала, но он успел бросить вот эту книгу, а в ней записка. Мама прочла, что в Нижнеудинске их эшелон сделает ненадолго остановку... В чем есть, мама бросилась ночью из дома, поручив меня и двух маленьких братьев соседке. До Нижне-

удинска от нас было 5 километров. Ей надо было успеть. Падая, разбивая в кровь колени, она поднималась и бежала вперед. Счастье обнять или хотя бы на мгновение увидеть любимое лицо мужа придавало ей сил, и она, не жалея себя, бежала и бежала дальше. Добежав до станции, она увидела, как, набирая скорость, промчался последний вагон эшелона, в котором ехал муж. У мамы в тот момент не было сил даже крикнуть. Она стояла какое-то время, еле держась на ногах, на краю платформы и все смотрела вслед уходящему поезду, а потом, обессиленная, упала и разрыдалась...

– Эмма Николаевна, давайте вспомним, с чего все начиналось, как в вашей жизни возник театр?

– Я родилась в обычной советской семье. Папа мой, с рассказа о котором я начала, прошел войну, вернулся с ранением. Пять осколков носил в себе до конца жизни. Его спас комиссар, тащил, истекающего кровью, на плащ-палатке три километра в санчасть. Врачи просто чудом спасли ногу – ранили его в бедро. До конца жизни осколки давали о себе знать, болела нога. После войны папа работал экономистом. Его уже нет четырнадцать лет, а мамы моей не стало совсем недавно, она прожила 92 года. Наши родители – это нить, которая связывает нас с нашим детством, кроме них нас уже никто не сможет вернуть туда, никто не сможет так пожалеть, так потрепать по щеке, так мягко провести рукой по воло-



Э.Алексеева

сам. Никто. Теперь только наша память. Мамочка моя всегда была заботливой и мудрой. Она велела дом, заботилась о детях. Мама очень хорошо играла на мандолине, а ее родители пели в Оренбургском хоре.

Мои родители очень любили друг друга, пронесли эту любовь через всю жизнь, и мы, их дети, росли в атмосфере любви и радости. Они были в душе людьми творческими. Очень любили театр, именно наш, драматический. После войны, когда было холодно и голодно, они ходили на все премьеры. Собирались, тщательно отутюжив немудрящие свои наряды, а мама обязательно брала с собой единственные свои туфли, чтобы в театре переобуться. Театр был для них утешением, молитвой, их радостью жизни. В нем работали их любимые артисты, в нем можно было хоть на время уйти от тяжелых будней, окунуться в другой мир, светлый, волшебный. После войны так всем людям не хватало этой радости, света, надежды. Родители мои и сами

были людьми очень светлыми, и несмотря на то, что жилось всем трудно и тяжело, они старались создавать и приумножать вокруг себя добро. Всем хорошо в себе я обязана им. В семь лет мама отвела меня в самый лучший тогда в городе центральный Дворец пионеров на улице Желябова. Он и сейчас находится в том же здании. Сколько талантливых и ярких личностей вышло из его стен! Многие стали народными и заслуженными артистами. В нем работали чудесные педагоги. Одной из них была Вера Александровна Измайлова, замечательный человек, чуткий и тонкий педагог, она умела открывать в детях таланты.

В школе я хорошо училась, меня любили учителя. Я много выступала на городских конкурсах чтецов за честь школы. До сих пор я храню три серебряных жетона, которыми награждали самых лучших. В 1958 году я закончила десятый класс и собиралась поступать в медицинский. Но однажды, как это часто бывает, совершенно случайно, проходя по улице, я остановилась возле доски объявлений и прочла о первом наборе в студию при драматическом театре. Сердце мое учащенно забилось, и тихая мечта, которая таилась в глубине, начала вырываться наружу. Твердо решила попробовать свои силы.

Во дворе театра народу собралось видимо-невидимо. День прослушивания. Первый тур. У меня косы до колен, старенькая, но чистенькая и отглаженная школьная формочка, на ногах главная моя гордость – новые туфельки, которые папа купил в командировке в Москве. Я в них буквально летала по воз-



духу, боясь испачкать. В студию было подано 600 (!) заявлений, а принять нужно было только 18 человек. В приемной комиссии сидели легенды драматического театра: Куликовский, Харченко, Терентьев, Крамова, Павлов. Я читала отрывок из романа Горького «Мать», басню и чудесное по поэтической красоте стихотворение Никитина «Русь»:

*Под большим шатром
Голубых небес –
Вижу – даль степей
Зеленеется.
И на гранях их,
Выше темных туч,
Цепи гор стоят
Великанами...*

Я прошла все три тура. Моя мечта сбылась, меня приняли.

– А как строилась система обучения, ведь вас, студийцев, сразу начали вводить в спектакли?

– Во-первых, было огромным счастьем попасть в такую труппу, к замечательным мастерам. В театр мы приходили к 8 утра, а домой возвращались в 11-12 ночи. Здесь собрались люди одной группы крови. Вся жизнь проходила в театре. Здесь формировался мой вкус, шло мое становление. Здесь мы спорили о том, каким должен быть современный театр, как говорить со сцены о том, что в нас самих болит от радостей и печалей жизни. Здесь я познакомилась с Валерием, тоже студийцем, который впоследствии стал моим мужем. Старшие актеры опекали нас, у каждого был свой куратор. С нами занимались очень много, де-

лились щедро, не жалея секретов мастерства. Сейчас наш театр вновь, через много лет, открыл театральную студию совместно со знаменитым московским институтом им. Б.Шукина. Это тем более знаменательно в юбилейный для нашего театра 160-й год. Это как незримая нить из прошлого в современность. Это значит, что живы традиции охлопковского театра – опытные актеры могут из рук в руки передавать накопленное мастерство молодому поколению.

Я вспоминаю режиссера Александра Шатрина, ученика великого Алексея Дмитриевича Попова. Он умел создавать всегда вокруг себя атмосферу творчества, был изобретателен, помогал актеру в решении образа выйти на верную дорогу. Я даже не знаю, что мы любили больше – играть спектакли или заниматься трудным, но бесконечно радостным процессом репетиционного поиска. Много добрых воспоминаний о Галине Алексеевне Крамовой – легенде охлопковского театра. Она была очень душевным человеком, кумиром многих поколений зрителей. А какой редчайший дар был у Александра Николаевича Терентьева, сочетавшего в себе качества интересного актера, изумительного режиссера, педагога и отличного организатора. Совсем молодой девочкой играла я у него в спектакле **«Люди, которых я видел»** молодую белоруску. По роли у меня на фронте погибает муж, на руках остается маленький ребенок. Виталий Венгер, мой давнишний партнер по сцене, играл в этом спектакле роль татарина Мусы, который меня любил.

«Говорить чужие слова, одевшись в подобающий костюм, это еще не искусство, – говорил Александр Николаевич, – слова не семечки, их нельзя щелкать да выплевывать, за ними сила, образ, представление о предмете». Роль в этом спектакле была одной из моих любимых.

– А какие роли вам еще особенно дороги?

– Их много. За 50 лет работать в театре, можете представить, сколько всего переиграно! Вспоминаю и очень люблю роль **Анни Сюлливанн** из пьесы Гибсона **«Сотворившая чудо»**, **Ольгу** из чеховских **«Трех сестер»** режиссера Глаголевой, **Анну** из пьесы Горького **«На дне»**, **леди Макдугф** из шекспировского **«Макбета»**, **Зойку** из **«Барабанщицы»** в постановке замечательного режиссера Табачникова. Люблю спектакль, с которым Кокорин впервые прозвучал в Иркутске и вскоре переехал сюда из Хабаровска, это **«Продавец дождя»**. Удивительный был спектакль и по атмосфере, по эмоциям, и по количеству актерских удач. У зрителей он долго пользовался большой популярностью. У меня в нем была роль **Лиззи**. У Бориса Деркача я играла в спектакле **«Мышьяк, вино и старые кружева»** Эбби. Какой был удивительный, радостный, легкий спектакль, сколько он всем нам доставлял удовольствия! Очень дороги мне все вампиловские спектакли, очень люблю его драматургию. Пришлось когда-то сыграть **Таню** в его **«Прощании в июне»**, это был ввод у режиссера Черткова. Играла я **Кашкину** у Бориса Преображенского в **«Прошлым летом в Чулимске»**. В связи с этой ро-

лю хочу рассказать такую историю. Как-то однажды мы большой дружной толпой вышли из театра, Александр Вампилов взял меня под руку, отведя немного в сторону, и с откровенным поведением поведал: «Я сейчас пишу пьесу, там будет для тебя хорошая роль, я уверен, это твоя работа». Он имел в виду роль аптекарши Кашкиной. Не хочу хвалиться, но так было, поэтому роль эта очень мне дорога, тем более с адресацией самого автора. И еще один эпизод хочу вспомнить, который связан с еще более ранним периодом, когда я училась в студии, а Александр еще не был никому известен, он работал в «Молодежке» и только-только начинал писать свои первые рассказы, даже не успел опубликовать ни одного из них. Мы, сидя в репетиционном зале, о чем-то громко спорили, о какой-то новой книге. Открывается дверь и наша сокурсница Лариса Курзо громко объявляет: «Ребята, запомните, этот человек будет великим драматургом!», и вошел Вампилов. Тогда я увидела его в первый раз. Вампилов смутился и стал ее успокаивать.

Я много в свое время переиграла арбузовских героинь. В 1959 году в знаменитой его **«Иркутской истории»** играла **Нюру**, а ставил спектакль очень интересный режиссер Лев Николаевич Иванов. В нашей студии он был мастером. Потом, через некоторое время, этот спектакль вновь шел в нашем театре, и я уже играла **Ларису**. Затем в арбузовском **«Воспоминании»** я играла сильную женщину, врача-хирурга с трагической судьбой. Любила роль **Нины Бегак** опять же в пьесе Арбузова **«В этом**

милом старом доме». Его женщины грели душу, характеры были выписаны ярко, остро, неоднозначно, в его драматургии всегда есть что играть. Конечно, не могу не вспомнить свою роль в постановке пьесы Нэлли Матхановой **«Из Америки с любовью».** Работа над спектаклем шла трудно, сложно, но зато как она захватывала всех нас, как поднимала, объединяла. Для режиссера Изяслава Борисова не было мелочей, все было главным. Репетировали интересно, наполненно. В результате получился очень красивый и душевный спектакль. Эта роль стала для меня поистине судьбоносной, значимой, особенной. Особенной была и судьба женщины, которую я играла, – **Лидии Склоччини.** Я стремилась передать всю глубину той человеческой истории любви, которая открылась нам, стремилась сердцем прожить, душой. С этим спектаклем мы дважды побывали в Америке и прошли там поистине триумфально. Нас, русских, там мало знают, особенно в глубинках, а объехали мы много, но когда узнают, то уж так любят и встречаются, как самых родных и близких! Не жалеют бурного восторга. К нам после спектаклей приходили за кулисы, благодарили, приносили цветы, обнимали нас, как родных. Очень полюбили мою героиню и когда заходили благодарить, то все пытались дотронуться до меня, по голове провести рукой, восторгались цветом волос. В их понимании именно такую они представляют и видят русскую женщину. Вообще визит за границу нашего театра – это всегда своего рода визит народной диплома-

тии, когда люди не через пропаганду и определенную идеологию узнают другой народ, а через непосредственное общение, через наполненные добром сердца, через глаза, в которых стоит слеза, путем разговора душой. Я до сих пор помню тот непосредственный восторг, с каким наш театр там встречали.

– Скажите, ради чего актер выходит на сцену?

– Думаю, что поделиться самым сокровенным с людьми, открыть что-то в них, заставить задуматься, сопереживать, ведь каждый человек, уходя из театра, что-то уносит с собой в душе.

Смирненно и даже с благодарностью Эмма Николаевна принимает все, что дает ей судьба. Она несет нелегкую ношу забот и тягот на своих нежных плечах не жалуясь, не ропща, не суетясь. Несет достойно и с благодарностью. Легкая и быстрая на подъем, всегда с неизменной улыбкой, веселым взглядом, корректная, тактичная, она оставляет ощущение тепла и света. О таких в народе говорят: легкий характер! А как дается эта легкость? У нее немало забот-хлопот, но она не перекладывает их на плечи других, тянет свою ношу, как бы ни было трудно. Не знаю, совпадение или нет, что пенсионеров театра опекает именно она, а их, ни много ни мало, 60 человек. Умеет делать добро не формально, а каждому подарить частичку души.

– Может ли искусство, театр в частности, как-то влиять на зрителя, делать его лучше, чище?

– Пусть это мои иллюзии, но именно так я и думаю. Ведь от

хорошего спектакля люди добрее, пусть чуть-чуть, но зерно добра в них попадает. Взят наш спектакль **«Ретро».** Он об одиноких стариках, об одиночестве среди близких. Я с удовольствием работаю в нем. У нас этот спектакль шел 29 лет назад в постановке Семена Казимировского, я играла тогда дочь главного героя, **Людмилу.** Сегодняшняя моя героиня, **Роза Александровна,** бывшая балерина, человек одинокий, немножко чудаковатый, она и в старости – большой ребенок: простодушна, наивна, бесхитростна, очень добра и милосердна. Сейчас ведь люди забыли это слово и это понятие. А моя героиня дарит людям свое сердце. Она любит людей, не понимая, как можно сделать кому-то зло. Такие, как она, несут в нашу жизнь тепло, нежность, красоту. Зрители мне говорят за эту роль спасибо.

– **Всю жизнь вы работаете в Охлопковском театре, что значит для вас этот театр? Каким вы видите его в будущем?**

– Да, так сложилось, что именно этот театр, Охлопковский, единственный в моей судьбе. Я не знаю других. Я его люблю, хотя он бывает ко мне разным, но от этого моя любовь к нему не становится меньше. Я верю, что наш театр, как и прежде, всегда будет храмом, всегда будет нести свое высокое предназначение, всегда его традиции и сценическая культура будут сохраняться и передаваться от старейших актеров – молодых, как когда-то передавали их нам корифеи охлопковской сцены.

*Лора ТИРОН
Иркутск*

АКТЕР НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Снег падал как белые цветы. Школьная и ПТУ-шная самодеятельность Йошкар-Олы вымучивала последние дни до городских и республиканских смотров, в далеком московском заоблачно легендарном Щукинском театральном только что закончилась круглосуточная двухмесячная установочная сессия на режиссерском отделении, в Театре драмы им. Г.Константинова погрелись и утихли премьеры «Дамы-невидимки» Кальдерона и «Ромео и Джульетты» Шекспира.

Сергей ВАСИН, актер Академического русского театра драмы им. Г.Константинова (он же **Дон Луис** в «Даме-невидимке», **Меркуцио**, **Костя Треплев** в «Чайке XXI века» Б.Акунина, **Калека Билли** в «Инишмаан int.» Макдонаха, «сосед сверху» – «Особо любящий таксист» Р.Куни, **Кот Леопольд**, **Аладдин**, **Кай** в «Снежной королеве» et cetera...) сидел напротив меня за столом в «Тарелке», расправляясь с мясными «ежиками» и печеной картошкой. Рядом стоял просто черный чай. Без лимона, но я знала, что с сахаром, который, если его размешать, делает жизнь невыносимо приторной. Он тоже подозревал об этом и не торопился размешивать.

– Сережа, какое время сейчас для тебя, как ты его ощущаешь? Тяжело быть одновременно актером, учеником – студентом Щукинского, режиссером в школьных постановках, преподавателем сценречи в Республиканском колледже искусств?



С.Васин

– Я вдруг понял, что не выношу длительные процессы: душа, как под прессом, начинает искать выхода, хочется удрать или забыться совсем. А это невозможно: в театре надо все время со всеми взаимодействовать, все время помнить нюансы отношений, наработанные мизансцены, интонации, договоренности, болевые точки партнеров, которые лучше не трогать. С детьми ставить что-то еще труднее. Это миф – что все дети прирожденные актеры. Играть на сцене так, как дети играют, – нельзя: дети не живут в роли, а «представляют». А еще есть классные руководители, которые считают своим долгом участвовать в постановочном процессе... За постановку к смотру платят разово, но хорошо – это утешает.

– Не любишь детей?

– С ними интересно остаться наедине и просто общаться, ничего от них не требуя, не строя

«по ролям» – это ведь и профессионалы не все выдерживают.

– Что именно? Роли?

– Конечно. Привычку постоянно играть кого-то. Я сам себя все время пытаюсь удержать, чтоб крыша не поехала. Актеры и режиссеры в жизни – нормальные люди, а переступая порог театра, они как-то теряют естественность, начинают «играть», словно сбоку кто-то все время их оценивает. Вышел из театра – опять нормальный человек. Наверно, с детьми в школе то же происходит: появляется училка – пацаны резко глупеют. А какое сейчас время в целом? Время «комедии положений»: все очень вторично, пошловато, в том числе и на сцене, как ни грустно, но зритель ходит, и чем примитивнее, тем больше зрителей, больше касса... От этой нетребовательности зрителя актеры деградируют и впадают в депрессию: мы ведь все, когда учились и выбирали эту профессию, мечтали играть классику, великие трагедии и комедии. Чтобы, выйдя со спектакля, зритель совершал в реальной жизни великие и красивые дела... А не водку пил.

– А он предпочитает водку?

– У каждого свой «градус» бегства от скучной и банальной реальности... Но все предпочитают в ней выживать, например, меняясь ролями, занимаясь не своим делом ради заработка, или чтобы выбить другого из ниши, или занять пустое место, или доказать всем, что, например, «может» писать в рифму. Но главная цель у всех – просто не

спянуть, выжить как биологическая особь. В надежде, что, может быть, завтра будет лучше.

Прогулка по заснеженному родному городу на меня навевала нежность и детские раскаяния. Васин с высоты своих тридцати смотрит в прошлое, как в магический кристалл:

– Детство – лучше... нас. Но оно заканчивается. Не знаю, когда. Наверно, когда человек начинает ставить себе ширмы в соответствии с требованиями социума. Я, наверно, хиппи. В душе. Мне интересно все, что не связано с шаблонами. У меня все друзья такие. Пусть будет что угодно, пусть нелепо, но не банально. Небо – не голубое, а другое какое-нибудь... У нас в детстве, в 3-м микрорайоне Йошки, ребята каждый день собирались во дворе, не по интересам, а просто дружили, и все были интеллигентные, неагрессивные, ходили за дорогу в лесок, очень веселая компания была, никаких негативных интересов. И родители не так чтоб очень верующие. Прабабушка моя, правда, была богомольна. Но я почему-то на детских фотках всегда угрюмый, как большинство детей, я «выпадал из дюжины»: детишкам-собратьям было смешно то, что у меня смеха не вызывало. Както здоровые пацаны ржали над кошкой, в которую они бросили шипящий кусок карбида. Издеваться над тем, кто слабее тебя, было особой забавой. Дети вообще созданием сарказма и жестокости. Ну, и всего прочего хорошего, конечно. Мне из аттракционов нравился «автодром»: в кого-нибудь врезаться и пока-



С.Васин - Меркуцио. «Ромео и Джульетта»

таться со смеху от реакции протараненного! Еще дядька клал меня, маленького, на руки, и я «летал», открывая руки, а он озвучивал реактивный самолет! Для меня Аладдин в «Волшебной лампе» – «человек играющий», некий психологический идеал: он никогда не страдает, он «актер», вся жизнь – поле игры, у него нет внутренних конфликтов.

– А самая «ступорная» для тебя роль?

– Кот Леопольд: «Ребята, давайте жить дружно!» – слабая драматургия... В зале сидят дети целыми школами. Им бы уже про любовь смотреть, а их на этого Леопольда таскают! Играть приходится «ходы», которым сам не веришь... Приходится в себе выискать такой же конформизм.

Меркуцио в «Ромео и Джульетте» считаю неудачной работой: спектакль сложный, соответственно и роль. Актеры в спектакле фактически работали самостоятельно: режиссера-педагога в театре нет, режиссер-постановщик дает некую общую концепцию, разводит мизансцены и все. Выстроить роль актеру без помощи режиссера очень сложно. Считаю, что Меркуцио у меня не получился. Хотя костюмы Королева гениальны, и он сам гений. И вроде бы Шекспир...

– В театре нет главрежа: но приглашают «гастролеров», Юрий Синьковский с Алексеем Луценко иногда ставят, но они все же актеры. В твоей жизни был настоящий режиссер, с которым тебе хотелось бы работать еще и еще?



С.Васин - Калека Билли. «Инишмаан int.»

– С режиссером, каким бы бездарным он ни был, спорить бессмысленно, я стараюсь делать, что просят, но оставляю за собой право что-то выяснять для себя. Я бы хотел, чтобы Андрей Лапиков снова приехал и работал с нами (он ставил «Даму-невидимку»). Он классно работает с актерами и как педагог, и как постановщик! К каждому находит ключик, не «грузит», не давит, не орет, не требует от них, чего сам не знает, точно ставит задачи художнику, балетмейстеру, тонкий психолог и педагог. С таким работать актерам важно для их правильного развития. Ну и Татьяна Лядова, наш педагог на отде-

лении «Актер драмы» в Республиканском колледже искусств, выпуск 2006-го (сейчас работает в Казанском театральном училище). Она прежде всего профессионал, который полностью погружается в работу. Она с самого начала учебы знала, что из нас хочет сделать, четко видела перспективу. И заиграла нас. А мы – загорались. Таких людей, с огнем внутри, немного: мои педагоги по сольфеджио и вокалу в Музыкальном училище (до сих пор жалею, что не доучился) – Юлия Цыкина, Тамара Перепелица, Людмила Екельчик; сейчас в Щуке, куда я поступил на заочный режиссерский, педагоги отлич-

ные. Правда, таких отношений, какие были в колледже, наверно, уже не будет. Мы сами тоже меняемся со временем. Закрываемся, наверно, чтобы слишком не страдать. Синьковский у нас в театре за месяц поставил комедию Р.Куни «Семейное дело, или Клинический случай», и мы там с ним в очередь играем одну и ту же роль. Сейчас он как режиссер работает со мной как с актером. Роль объемная и для меня очень необычная: надо находиться на сцене непрерывно в течение более полутора часов, при этом выдерживать жанр: в комедии положений бешеный темп событий, принятия решений, оценок – и при этом они ни разу не должны повторяться! Еще бы и понимать хорошо, про что весь спектакль и что мы все играем, и зачем... Ведь комедия положений строится на узнавании аналогичных положений и ситуаций зрителем. А если их не распознает сам режиссер, а только разводит мизансцены... Тогда актеры кандыбаются как могут... У меня это первый случай большой роли в комедии положений. Еще и в дубле с Синьковским... Но страха нет, волнение есть: за наш театр, за сиротское существование без режиссера. Я не «патриот выступающий», на баррикады не пойду, но я испытываю боль за живых людей, которые рядом со мной в театре живут всю жизнь и не получили должной оценки. Это мое субъективное восприятие. Но, как говорит наш директор Сергей Московцев: в театре все субъективно, объективности быть не может.

*Марина КОПЫЛОВА
Йошкар-Ола*

Фото предоставлены Театром драмы им. Г.Константинова

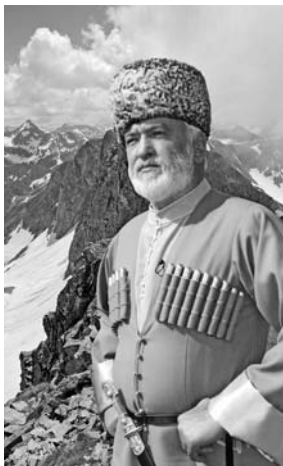
РЫЦАРЬ ПЕЧАЛЬНОГО ОБРАЗА В БУРКЕ

Главное в этом необыкновенно талантливом артисте – индивидуальность. Она проявляется во всех созданных им образах, а их более 100. Какой силой духа и целеустремленностью нужно было обладать, чтобы после третьего курса уйти из медицинского института и податься в театральный! Преподаватели на факультете с изумлением восприняли его уход, а родные – тем более. Он осознанно и твердо решил стать актером. И вот без малого 35 лет блестяще выступает на сцене **Национального театра Республики Адыгея**.

Заур ЗЕХОВ хорошо известен в театральном мире Северного Кавказа, Юга России и за их пределами. Тот факт, что он неоднократно становился победителем на различных театральных фестивалях, говорит о многом.

Зехов актерской профессии обучался в ЛГИТМиКе. Педагоги адыгейской студии с особой заботой относились к Зауру. Они знали, что он не случайный студент, да и по возрасту был старше студийцев. Это обязывало его быть всегда в форме, опекал младших и, когда надо, заступаться за них. Он выделялся своей статью, серьезным отношением к учебе и будущей профессии. Студийцы знают, что именно для Зехова был подобран **«Дон Кихот»** Сервантеса. И с роли Рыцаря Печального образа начался блистательный путь актера.

Сколько замечательных образов, глубоких по мысли и тонких



З.Зехов

в психологическом плане, им создано! Выразительные внешние данные, благородная осанка, изящная пластика, природный талант позволяют Зауру Зехову создавать сложнейшие разнохарактерные роли в любом театральном жанре. Это **Иванов**, **Король Лир**, **Тартюф** в одноименных произведениях Чехова, Шекспира, Мольера, **Ихарев** в дилогии А.Володина **«Ящерица»** и **«Две стрелы»**, **Эдигей («И дольше века длится день»** Ч.Айтматова), **Тезей («Седьмой подвиг Геракла»** М.Роцина), **Кречинский («Свадьба Кречинского»** А.Сухово-Кобылина), **Мак Грегор («В горное сердце»** У.Сарояна), **Леонардо («Кровавая свадьба»** Ф.Г.Лорки), **Тиссаферн («Забить Герострата!»** Г.Горина), **Биболет** и **Хатхе Мхамет («Дорога к счастью, «Дочь шапу-**

гов» Т.Керашева) и другие. Эти роли свидетельствуют о неограниченных актерских возможностях актера. Созданные им драматические и трагические образы поражают своей цельностью, глубиной и насыщенностью внутреннего содержания. Один из них – образ Короля Лира, явившийся своеобразным экзаменом на творческую зрелость актера. Это было в начале 90-х, когда ему исполнилось 43 года. Обычно столь сложную роль мировой классической драматургии играют актеры с большим опытом и в более зрелом возрасте. Но поставленный режиссером Тхакумашевым спектакль стал крупным событием в театральной жизни, а образ Лира, созданный Зеховым, явился ярким творческим ориентиром для всего театра. Актер потрясал зрителей не только трагическими заблуждениями, но и светлой верой и надеждой в лучшие человеческие качества людей. Новая роль в трагедии К.Натху **«Мэдэя»** во многом перекликается с Лиром. Здесь нужен особый подход в подаче образа царя древних адыгов с учетом ментальности, нравов и психологии народа. Тема исследования и осмысления национального характера оказалась близка Зехову, поэтому личностно-творческое равновесие актера в воплощении образа зазвучало звонко и изящно, убедительно и современно.

З.Зехов сыграл немало комедийных ролей. В них он прост и легок, насыщает их неповтори-

мым своеобразием и юмором. Образы в классической комедии выстроены им мастерски, с использованием лучших сценических приемов жанра, как, например, в «Тартюфе», постановке К.Хачегогу. Образ выстраивался с учетом особого пластического рисунка роли, что рождает абсурдные ситуации. Совершенно в иной стилистике З.Зехов существует в «Игроках», других классических комедиях.

В образах адыгских драматургов дарование артиста раскрывается несколько иначе, с глубоким знанием народного характера, языка, героического эпоса и фольклора. Особенно актер блеснул в комедии Е.Мамия «Женихи» в постановке режиссера А.Курашинова в роли **Хапапа**. Его герой – немолодой и порядком потрепанный жизнью человек, который должен срочно снова жениться, чтобы отомстить супруге, бросившей его. На вид – аульский «аристократ» в черкесской папахе, послевоеенных галифе и, конечно, в сапогах. Чем не жених?! В тонком исполнении Зехова присутствуют неожиданные намеки и полутона, ироническая интонация делает образ не просто комическим. Секрет долголетия «Женихов» во многом объясним игрой З.Зехова и, конечно, всего актерского состава спектакля.

Нельзя не сказать о режиссерском дебюте З.Зехова. Неожиданно для многих он взялся за постановку драмы Ч.Муратова «Вдовы». Она и раньше шла на сцене театра, причем дважды. В свое время он играл одну из главных ролей, и, как говорится, пьесу знал «изнутри». Много занимался с молодыми исполнительницами главных ролей

вдов, знающими о войне только по фильмам и книгам. Упорная работа принесла свои плоды. Спектакль получился гармоничным, с четким режиссерским видением, изящной пластикой, не похожим на постановки прежних лет.

Истекший театральный сезон был открыт именно «Вдовами». Зрители хорошо приняли спектакль, и есть основание надеяться, что Зехов-режиссер еще порадует новыми постановками.

Чего ждать от Зехова как актера? В ближайших его планах – роль **Дон Кихота**. Этой нестаряющей ролью Рыцаря печального образа ему есть что сказать современному зрителю.

Творческая работа Заура Зехова не ограничивается театральной сценой. Он снялся в нескольких художественных фильмах. Последняя его работа – роль князя в многосерийном фильме режиссера А.Котта «Бэла» по одноименной повести М.Лермонтова. Являясь художественным руководителем филиала РАТИ в Майкопе, он внес весомый вклад в подготовку молодых актеров.

Многогранность творческой личности З.Х.Зехова ярко проявляется и в общественной деятельности. С 1987 г. он, будучи неизменным председателем Адыгейской организации Союза театральных деятелей России, принимает самое активное участие в региональных и республиканских культурных мероприятиях. Выступил одним из инициаторов создания межрегионального театрального фестиваля «Наш Кавказский меловой круг», постоянно прописавшегося в Майкопе. Он прилагает много усилий для пропаганды театрального

искусства, оказания поддержки молодежи и ветеранам сцены.

И еще об одном – о человеческом мужестве и жизнелюбии Заура Зехова. Видимо, судьбе было угодно испытать его тяжелейшими физическими страданиями. В результате автомобильной аварии он больше года был прикован к больничной койке. К счастью, смог выдержать испытания и встать на ноги. В этом огромная заслуга не только врачей, но и крепкого «тыла» – супруги Мелеачет Зеховой, известной актрисы и директора театра, а также братьев, родных и друзей. Кто знает, может быть, с ним в те нелегкие дни рядом стоял и его зритель, без которого он не мыслит себя и своего творчества.

Заслуженный артист Российской Федерации, Кабардино-Балкарии, Кубани, Абхазии, народный артист Республики Адыгея Заур Зехов Указом Президента Российской Федерации за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награжден Орденом Дружбы. В конце января в театре состоялся творческий вечер З.Х.Зехова, на котором ему была вручена высокая награда. Еще одним приятным сюрпризом стал подарок Президента Республики Адыгея А.К.Тхакушинова – на сцене З.Зехову были вручены ключи от автомобиля.

Насыщенная жизнь прекрасного Мастера и Человека Заура Зехова всецело посвящена родному театру, благодарным зрителям и всем тем, кто его любит. В этом его счастье.

*Касей СХАПЛОК
Майкоп*

СЛОВО – МАСТЕРУ

Путьми-дорогами актеров Аркадия Счастливецва и Геннадия Несчастливецва из Вологды в Керчь и встречным курсом из Керчи в Вологду следовал и их продолжатель в седьмом колене **Александр ПАПЫКИН**. Живые и поныне благодаря чудотворному перу А.Н.Островского, Счастливецв и Несчастливецв протопали по многим городам от края до края Российской империи. Их наследник Папыкин исколесил еще больше, но в отличие от них не в одиночку, а в составе одной и той же труппы **Оренбургского государственного драматического театра имени М.Горького**.

Было такое счастливое время – и для артистов, и для зрителей. Летний гастрольный сезон – все театры снимались с места: «Ваш куда?» – «Из Вологды в Керчь. А ваш?» – «Из Керчи в Вологду». Оренбургскому театру – лететь в Петропавловск-Камчатский, Южно-Сахалинск, Владивосток. С остановкой в Москве.

Здесь оренбуржцы показывают в Кремлевском театре «**Лес**» А.Н.Островского – юный Александр Папыкин уже поэтому мог бы считать себя в буквальном смысле Счастливецвым, хотя исполнял другую роль. Время отсчитывало самое начало его служения искусству в Оренбургском театре перед зрителями многих городов и сел Советского Союза.

Это было вчера. А сегодня заслуженному артисту России Александру Папыкину – **75**. Юбилей, совместивший ряд памятных дат. **50 лет** творчества



А.Папыкин

под знаменем родного театра. **65 лет** – приобщения к сценическому искусству.

Конечно, это событие не общественное, а сугубо личного значения – ученик второго класса сельской семилетки Шура Папыкин выступил в школьной постановке. Но факт, что с сего исторического момента он стал записным «артистом» всех последующих спектаклей и в родном селе, и затем в Пугачевском гидромелиоративном техникуме, и в Саратовском проектно-институте электрификации сельского хозяйства, на военно-морской базе Тихоокеанского Флота на острове Русский, и на стройках города Куйбышева, ныне Самары. И, наконец, в **студии Куйбышевского государственного драматического театра**.

Он мог посвятить жизнь сразу полюбившемуся делу электрификации села – любимого, родного села. Необыкновенно нравилось быть моряком. Строи-



тель гордится плодами своей работы – и эта профессия призывала своим. Но по настоятельному совету артистов драматического театра поступил в студию, а вскоре первокурсник уже вышел на профессиональную сцену в Куйбышевском театре, а там и был приглашен в Оренбургский драматический театр.

Вся судьба – в одном коллективе, но через сердце проходит великий народ и время. И как его знамение неоднократно возникает фигура **Ленина**. Еще студент техникума Александр Папыкин назначается на эту роль в спектакле по пьесе Николая Погодина «**Кремлевские куранты**». На такое могут решиться только дети? Они представляют вождя как человека по его призыву, вывешенному в каждой школе: «Учиться, учиться и учиться».

В театре отражается эпоха. Александр Папыкин уже как профессионал исполняет осо-



«Человек с ружьем», 150-летие Оренбургского театра. 2006



«Чайка»



«Невидимки», 2007



«Лебединая песня», 2010

бо ответственную тогда роль Ленина, а в другом спектакле – молодого **Володи Ульянова**. Такой выбор со стороны художественного руководства театра – признание сценических данных артиста. Александр Папыкин и зрителями воспринимается как достойное пополнение содружества крупных мастеров. Он воспроизведет этот образ в наши дни как символ своей эпохи в сценическом обозрении 150-летней истории театра.

С тех пор фантазией актера на подмостках оживлены еще многие герои и их противоположности. Многие трагедийные и комические типы – в главных и не главных, а то и эпизодических ролях. Он всегда работает с полной выкладкой на общую задачу театра. Высокоидейного и высокохудожественного и в литературном первоисточнике, и в его сценическом воплощении – театра, который востребован поступательным развитием человечества, достиг расцвета в нашей стране, борется за нее и сегодня.

Если зритель унес искорку этого заряда – театр и каждый актер выполнили свое предназначение. Только одно свидетельство: «Сильнейшее впечатление произвел на меня спектакль по пьесе Мустая Карима **«В ночь лунного затмения»**, а в самом спектакле – образ **Диваны**, сына богатой, властолюбивой и жестокой женщины – главной героини драмы. Мир корыстолюбия и жестокости противостояли неодолимая тяга к справедливости и простодушие Диваны. Я поинтересовался именем исполнителя, им оказался Александр Папыкин». Это не цитата из газеты сорокалетней давности. Это сегодняшнее воспоминание Ивана Гавриленко, писателя и газетчика, в недалеком прошлом председателя Союза журналистов области. Такие впечатления у многих в сердце на десятилетия – значит, спектакль живет не только своей продолжительностью сегодня, но и силой таланта и вдохновения, величием мыслей и чувств, которые в глубине души, даже в подсознании сохраняют свое благотвор-

ное действие, помогают человеку во всем человеческом.

Такой театр не канул в прошлое, он и сегодня являет чудеса воскрешения высоких идей демократии, гражданственности, героизма во благо Отчизны. Вполне злостно спектакли, например, по пьесе Константина Симонова **«Русские люди»** и другие из золотого фонда. Каждый актер предощущает, что с таким спектаклем он в самый острый момент восстанет в памяти давнего зрителя, даст спасительный толчок сердцу и мысли. Для многих таков в исполнении Александра Папыкина **доктор Харитонов**, при фашистах – бургомистр. Он и сегодня живой перед глазами, в глубоких терзаниях: мог не дрогнуть перед врагами, мог не поступиться совестью, отдать жизнь за Родину, но... И это наглядное нагляднее нынешним: не повторите нравственного падения. Есть ценности превыше золота и собственной шкуры.

В начале было слово. И был создан театр, чтобы донести слово до ума и сердца. Русский театр свято соблюдал свою миссию, стал классическим. Художественный руководитель Оренбургского государственного русского народного хора, потом профессор Оренбургского института искусств Людмила Райкова являлась самой ревностной почитательницей нашего драматического театра и в беседах о нем не раз касалась сценической речи. И всякий раз отмечала: Александр Папыкин – образцовый хранитель русского языка на сцене. Каждое слово – как жемчужинку на ниточку нанизывает. Даже шепот его до самого верхнего яруса долетает. Не в

пример принятому ныне в «новаторских» театрах «бормотанию под нос», да еще и спиной к залу. Воспринявший от старых мастеров в Школе-студии Московского художественного академического театра высокую культуру, Александр Папыкин сверх своих прямых обязанностей передает ее многим любителям и борникам русской литературы, языка и сценического искусства. Около трех десятилетий руководил в Оренбурге **самодеятельным театром «Поиск»**. Здесь одаренные юноши и девушки нашли свое артистическое призвание, страсть к постоянному культурному росту, любовь к прекрасному.

Оттачивалось и режиссерское мастерство Александра Папыкина. Оно было кстати и по основному месту работы, где артист в разной степени участвовал в режиссуре и «взрослых» спектаклей, и самостоятельно ставил детские. А любители и спустя годы помнят, как **во Дворце культуры «Дружба»** зарождалась самостоятельная **оперная труппа**, ее успешные премьеры относили и в заслугу режиссера Александра Папыкина.

Вполне закономерно накопленный опыт был востребован в учебных заведениях. Артист получил роль штатного преподавателя по совместительству. В областном училище культуры. В музыкальном училище, а затем и в Оренбургском государственном институте искусств. Примечательно, что один из основных предметов профессора Александра Папыкина – сценическая речь. Слово – мастеру. Профессор готовит учебные постановки, в том числе и оперные спектакли. Опера **«Борис**

Годунов» вышла за рамки института, стала событием в городе.

Последние десятилетия для театра противоречивы. Художественный руководитель и главный режиссер театра Рифкат Исрафилов и в чрезвычайно сложных «предлагаемых обстоятельствах» сумел удержать корабль на плаву. А в обновленном здании театр вообще стал центром притяжения в культуре города и области. По-прежнему видное место в творческом коллективе занимает заслуженный артист России Александр Папыкин. Он и обживал открытый в новом здании «малый зал». Здесь с успехом идут спектакли **«Лебединая песня»** и **«Невидимки»** с Папыкиным в главных ролях.

Однако в целом состояние и будущее театра в стране и в области вызывает неудовлетворенность и тревогу. Болью был пронизан разговор на отчетно-выборной конференции областной организации Союза театральных деятелей России. Театр жизненно необходим как средоточие культуры и духовности народа. Из этого исходил в своем докладе председатель областной организации Андрей Лещенко. Первым выступил в прениях и поддержал его Александр Папыкин, вся деятельная позиция которого – за то, чтобы артисты вновь не оказались, как полтора века назад Счастливых и Несчастливых, на лесной поляне около пенька на встречном курсе из Вологды в Оренбург и наоборот.

*Федор ПОДОЛЬСКИХ
Оренбург*

Фото предоставлены автором

В СЕЙ МИР ЯВИЛИСЬ МЫ – НЕБОЖИТЕЛЯМИ ЛЮБВИ

В одной из пьес Э.Радзинского в уста старой актрисы вложены такие слова: «Мы все научились быть правдивыми и настолько простыми, что искусству стало скучно. Оно зевает. Оно становится похожим на диетическую столовую. Украдены пафос, и взлет, и скорбный рот трагического актера. А вместо них – застенчивый шепот. Но шепот-то не потрясает. Талант властвует на взлете. Он на пределе виден!» Эти слова вопиют о состоянии современного театра. Он все меньше и меньше представляет нынешним актерам возможность по-настоящему выразить себя в большой, глубокой драматической роли. И когда это все-таки случается, мы говорим: подарок судьбы.

Такой подарок в этом сезоне судьба преподнесла актрисе **Тамбовского государственного драматического театра Валентине ПОПОВОЙ** в виде роли **Софьи Коломийцевой**. Заслуженная артистка России сыграла ее в постановке режиссера М.Тулпарова «**Последние**» по пьесе М.Горького. В этой роли Валентина Попова как всегда изысканна, красива, утончена. Поэтому ее героиня поначалу кажется случайно занесенной в пропитанный злобой и ненавистью дом Коломийцевых. Но случайностей не бывает. И с первых же произнесенных актрисой слов, с ее первого же отчаянного, потерянного взгляда зритель понимает очень многое.

В.Попова играет женщину, физически ощущающую поселившуюся



В.Попова

в ее доме ненависть, предвещающую неминуемый распад семьи, но не способную что-либо изменить. Она знает лишь одно – что неминуемо теряет своих детей, всех пятерых. Одного за другим. Трагическую роль такого масштаба Валентина Попова никогда не играла. Ее героини практически всегда переживали личную драму, драму своей и только своей неудавшейся, несложившейся жизни. Впервые актриса играет женщину, переживающую трагедию своих детей, женщину, знающую, что в этой трагедии виновна она, но уже не способную ее остановить. Зрители в зале даже физически ощущают, какой пыткой являются для Софьи-Поповой разговоры с детьми. И публика невольно, как от удара, вздрагивает, когда мать на коленях начинает просить у детей прощение. Для актрисы это явно программная роль. Это видно всякому, кто способен откликнуться на душевную бурю, владеющую В.Поповой на протяжении всего спектакля. Зрелое мастерство актрисы, виртуозное владение собой и ситуацией, позволяют ей вести эту

сложнейшую роль не «навзрыд», а с удивительным достоинством.

А.Чехов часто повторял, что дарование должно сочетаться с трудом. Но ему не было близким сценическое искусство, которое не опиралось бы на наблюдательность, точную деталь, жизненную правду. Актриса В.Попова отличается и большой работоспособностью и постоянным поиском внутренней сути каждой роли, которая находится где-то там, за пределами текста драматурга. Готовясь играть Софью, как, впрочем, и каждую свою героиню (а их за сорок с лишним лет службы в театре Поповой сыграно уже более сотни), актриса много читает о той эпохе, в которой существует ее персонаж. Она знакомится с историей, литературой, ее интересуют и все детали быта того времени.

Поэтому роли, сыгранные актрисой, столь жизненны, объемны, сочны, многогранны. В последние годы наиболее крупными удачами стали **Раневская** в «**Вишневом саде**» и **Елена** в «**Дяде Ване**», **Нина** в «**Женитьбе Белугина**» и **Гурмыжская** в «**Лесе**», **Эльмира** в «**Тартюфе**», **Графиня** в «**Женитьбе Фигаро**», **Касатка** в «**Касатке**», **Клея** в «**Эзопе**», **Абби** в спектакле «**Страсти под вязами**». Откликаясь на роль в пьесе О'Нила, В.Гармаш писал: «*В.Попова показывает эволюцию мировосприятия и мироощущения своей героини Абби – от естественного женского стремления иметь свой домашний очаг и стать его хозяйкой до безоглядной и преданной любви*

к мужчине, толкающей на самое страшное преступление – убийство собственного ребенка, чтобы удержать эту любовь...»

Валентину Сергеевну смело можно назвать королевой тамбовской сцены. И не только потому, что она великолепно сыграла Марию Стюарт в «Королеве шотландской» Словацкого, императрицу Екатерину Великую в спектакле «Что есть истина?» по Елегичеву и, годы спустя, ее же в постановке «Любовь

– книга золотая» Толстого, императрицу Александру Федоровну в «И Аз воздам!» Кузнецова. Каждая женщина Валентины Поповой в спектакле – королева. Будь она героиней костюмной или же современной постановки. Ее женщины – яркие, умные, интересные, неординарные личности. В каждом персонаже, даже порой нелицеприятном, Попова старается разгадать драму, донести ее глубину, разъяснить зрителю подоплеку тех или иных поступков. Быть неумной на сцене – это не для Поповой. Зато натуры сложные, противоречивые, даже причудливые получают у Валентины Сергеевны на удивление легко и изящно.

Вот что написал о роли Гурмыжской в спектакле «Лес» театровед А.Смирнов: «В центре спектакля – судьба помещицы Раисы Павловны Гурмыжской, которую воплощает безусловная любимица тамбовского зрителя, заслуженная артистка РСФСР В.Попова. На ее счету столько превосходных работ, что, казалось бы, двигаться дальше и некуда. Но Гурмыжская – безоговорочный шаг вперед в еще не изведенные актрисой сферы актерского существования в образе. Глубина и подлинность переживаний, искренность,



строгость и четкость внешнего рисунка, динамика развития характера – все это не может не восхищать. Мы свободно прочитываем судьбу героини – не отягченной интеллектом юной милой девушки, супруги, но очень избалованной любовью, нестарой вдовы, искренне стремящейся отойти от мирской суеты и страдающей от невоплощенного любовного томления, а в результате в ослеплении создавшей себе героя из пустого, пошлого и мелочного мальчишки... В этой работе В.Попова нашла в себе совершенно новые черты. Поразительное впечатление производит ее внутреннее высокое эмоциональное напряжение при внешней какой-то грозной сдержанности, взрывающейся неожиданно пугающим всплеском. Ее Гурмыжская красива, но дисгармонична. Эта красивая нарядная дама к финалу производит впечатление тяжелое. Вот теперь она воистину ханжаль, скряжничает, лжет. И нам ее жал».

Когда актриса говорит, что довольна своей судьбой, понимаешь, что она не лукавит. Действительно, как бы сложно, порой драматически, ни складывались тамбовские театральные сезоны,



на ее счету много прекрасных ролей в интереснейших спектаклях, а на творческом пути – больших мастеров сцены, как среди учителей, так и среди партнеров. А самое главное, что В.Попова всю жизнь занимается любимым делом. Ведь о профессии актрисы Валентина Сергеевна мечтала с юных лет. Теперь с улыбкой вспоминаются те концерты, которые она с братьями и друзьями устраивала дома для родителей и во дворе для соседей.

Сцена влекла девочку. И она записалась в кружок художественного чтения, который вела актриса А.Реут. Позже во Дворец пионеров пришла работать С.Ландау. Симона Густавовна на базе кружка чтецов и основала детскую театральную студию. Работа на сцене под руководством такого образованного, интеллигентного и опытного театрального деятеля, как Ландау, стала для будущей актрисы первыми ступенями настоящей актерской школы. Репертуар студии был весьма серьезен. В 14 лет Валентина сыграла Джульетту в «Ромео и Джульетте» Шекспира. Были и другие интересные, значимые роли. После окончания школы В.Попова поехала поступать в ГИТИС.

Конкурс оказался фантастически высоким. Девушке удалось преодолеть только два отборочных тура. Пришлось вернуться домой. Но, имевшая всегда упрямый, твердый, целеустремленный характер, Валентина не сдалась. Она добилась принятия во вспомогательный состав Тамбовского драматического театра. Конечно, начинала будущая заслуженная артистка с массовой. Главным режиссером театра Б.Докучович задействовал ее в эпизодах **«Расплаты»** по А.Стрыгину – спектакле-эпопее об антоновском восстании. *«Это уже было счастье, – вспоминал завлит театра Ю.Хомайко. – Пусть крошечные роли, пусть массовка, но Попова дышала воздухом театра, она выходила на профессиональную сцену, и у нее была возможность доказать, что здесь она человек не случайный».*

Начало актерской карьеры Валентины Поповой совпало с расцветом тамбовского театра. На его подмостках играли большие мастера, у которых было чему поучиться. Это И.Марин, Д.Патрин, М.Коварская, М.Корнилова, Е.Мамонтова, Д.Дульский, Н.Рубцов и другие. Новый режиссер театра В.Регурецкий предложил молодой актрисе сыграть роль Мари Стюарт. Актриса благодарна ему и за то, что он вывел ее на большую сцену, доверив крупные и яркие роли в спектаклях **«Энергичные люди»** Шукшина, **«Коварство и любовь»** Шиллера, **«Одна ночь»** Горбатов.

Через три года после начала работы в труппе, Валентина Сергеевна настолько утвердилась в коллективе и имела такие интересные роли, что уезжать в столицу на пять лет ей не захотелось. Поэтому в ГИТИС она по-

ступила на заочное отделение, которое окончила по специальности «Актер театра и кино». Правда, с кино ей повезло меньше, чем с театром. Более-менее значимую кинороль – жены генерала Чумакова – ей удалось сыграть в телесериале «Война» по роману И.Стаднюка в постановке известного режиссера Г.Кохана. Но если киноопыт у актрисы небольшой, то театральные багаж весьма разносторонен. Очень плодотворным оказался для актрисы период 70-80-х годов. Главный режиссер театра А.Иванов много и удачно задействовал в репертуарной афише театра и В.Попову, и ее замечательных партнеров, актеров М.Березина, К.Фурмана, В.Щербакова, В.Катушенко. В эти же годы Валентина Сергеевна получила и почетное звание «Заслуженная артистка РСФСР». Она с удовольствием играла в спектаклях **«Ретро»** Галина, **«Все в саду»** Олби, **«Дама-невидимка»** Кальдерона, **«Дом»** Абрамова. Режиссер Л.Шалов, сменивший уехавшего в Воронеж Иванова, дал актрисе роль в нашумевшей тогда постановке о черныбыльской трагедии **«Саркофаг»** по Губареву. Спектакль имел огромный успех и во время гастролей тамбовского театра в столице. И хотя в нем было немало интересно сыгранных ролей, московские критики особо выделили игру именно В.Поповой и М.Корниловой.

Позже тамбовский театр пережил немало тяжелых периодов, когда сменялись один за другим режиссеры, целых четыре года шел капитальный ремонт, а потом началось новое накопление репертуара. Может быть, сейчас интересных ролей в творческом багаже В.Поповой не так

много, как хотелось бы, но все же значительные театральные успехи не обходят стороной актрису. Режиссеры стараются подобрать ей достойные роли. И каждый раз Попова с головой уходит в работу. Так как ей надо дойти до самой сути, выстроить судьбу каждой героини, прожить внутри себя ее драму. Для нее одинаково важен и репетиционный период, и выход на подмостки в готовом спектакле.

В «Последних» Горького Попова страстно и самозабвенно отдается действу. Градус, на котором она в иных эпизодах играет Софью, необычайно высок. Увы, актриса слишком хорошо знает, что такое болезнь близких, что такое утраты и невозможность вернуть то, что невозможно вернуть. И эту печаль и боль актриса отдает своей героине. От этого образ Софьи становится глубже, весомее. Даже в семейном разладе «Последних», пусть трагичной, но очень важной остается тема любви. Любви к детям. Воспоминание о недолгой любви к Якову. Тему любви Валентина Попова несет через года, через все свое творчество. Поэтому она так любит выступать с литературными композициями, составляя их из стихов обожаемых поэтов – Цветаевой, Ахматовой, Пастернака. Их поэтическое творчество – и упоение для актрисы, и врачующий ее душу бальзам, и средство еще шире донести до своего слушателя вечную тему любви. Поэтому Валентина Попова с уверенностью может повторить вслед за Мариной Цветаевой: «В сей мир явились мы – небожителями любви».

Маргарита МАТЮШИНА
Тамбов

«ВЕРСИЯ», ВЕРСИИ, ДИВЕРСИИ...

Судьбе было угодно, чтоб один из самых роскошных мужчин театрально-го Саратова, внешне напоминающий одновременно Любшина и Будрайтиса, родился далеко от берегов Волги. **Виктор СЕРГИЕНКО** – главный режиссер **Саратовского муниципального театра «Версия»**, преподаватель актерского мастерства.

Русско-турецкое прошлое

Он сын Измаила, города-крепости, когда-то блистательно взятой Суворовым. Прошлое его отца тоже весьма героично. В честь него, видного революционера Владимира Сергиенко, названа улица родного города. И Виктору фортуна приготовила богатую событиями жизнь. Неожиданно для родных он выбирает не надежную техническую специальность, а ненадежную культуру – театр, поступает в ЛГИК им. Н.Крупской на отделение режиссеров самодеятельных театральных коллективов. А в 1972 году добирается, наконец, до Волги и нашего «культка», как в просторечии называют культпросветучилище. Сергиенко преподает режиссуру и мастерство актера. С 1982 года ведет мастерство и в театральном училище имени Слонова. Был его последним директором, которому и пришлось училище закрывать (превратилось в факультет консерватории). Параллельно закончил ЛГИТМиК, кандидатский экзамен по режиссуре сдавал Георгию Товстоногову (председателю комиссии). Вместе с народным артистом России Григорием Аретаковым выпу-



В.Сергиенко

стил последний курс училища и работал уже на театральном факультете с руководителем курса режиссером Владимиром Федосеевым. И сейчас учит студентов – в училище искусств на отделении народного пения и фольклора. Набрал и курс отделения режиссуры любительского театра в пединституте, ведет его вместе с женой Татьяной Чупиковой, актрисой ТЮЗа Киселева.

Огонь, вода и... холодные трубы

Однако главное детище Сергиенко – театр. В 1089 году с группой актеров-выпускников создал театральную студию «Версия» – на основе учебного театра консерватории. Через 5 лет театральная студия стала театром, Сергиенко – его главным режиссером. «Версия» – дитя любимое и многострадальное. Ее переменчивую историю остроумно и с большим шумом поведали нам актеры на **20-лети**и театра. Начали с ностальгически-

грустной нотки, вспомнив былое и пропев коллективно, в шарфах а ля Бендер, про «парус, такой одинокий» (на фоне кинохроники старых спектаклей). Но вдруг вооружились и начали стрелять направо и налево. И превратились в диверсантов, а театр свой превратили в «ДиВерсию». Эта талантливая труппа неизменно поставляет артистов в другие театры города и страны. Всех вспомнили поименно на юбилейном капустнике в маленьком зале «Версии» (бывший Дворец культуры авиастроителей). Долго шел театр к собственному залу. А было всяко: горели – в учебном театре (консерватория), морозились при нулевой температуре (в кинотеатре «Победа»), мокли, когда протекала крыша, уже здесь, в Заводском районе. Их все время переселяли. Хорошо помню тот день, когда играли последний спектакль в кинотеатре. «Может, мы вообще вышли на сцену последний раз в жизни», – грустно сказала актриса.



«Чудная баба»

Перспектива переезда камерного, элитарного театра из центра в «пролетарский» район не слишком обнадеживала. Но хоть что-то. На глазах у всех погиб без собственной крыши над головой превосходный театр АТХ Ивана Верховых. Мыкался без помещения «Балаганчикъ» – театр хорошего литературного и музыкального вкуса. Война чиновников против муниципальных театров закончилась выселением «Версии» на окраину, где ей предоставили огромный, запущенный, ледяной в зимнюю стужу зал ДК. Чтобы выжить материально, Сергиенко совмещал работу здесь с руководством **Балаковским театром**. Руководители «Версии» (вместе с Сергиенко – верный директор Татьяна Владимировна Афанасьева) прилагали невероятные усилия, чтобы не опуститься до уровня «забегаловки». Нанимали гардеробщицу и уговаривали зрителей снять пальто, утихомиривали завсегдаев дискотеки в соседнем зале, добывали заказы на выездные спектакли. Хозяин помещения – Центр национальных культур – заломил не-

подъемную арендную плату. Театр оказался на грани краха. Больше года спектакли не игрались вообще. Однако разрешили приспособить для театра малый зал. Депутаты Заводского района спонсировали ремонт и переделку зала. Отделявали стены, штукатурили и красили, лаком покрывали панели, строили сцену. Занимался всем лично главреж (как выяснилось, мастер золотые руки). Артисты сами с большим энтузиазмом красили пол.

Реинкарнации «Версии»

«Теперь мы говорим о четвертом рождении нашего театра, – несколько меланхолично, в обычной для себя манере замечает Виктор Владимирович. – Был период, когда выпускной курс профессора Александра Галко играл у нас спектакли, и мы думали, что они останутся. Это было уже второе рождение «Версии». Я поставил Мрожека. Но Галко вернулся в драму и забрал своих ребят с собой. Вот тогда пришли Игорь Абрамович, Юлия Степанова, Анна Мельникова – ученики профессора Риммы Беляко-

вой, Владимир Смирнов – ученик легендарной Валентины Ермаковой. Этот состав самый живучий, пережил и пожар, и переезд в «Победу», и Заводской район. А ведь полтора года театр был в подвешенном состоянии. Да и театральная эстетика у нас довольно сложная. Мы никогда не заигрывали со зрителем, даже когда делали коммерческие спектакли, такие как «Свободная пара» по пьесе Дарио Фо».

И хоть сейчас Сергиенко приходится ставить детские сказки и современные комедии с учетом вкусов местного зрителя, но именно за роль в современной комедии, как «за лучшую женскую», получила «Золотого Арлекина» на последнем областном театральном фестивале актриса театра Евгения Смирнова (**«Зима под столом»**) и за роль в сказке (**«Клочки по закоулочкам»**), как за удачный «дебют», – Елена Петрова. Идут, хоть и реже, спектакли из прежнего, «эстетского» набора режиссера. Например, **«Татарин маленький»** Пюяркова. Пьеса притягательно странная, написанная как будто по всем канонам конца XIX века, на языке Антона Павловича, но без иронических реплик в его адрес и в адрес других великих. «Держкие мошенники, молодой барин-затворник, неожиданные повороты сюжета, любовь. И, главное, «литература высокой пробы».

«Не ожидали, признаться, что здесь, а не в традиционном театральном центре города, такому непростому спектаклю okazует хороший прием, – рассказывает главреж. – Полный зал, тишина – слышно как муха пролетит. После окончания – цветы от поклонников, большая очередь в гардероб, настоящий театраль-

ный разезд – на машинах. Удачно совпало, что это был десятый по счету спектакль. Есть как бы «норма» такая у Станиславского, что десятый – это уже настоящий спектакль. Пьесу нам передал сам автор, на одном фестивале мы ему понравились».

«Понравились» – не то слово. «Версия» первого и второго «призыва» произвела революцию в умах и душах зрителей. На спектакли ее ходили, как на лучший театральный праздник. Оригинальный репертуар, своеобразная трактовка (версии!), выразительное художественное решение, сильный актерский состав. **«Скандальное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун»** Пристли, **«Луна для пасынков судьбы»** О'Нила, пьесы **Галина, Садур, Мрожека...** проза **Пелевина**.

Потрясали моноспектакли театра **«Русалка»** (Пушкин) Чупиковой, исполняющей сразу все роли, не расстающейся с большой куклой со скорбными складками у рта. **«Луч света – ее партнер... Луч устремляется к актрисе сбоку, и тогда ажурный контур бликов, очерчивающих лицо и фигуру на фоне черной глубины, создает ощущение ночи в лесу. Но вот свет хлынул сверху, широким потоком, световой круг расширился... меняя темп движения, меняя на ходу позы и тембр голоса, актриса выводит к рампе целую толпу – девушки в солнечный день водят хоровод, снуют туда-сюда горожане, толпятся стражники»,** – восторженно писал критик.

Или **«Демон»** (Лермонтов) – с утихающей любовью в усталых



«Затворник и Шестипалый»

глазах и с пылающей страстью игры и сцены (актер и сценограф Николай Горобец). Горобец был стильным, холодноватым и одновременно эмоциональным художником-постановщиком, сам играл все ведущие роли – с его отъездом театру как правую руку отрубили. Потери бывают действительно невозможными.

Пират Черного моря

Сергиенко – режиссер прежде всего актерский, он удивительно умеет подбирать, находить, работать с актерами. И растить их тоже. Могут подтвердить, какой Виктор Владимирович педагог. На заре туманной юности играла и я в одной театральной студии. Наш режиссер охотно занимался тренингами... лишь с двумя главными героинями. Остальные только теряли время. Но вот уехал «наш» на сессию, пришел Сергиенко – и всех по уши на-

грузил актерскими этюдами. Главных и не главных, второстепенных, «третьестепенных», эпизодических. С каким удовольствием мы стали пробовать, что-то сами придумывать, предлагать! Третьестепенных актеров для него просто не существует. Приветствуются личные наблюдения, соображения, на сцене вступает в свои права Бог импровизации.

Сергиенко исполнилось **60 лет**. Для мужчины не возраст, а для творчества? Поднимется ли его «Версия» до своих же вершин 90-х, или останутся они теперь далекими Гималаями? Другие нынче в моде песни. Комедии – легкие, сказки – облегченные.

Смотрю на степенного седобородого Главного и его крепко сбитую жену, вспоминаю нашу базу отдыха «Актер». Как упорно, чуть не до второго пришествия, ловил «мелочь пузатую» Виктор Владимирович, как покорно Татьяна, включив японские мелодии, шла жарить под них «сухарики» – рыбку до невысимо вкусной корочки. И как на юбилее эта респектабельная пара встрепенулась, отряхнулась и «оторвала» совершенно сногшибательный чарльстон! Обожают они похулиганить и под негритянский джаз. Раскованно танцующий Сергиенко похож на старого морского волка. Корсар Дуна, который, как известно, впадает в Черное море. С таким упорством да с такой энергией люди способны на все.

*Ирина КРАЙНОВА
Саратов*

Фото предоставлены автором

НОСЫ НИКАНОРА ИВАНОВИЧА, или ФРАНЦУЗСКИЙ ЖУЛЬЕН ИЗ «ЖЕНИТЬБЫ»

Вобразите себе, что вы в Париже и решили пообедать в одном из местных ресторанов. Вы слышали о нем много хорошего – ресторан многим запомнился, оказался необычным. Даже прошел слух, что иногда он устраивает дни проб – в такие дни бывает, что и сам ресторан, и его кухня совершенно преобразаются. Не то чтобы совсем – нет, он всегда остается самим собой – но в такие дни можно ожидать чего-то необычного. И вот вы здесь. Оказалось даже, что сегодня день русской кухни. Конечно, сразу заметно, что это так, игра – никто не верит, что это похоже на Россию, но всем интересно притвориться, чуть-чуть попробовать, не то чтобы особенно, но все же. Вот почему-то звучат какие-то несообразные вставки на русском – откуда, что это, непонятно. И сам ресторан – вы бывали здесь в другие дни, он обычно совсем другой – как-то, на первый взгляд, аляповато преобразен. Какие-то красные занавеси не на всю ширину окон, какие-то ширмы, стаканы и бутылки. Откуда все это? Ну, конечно, это тоже игра. И одежды официантов – яркие, красочные, и их сапоги – большие, с ботфортами вызывают смех. А что ж в меню? Все блюда вроде бы известны – тот же борщ, например, только написаны как-то смешно, с измененными буквами и названиями ингредиентов. И вы еще некоторое время недоумеваете, по-



ка не принесут заказ. Но вот он подан – хм, это что-то... что-то... как бы описать? Пикантное? Солёное и сладкое одновременно? Сочное? Необычное? Да все сразу. И очень, очень, очень вкусно! И вы едите, вам интересно, вас охватывает азарт игрока – совсем «по-гоголевски», и вот вам уже не остановиться, а новые блюда все несут и несут. Да причем здесь русский день, тут у них что-то другое, свое, оригинальное. Вы не успеваете оглянуться, как вечер прошел. Вам все понравилось. Очень понравилось. Вы даже не понимаете, почему так быстро прошло время. И даже точно не представляете, что же с вами такое сделали. И, пожалуй, на следующий день с трудом соберетесь с мыслями, чтобы вспомнить, что же такое произошло вчера. Да, как же! Это был спектакль **«Женитьба»**, го-

голевская, в Париже, представьте себе! Где? Да как же – в **«Коллеге Франсез»**, в этом необычном новом зале, что на улице Старой Голубятни. Не бывали? Сходите, вам понравится. Очень понравится. И кто-то, возможно, уже завтра окажется на вашем месте и повторит этот круг заново. И ему понравится! Да, но что, почему? И что там происходит, в этом заколдованном месте? Попробовать бы разобраться. Во-первых, как передать ту специфическую игру с рускостью, которая существовала здесь таким очевидным игровым элементом? В первую очередь, акkuratной, сделанной известным переводчиком **Андре Марковичем** подменой гоголевских имен на новые, видимо, должностующие передавать французу символические смыслы. В программе вместо привычных Кочкаре-

ва и Подколесина заявлены соответственно Пликаплов и Капитотадов (можно предположить, как-то связанный с глаголом «capituler» – капитулировать). Агафья Тихоновна становится Агафьей Агафоновной, а Яичница – месье Омлетом. Необычен и текст – вроде бы все действенные реплики на месте, но звучат так, как говорили бы современные люди на парижских улицах. Чего стоит «foutez le camp, bande d'idiots», этот вариант гоголевского «пошли вон, дураки» – так могли бы послать подальше современные подростки в метро. Но это, пожалуй, один из самых умеренных, продуманных (Маркович, русский по происхождению, – один из самых известных переводчиков в современной Франции) элементов игры с русским материалом, как бы невзначай допущенный спектаклем. Спектакль открывается картиной, где наш герой Капитотадов (ведь мы уже вовлечены в эту игру маленьких замен) лежит на кушетке, подсвеченной красным, слушая одну-единственную фразу, произносимую на русском языке с очевидным акцентом: «Дышите глубже, вы взволнованы». Фраза формирует ритм первых вздохов-раздумий героя и, очевидно, рассчитана как тонкая вставка с искоркой юмора. Русские вкрапления продолжают подаваться и дальше – изящно, вычурно, как-то одновременно имея отношение к происходящему на сцене и не то чтобы слишком. Сваха Фекла Ивановна (**Клотильда де Бэйзе**) на стремительной скорости в один прекрасный момент поет явно много раз отрепетированное – иначе бы этот сложный набор слов не отлетал с такой

естественностью: «Ты ж мне пидманула, ты ж мне пидвела, ты ж мне, молодого, с ума-разума свела». Пару раз сбивается и не очень-то следит за произношением, но кто это заметит? Ведь и одета она подстать, необыкновенно: юбка, цветастая кофта, на голове большой красный платок, на ногах – резиновые сапоги на толстой подошве, сбоку – тряпичная сумка, а в руках не покидающее ее в течение спектакля красное вязанье. Два зуба подчеркнута отсутствуют, и потому сваха сильно шепелявит, делая многие слова неразборчивыми – можно лишь подивиться технике актрисы. В довершение галереи русских вкраплений Пликаплов поет жениху и невесте «Многая лета», и к нему подключаются все присутствующие, одетые также в своеобразные варианты «русской одежды» (костюмы **Аньес Фальк**) – длинные платья с вычурными деталями для женщин и аляповатые наборы из брюк, пиджаков, пальто, шляп и шапок для мужчин. Это выглядит эклектической коллекцией, но в предложенные правила игры начинаешь втягиваться.

Начинаешь осматриваться и находишь те же черты игры со стилем и в сценографии **Джеймса Хампфри** – в ней все та же смесь оригинальности с элементами фарса и шаржа. Это комбинация возможных догадок о гоголевской России, сдобренных «русским» налетом, с модернистскими ироническими решениями. Сцена открывается квартирой Капитотадова – и это сознательно необъемная, шаржевая картинка его комнаты. Шкафы не имеют собственной внутренностей, из их дверей

могут появиться как слуга, так и неожиданные визитеры. Нижние ящики, лежанка, костюм, разделенный на три отдельные вешалки с предметами одежды, одевание каждого из которых обыгрывается. Комната, условность которой уже была предьявлена, легко обретает способность двигаться, и в следующем акте становится боковым срезом квартиры Агафьи Агафоновны. Квартира, одноцветную гамму и условность которой разбавляют только многочисленные фамильные портреты и акронические пейзажи Шишкина, развернута несколько косо – от нее опять, как от избушки на курьих ножках, ждешь поворота, и он наступает. Все устройство движется так, что нам остается виден только вход слева и скамейка, стоящая снаружи, вокруг которой, собственно, и разыгрывается визит женихов. Подвижное пространство в следующем акте еще раз вращается и уже полностью, до конца, поворачивается к зрителю. Само пространство от этого не становится более объемным, потенциально реалистичным – режиссеру **Лило Баур** нужна была именно эта мобильность для легкости переходов персонажей через границы пространств, отделяющих мир физический от символического, женское начало от мужского. В нем невеста в своих раздумьях о носах и губах женихов может появиться из нижнего комода, приоткрыв боязливо дверку, а сами женихи – заулыбавшись при мерцании свеч с прямоугольничков, только что бывших фамильными портретами. В нем могут также перелетать с необыкновенной скоростью столы и стулья, такие же,

кажется, игрушечные, необъемные, как и все остальное пространство. В этом мире талантливых придумок начинаешь потихоньку осваиваться, ни на минуту не забывая о его искусственности.

Самый смак предлагаемого посетителю ресторана блюда – конечно же, в разнообразных, варьирующихся вкусовых ощущениях. Нельзя одновременно есть на обед жаркое и думать о рецептуре данного блюда, взаимодействии ингредиентов, положенных в его основу. Можно только наслаждаться, фиксируя обонятельные и вкусовые гармонии, растворяясь в них не ради некоей высшей цели, а ради самого не заслуженно недооцененного интеллектуалами процесса. Спектакль «Женитьба» в исполнении актеров «Комеди Франсез», работавших с режиссером Лило Баур над отдельными эпизодами путем импровизаций, – именно такой пир театрального гурманства. Сцены и отдельные актерские исполнительские мелочи требуют подробного описания сами по себе, иначе будет потерян весь шарм спектакля. Поиск необычных решений приводит к бурлеску, в котором все так стремительно несется вперед, что нужно сидеть на кончике кресла, следя за очередным актерским изыском, чтобы не пропустить интересную деталь – поворот, прыжок, столкновение, череду повторяющихся в стремительном темпе движений. В этой французской «Женитьбе» нет даже намека на затянутость, темп такой, что можно удивляться, как актеры, особенно менее молодые, его выдерживают – а выдерживают все, потому что

этот сложный карточный домик сложен из фарсов, изюминка которых – в мастерстве исполнения и сногшибательной скорости воплощения, без которых вся конструкция попросту рухнет.

Основными мастерами этого смакования театральности в «Женитьбе» оказываются **Жюли Сикар** (Агафья Агафоновна) и **Лоран Натрелла** (Пликаплов, т.е. Кочкарев). Последний очень по-гоголевски вездесущ, стремителен, и это его «везде», «всегда» и в «каждый момент» достигается невероятными театральными трюками, которые хорошо было бы увидеть, как в кино, крупным планом. Вот он, уговаривая своего друга начать долгий марафон женитьбы, быстро распасовывает по столу выставленные десять рюмок – одну другу, другую себе, другу-себе, другу-себе – так, что от перелетающих по столу рюмок начинает мелькать в глазах. Причем, поднимая каждую, он странным образом подвизгивает-подсмеивается, потом ухаает и только потом опрокидывает в себя содержимое рюмки. И с каждым – первым, вторым, третьим – повторяющимся ритуалом тасования и поглощения очередной рюмки разговор становится все менее реальным и все более фантастическим. Вот он, нависая над женихами, успевает раскидать их, сгрудившихся у двери и пытающихся услышать, что же происходит за ней, в разные стороны от входа. Вот он, невидный и неслышный никому, оказывается один на один с Агафьей, от страха спрятавшейся в комод. Вот он, наконец, целой чередой манипулятивных движений рук, за которыми трудно уследить,

втаскивает в комнату Капилатодова, толкая его вперед при этом так, чтобы последний приземлился именно на нужный Пликаплову стул, а позже сцепляет руки будущих молодоженов, без него явно болтавшихся в комнате наподобие телят без привязи. Остальные персонажи также выглядят в его руках марионетками – и именно он, все бегущий куда-то, открывающий или закрывающий одну единственную дверь так, что создается ощущение их множества, ведет стремительный ритм, пронзающий весь спектакль.

Второй мастер театрального смака в этом спектакле – Жюли Сикар, играющая Агафью Агафоновну маленьким ребенком. Она вроде бы и страшенькая, а вроде бы и такая жалостливо-изящная, и тупенькая, а в то же время – человек со своими, неизвестными никому страхами, радостями, сменами настроения. С самого начала в ней есть тот же элемент театральной вездесущности и тонкой фарсовости, уже отмеченный у Лорана Натреллы. Вот она сидит на коленях у тетушки (**Катрин Соваль**) и, по-детски морща лобик, вслушивается в разговор о ней, вставляя иногда вопросы о будущем женихах и все больше воодушевляясь проектами замужества аж до красноты своего личика – все ей, бедной, кажется таким необыкновенным, пугающим и манящим. Вот она подчеркнуто стремительно и косолапо убегает, запутываясь в нити свахиного вязанья и обматывая ею и себя, и тетушку, и сваху. Вот она с таким же любопытством, как и противоположная сторона, смотрит в щелку, пытаясь там высмотреть, что же ее

ждет. Вот она подчеркнуто на- тужно молчит, сидя на стуле, вы- ставленном для нее свахой пе- ред женихами. На ее лице с та- кой скоростью меняются страх, напряжение, ожидание и дет- ское упрямство, что зал вливает- ся в ее лицо в течение этой длин- ной паузы. Женихи ждут, неве- ста тужится и краснеет, пытается сохранить каменное выражение, нечаянный поворот ее ботинка или взгляд в сторону заставля- ют посмотреть туда же всех же- нихов, вытянувшихся в линей- ку, скособочившихся в разноо- бразных позах. Молчание тянет- ся, тянется, тянется, лицо неве- сты начинает буквально лопать- ся от напряжения, как пузырь. В такие моменты набираешь дыха- ние и смакуешь этот момент по- вышенной театральности – и вот пузырь лопается, невеста задом, не вставая со стула, стремитель- но ретируется обратно в комна- ту, двери закрываются, и сваха сообщает, что «представление невесты» закончилось. Вдруг та же Агафья боязливо открыва- ет нижние дверки комода, в ко- тором она спряталась, как ребе- нок в страхе наказания, и спеш- но, натужно, с нотками наивной вульгарности начинает размыш- лять о достоинствах будущих же- нихов, которые при этом, как во сне, ставшем явью, появляются в рамках семейных портретов, на которых высвечиваются их упо- мянутые носы и губы. И как упор- но повторяет Агафья «J'ai honte» («мне стыдно»), пока Пликаплов учит ее, перепуганную, как ра- зобрататься со всеми Никанора- ми Ивановичами одновременно. И она тянется к нему – ведь он единственный в этом мире, ка- жется, знает, что делать. Ее беседа с Иваном Кузьмичом



– также верх мастерства, те- перь уже не только в исполне- нии самой Сикар, но и **Назима Будьена**, играющего Капило- тадова (т.е. Подкалесина). Это два ребенка, сидящие за столом и не знающие, как высказать, что им хорошо просто так, дво- им, быть в комнате друг с друг- ом. Агафья сначала ставит но- сочки подчеркнуто в отворот от жениха, а потом берет и подви- гает так, чтобы они смотрели на него. Он начнет – она испугается и замолчит, она что-то вскрик- нет, всхлипнет – и уже он боит- ся, выжидает, чтобы потихонь- ку начать заново. Тонкие штрихи этого разговора прописаны ви- зуально и мелодически – в дви- жениях, поворотах стоп и ки- стей рук, в мелочах мимики, во вздохах, паузах, задержках ды- хания. А дальше – опять быстрая смена ритма и разговор Агафьи с Дуняшкой, в котором невеста, по-детски захлебываясь, от сво- ей наивности только прибавля- ет в очевидно проглянувшей ту- поватости. И в конце этот ребе- нок опять не понимает, что про- изошло, и в своем белом платье

ползет, ползет вверх по полкам, неуклюже и упорно поднимаясь все выше и выше – чтобы провер- ить, правда ли, что там есть ка- кое-то непонятное окно, в кото- рое кто-то совсем недавно вы- прыгнул. Так и не решив для се- бя этого вопроса, Агафья зами- рает в неведомых высотах, на шкафу, до конца спектакля. Сам Подколесин в спектакле не слишком выделется. В своей роли ведомого он и остается та- ким до конца, типажно очень со- ответствуя русскому ленивцу, но не привнося оригинальных ак- терских моментов в искрящую- ся ткань спектакля. Единственная сцена, в которой он по-хле- ставски расходится, – послед- нее размышление перед пред- стоящей женитьбой. Пожалуй, такого напористого, захлебывающегося финала «Женить- бы» давно не приходилось ви- деть – но таков был ритм всего спектакля, ему просто необхо- димо было разрядиться имен- но в такую концовку. Актер от- части напоминает великого не- мого (о влиянии Китона и Чап- лина на разработанную актера-

ми технику упоминает Л.Буар) – то он извивается, вихляя ногами, то указывает невесте пальцем в неведомое пространство, предлагая сейчас же ехать жениться, то, не удерживая самое себя, взбирается на стул и оттуда продолжает выкрикивать свои реплики. И при этом создается ощущение ребяческой клоунады, неосознанного позерства, расхриставшегося в своей прити шелкоперства – и в этом странном напоре разыгравшегося Капилотадова вдруг оказывается так много гоголевского, собранного не только в «Женитьбе», но и в других его произведениях. Так Капилотадов пытается заполнить собой ту социальную форму, в которую все вокруг толкают этих двух детей, его и Агафью, но как и у Хлестакова, у него явно плохо получается. Еще хуже получается это у свахи (**Клотильда де Бейзе**), которая чрезмерно суетится, постоянно гордится, неуклюже пытается выстроить всех согласно заведенному порядку. Возможно, дело в самой актрисе и в подчеркнутой лубочности ее одеяния. Той искрометности, которая удается Натрелла и Сикар, ей как раз и не хватает. Пожалуй, та же проблема – и у женихов. Только Омлет (**Николя Лормо**) сохраняет нужный баланс внешнего идиотизма и внутренней сосредоточенности на своей цели. То он раскидывает столы, пытается добраться до свахи, то по-своему спрашивает «est-elle idiote» (она – дура?), не особенно интересуясь ответом. Другим двум актерам, играющим соответственно Шикина (**Алэн Ленгле**) и Мамимина (**Жан-Баттиста Малартр**), не удается достичь тонкой фар-

совости, получающейся у более молодых актеров, им свойственна повышенная манерность эффектов, выдающая худшие стороны актерской школы «Комеди». Последний постоянно бьет пятками сапог друг о друга, извиваясь как от боли, другой натужно изображает бывалого моряка. Единственная понастоящему шикарная сцена в их исполнении – ожидание у двери, когда каждый, подглядывая в замочную скважину за невестой, непроизвольно повторяет одно и то же свойственное ему действие (удар рукой о скамейку у Омлета, плевков у Шикина, удар каблуками у Мамимина). Лормо, Ленгле и Малартр достигают музыкальной точности в чередовании этих движений, формируя таким образом человеческую линию ожидания, одновременно постоянно вибрирующую в своих жестикуляционных выбросах и напряженно неподвижную в желании увидеть чудо, которое явится из-за двери. Но когда блюдо съедено и театральная изысканность спектакля впитана, что же остается? Эта «Женитьба», наслаждающаяся собственными находками театральности, сдвигает предложенные смыслы в область фарса, подвижной формы, но не попадает в нее. Все персонажи подчеркнуто оторваны от осознания самих себя – никто не понимает, насколько он может быть смешон. Но актеры-то все прекрасно понимают и подчеркнуто обыгрывают предложенные ситуации и положения, концентрируясь больше на иронии, чем на сопереживании. Даже проскальзывающую искру жалости к Агафье и Капилотадову актеры не

позволяют развить – не зря Сикар так подчеркнуто куксится, морщится, ковыляет, а Будьева противно паясничает и плутует. Перед внутренним взором, ищущим невидимые миру слезы, остается, пожалуй, только одна сцена – в момент очередного ухода Капилотадова (Подколесина) за дверьми исчезает все его тело, и остаются видимыми зрителю только одна нога да шляпа. В этот момент создается эффект остановки времени. Пликаплов (Кочкарев) созерцает этот истинно гоголевский эффект, размышляя о бренности и бессмысленности своих усилий. Появляется мистическая глубина, раздвоенность, присутствие носов и шляп (режиссер Лило Баур упоминает влияние «Петербургских повестей» на постановку) вместо их обладателей, и авторский лиризм, так необходимый этому в целом лишенному его спектаклю. Но эта линия, лишь завязавшись, больше не проявляется, а без нее – боишься себе признаться, но все же – от исключительного мастерства и искрометности в воспоминаниях остаются только многочисленные, как носы Никанора Ивановича, моменты, эпизоды и детали. Вот бы приставить их – но вопрос: куда? В этом спектакле, который завершается поднятым и опущенным перед зрителем занавесом из вязанья свахи Феклы Ивановны, таким же игрушечным, как и все предыдущее, вопрос остается открытым.

Юлия САВИКОВСКАЯ
Санкт-Петербург

Фото: Cosimo Mirco Magliocca

ЧТО ЖЕ ГЛАВНОЕ?

В Северо-Казахстанском областном русском драматическом театре им. Николая Погодина прошла премьера спектакля по пьесе **Ивана Вырыпаева «Кислород»**. Пьеса эта успела стать своего рода культовой для любителей жесткой драматургии и экстремальной подачи. Вырыпаевское детище, поставленное в свое время на подмостках московского «Театра.doc» и совсем недавно экранизированное, вызвало ожесточенные споры и снискало множество профессиональных наград за новаторство. Благодаря постановке молодого режиссера **Тимура Каримжанова** (это его дипломная работа) теперь и петропавловский зритель смог оценить, насколько парадоксальным и шокирующим может быть театр.

«История любви» в этой пьесе подозрительно смахивает на историю болезни. По Вырыпаеву, поступками его героев руководят вовсе не страсть-похоть и не извращенные жизненные установки, а некое страшное явление под названием «отсутствие кислорода». Люди не замечают его, пока находятся в состоянии острой кислородной недостаточности. В таком хроническом состоянии мало-мальский глоток кислорода приводит к острому отравлению со всеми вытекающими. Что же это за «веселящий газ» такой – вырыпаевский кислород?

Пьеса «Кислород», бесспорно, яркий образчик новой драмы, захватившей нынче умы и театральные подмостки, которая



испытывает необъяснимое влечение к маргиналам и маргинальному образу жизни. На протяжении доброго десятка лет драматурги, выступая в роли психоаналитиков, знакомят зрителя с обитателями социального дна, вытаскивая из своих героев явные и тайные комплексы и фобии. Апологетам новой драмы, по большому счету, неинтересен обычный человек, обыватель, с его обычными житейскими интересами и установками. Новая драма вдохновляется уродствами и патологиями, кошмарами и извращениями....

Вырыпаев пошел еще дальше. Он превращает маргиналов в миссионеров. По сути, пьеса «Кислород» – это десять своеобразных комментариев к десяти библейским заповедям. В вырыпаевском тесте густо намешано всего понемногу – причудливые метафоры граничат с затертыми до дыр банальностями, ирония с пошлостью, редкостные глупости – с просветлениями. Этакий «поток сознания» рефлекслирующего поколения, воспитанного «этими вашими интернетами». Это и ирония, и самоирония одновременно. Откровения героев пьесы «Кислород»

подозрительно отдают эффектом дежа вю, напоминая некий коллективный разум, воплощенный в образе среднего «духовно богатого жежеиста», – человека, ведущего блог в интернете. Его идеология – потребление, его бог – Гугл, его стиль – пресловутая креативность, скрывающая пустоту под ярким фантиком. Человеку из интернета всегда есть, что сказать на любую тему, будь то землетрясение в Японии, арабо-еврейский конфликт, питерские грибы, самолеты и башни, совместимость водки с пельменями, счастье, несчастье etc.

Это поколение, которому не хватает кислорода. Но которое, тем не менее, научилось испытывать странную эйфорию от своего хронического удушья. Поколение, как ни парадоксально, продолжает искать Бога в окружающем «безвоздушном пространстве». С легкой руки Тимура Каримжанова и его команды эти драматические поиски перекинулись и на петропавловскую сцену, вылившись в довольно причудливое и эффектное действо.

«Кислород», на мой взгляд, – просто идеальная пьеса для молодого амбициозного режиссера, поскольку, с одной стороны, позволяет говорить со зрителем об актуальных вещах актуальным языком, а с другой – предоставляет полный простор для сценических экспериментов. Судя по увиденному, Тимур Каримжанов максимально воспользовался выпавшим шансом, чтобы удивить неискушенного в сценическом авангардизме петропавловского зрителя.

Постановка Каримжанова – это в чистом виде формалистский театр, в котором эпатаж порой зашкаливает, как счетчик Гейгера. Актеры **Роман Лахтин** и **Ирина Пашкина** катаются по полу, не гнушаются крепкого словца в полемике, перевоплощаясь из героев в самих себя, прилюдно строчат смс-ки и даже наливают некоторым зрителям стопку водки. Хотя, если отталкиваться от текста пьесы, концептуальнее и логичнее было бы раскурить косячок: героиня Вырыпаева рыжая девушка Саша (Ирина Пашкина) столь страстный пассаж посвятила преимуществу травки перед национальным русским напитком, что любому стало понятно: водка – уже, типа того, не комильфо.

Отнюдь не считаю, что театр формы – это неинтересно. Другой вопрос, что его нельзя оценивать по традиционным параметрам, как-то: психологизм, достоверность образов, реалистичность чувств и т.д., и т.п. – ибо критерий здесь может быть только один – оригинальность этой самой формы, «комплекс непохожести». Ну, не верю я как зритель, что персонаж, воплощенный Романом Лахтиным, может убить жену лопатой. И не надо! Поскольку, сдается, сверхзадача-то была сыграть вовсе не конкретного серпуховского бандита, любителя пофилософствовать на досуге, а обобщенный образ поколения. Просто парня «из толпы», в хорошо сидящих джинсах. Он пишет стихи, этот парень, ведет блог. Может, в принципе, и лопатой. На все руки мастер, короче говоря. Время сейчас такое, что вы хотите...

Вырыпаевская пьеса – находка не только для режиссера, но и

для актеров. Когда еще выдастся уникальная возможность сыграть самих себя? Лахтин и Пашкина играют вовсе не Санька и Сашу, а Рому и Ирину. И говорят со зрителем о том, что волнует конкретно их, представителей поколения тридцатилетних, двоих из миллионов, перед которыми стоит одна, в сущности, задача – выжить в ледящем хаосе этого безумного-безумного-безумного мира. Они – не более сумасшедшие, чем мы с вами. Они плоть от плоти всех нас. И хотя пьеса «Кислород» есть не что иное, как диалог, порой создается навязчивое ощущение, что актеры друг друга не слышат. Хотя... а кто сейчас умеет слышать другого? Самовыразиться – пожалуйста, самозабвенно порассуждать о грехе и наказании – легко, а вот услышать и понять. Полузабытое это нынче искусство.

Наверное, каждый увидит в этом спектакле свое. Я увидела притчу о тотальном человеческом одиночестве. Шопенгауэр говорил: «В одиночестве каждый видит в себе то, что он есть на самом деле». Наше общество тоже пожинает плоды того, что оно есть на самом деле – крайний индивидуализм, преобладание цивилизации над культурой, духовную пустоту и бессодержательность жизни, возрастание влияния низменных инстинктов. И в этом смысле спектакль – своевременен, главное, чтобы он все-таки смог «уцепить» зрителя, вытащить его из индивидуальной скорлупы. На мой взгляд, режиссер зря не воспользовался возможностью построить диалог со зрительным залом в одной из последних композиций, когда актеры рассуждают «о

главном». Мне кажется, что это было бы гораздо интереснее, нежели завершать спектакль фрагментами видеointервью, в которых встреченные на улицах петропавловцы говорят о цене совести. Мне представляется, что эта попытка «привлечь общественность» выглядит каким-то натужным морализаторством, а ведь его нет и быть не может в пьесе Вырыпаева. Возможно, это некий реверанс в сторону общественного мнения, по которому традиционно привыкли сверяться в провинции, причем многие – по причине отсутствия своего собственного.

За что хочется похвалить постановщиков, так это за хореографию (**Жанна Мирбаева**) и сценографию (**Николай Корякин**). Сценическое пространство решено предельно лаконично, и это более чем оправданно, ведь в «Кислороде», если помните, сама условность сценического действия возведена в абсолют. Грубо сколоченный помост – нечто среднее между площадным эшафотом и танцполом – венчает импровизированный ди-джейский пульта, за которым человек в наушниках с лентой наблюдает за происходящим. Щиты с названиями модных брендов, как символы эпохи победившего общества потребления, вдруг превращаются в оживленное уличное движение, когда рыжеволосая девушка Саша балансирует, сумасшедшая, на перилах автомобильного моста. Если говорить о пластике, то она стала одним из основных выразительных средств спектакля, и актеры показали, что хорошо овладели языком тела, выражая внутреннюю сущность своих героев. Каримжанов фак-

тически сделал акцент на пластику, в его спектакле актеры не читают текст в ритме клубного техно, как это обыграл сам Вырыпаев в своей версии «Кислорода». Наверное, клубное техно не столь популярно в Петропавловске...

Нужен ли сегодня такой спектакль, как «Кислород»? Ответ напрашивается сам собой. Ведь «Кислород» – это не только талантливая пьеса, предоставляю-

щая постановочной труппе простор для сценического новаторства. Ивану Вырыпаеву удалось довольно четко «сфотографировать время» и честно попытаться сказать о главном. А творческой труппе Погодинского театра – попытаться донести это главное до зрителя.

О главном, ради чего предаешь коллег по работе и спиши с женой лучшего друга. О главном, ради чего презираешь своих

родителей и бьешь по лицу своего ребенка... И детей не заводил... И в кошку стреляешь из ружья... И любишь, и ненавидишь, и убиваешь – только ради главного на земле. И обвиняешь, и клеветничаешь, и мучаешь – ради главного, из-за чего же еще?

Так что же – это ГЛАВНОЕ?

*Вера ГАВРИЛКО
Петропавловск, Казахстан*

Фото автора

ЮБИЛЕЙ

Елена Михайловна ДОЛГИНА – не только талантливый режиссер, не только педагог от Бога, но и настоящий ангел-хранитель духа **Российского молодежного театра**, возглавляемого Алексеем Владимировичем Бородиным. Они вместе уже несколько десятилетий – начиная с Кировского ТЮЗа, куда приехали работать почти сразу после окончания режиссерского курса ГИТИСа. А потом вместе вернулись в Москву, в Центральный детский театр, где кропотливо и неустанно строили новое театральное пространство.

Сегодня РАМТ по праву является одним из самых лучших театров Москвы, где работают режиссеры разных поколений и разных творческих направлений, где замечательную труппу составляют в большинстве ученики А.В.Бородина и Е.М.Долгиной, выпестованные ими в стенах РАТИ и пополнившие артистический цех.

До сих пор помнится спектакль Елены Долгиной по старинным русским водевилям, поставленный как дипломный и на несколько лет вошедший в репертуар театра. Он был таким незатейливым, таким прозрачным, наполненным молодостью исполнителей, тонким юмором режиссера, что видевшие спектакль уже не смогут его забыть. А какими разными, какими глубокими и интересными были студенческие спектакли «Мораль пани Дульской» Запольской, «Вас вызывает Таймыр» Галича, «День отдыха» Катаева, «Скандалное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун» Пристли... Перечисление всех студенческих спектаклей Елены Долгиной заняло бы столько места, что его не осталось бы для добрых слов о ней самой, которые так хочется произнести перед юбилеем этого замечательного режиссера, педагога, человека.

Елена Долгина – это источник энергии добра и, как принято сейчас говорить, позитива. Поэтому студенты не просто любят – обожают своего педагога, тянутся к ней как к верному старшему другу, который никогда не откажет в помощи и совете. И профессиональном, и личном. Человек от природы веселый, наделенный чувством юмора, Елена Долгина всегда, в каждом своем спектакле находит черты и оттенки брызжущей через край жизненной энергии, радости бытия. Пусть только на миг являются эти черты, но они непременно есть во всем, что выходит из-под ее режиссерского рисунка, всегда очень определенного, точного. Верная ученица М.О.Кнебель, Елена Долгина остается приверженницей русского психологического театра, прекрасно зная (в отличие от многих других, более молодых режиссеров) его безграничные возможности. В каждом ее спектакле характеры явлены крупно, объемно, их взаимоотношения прочерчены точно и емко.

Поздравляя от всей души Елену Михайловну Долгину с юбилеем, мы гордимся, что она щедро одаривает нас своей дружбой, своим теплом. Пусть всегда воспринимает она окружающий мир так же красочно и радостно, и пусть мир помогает ей в этом!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Фото Екатерины Цветковой



ПРИХОДИТ ПАМЯТЬ...

Автор материала Марк Мудрик в канун семидесятых организовал в Омске секцию театральной критики. Основал и редактировал газету «Омск театральный» (1985–1992). В разные годы вышло несколько его книг о театре. Почетный академик Петровской академии наук и искусств.

Расскажу об омичах, писавших о театре. Не стану утверждать, что их материалы все читали за поем, но сами они относились к ним как к весьма ответственному журналистскому делу. Лелеяли каждую фразу. Всмотривались в каждое слово. И если в недалекие годы омская сцена отменилась серьезными достижениями, без участия театральных рецензентов тут не обошлось.

Почти парадокс: безликие спектакли, невыразительная игра артистов – более удобная мишень для критических упражнений, так нет же! Театр никакой – и критика никакая. Отсутствует предмет для анализа, для полемики или он настолько незначителен, что, кроме лицемерных комплиментов, сменяемых в азарте на зубоскальство и нездоровый интерес к частной жизни артистов, ничего породить не может. Не с тем ли в определенной степени связано исчезновение рецензии из периодики? Если и пишут изредка о спектаклях, то – как заметил один остроумный человек – словно о покойниках: или хорошо, или ничего. Трудно предсказать дальнейшую судьбу отвергнутого жанра, но только от театра зависит, куда качнется стрелка его барометра. Пока же в ожидании не лишнее оглянуть-

ся на прошлое. Что-то вспомнить... О чем-то задуматься...

В конце XIX века в объявившихся газетах зачастили сообщения о гастролирующих артистах и наезжавших в город антрепризах. Выделялись заметки **Откровенного театрала**.

Другой занятный псевдоним – **Дядя Ваня** – привлек внимания после окончания Гражданской войны. Им подписывал свои обзоры в омском журнале **«Искусство»** учитель **Федор Алексеевич Васильев**.

Интереснейшие обзоры! Из них мы черпаем сведения о театральной жизни города в то смутное время.

20-е годы XX века вообще богаты на псевдонимы. О спектаклях пишут **Лорн, А.Фабр** (возможно, Василий Волгин), **Юр. Стер** (в жизни **Юрий Стернин**). Встречаются подлинные имена – **Вениамин Вегман**, к примеру. Он погиб в годы репрессий. На рецензентском поприще подвизался поэт **Георгий Вяткин**. Все они осели тогда в редакции газеты **«Рабочий путь»**. Журналистская «составляющая» и впредь будет преобладать в омской критике. А аббревиатура **БОЖ** принадлежала **Борису Жеребцову**, опубликовавшему перед войной в Москве первое исследование по истории сибирского театра. Борис Иннокентьевич Жеребцов погиб на фронте.

Особенно оживились рецензенты к концу 20-х – когда в **Городском театре** на несколько сезонов обосновалась труппа **Бориса Артакова**. Материалы о любимейшем зрителям коллективе следовали в **«Рабочем пути»** один за другим, но и этого казалось мало. Появился ежемесячный журнал **«Омский зритель»**.

30-е годы значительно беднее театральными публикациями. И псевдонимы больше не в чести. Иди знай, кто за ними скрывается, – может, враги?..

Все разительно изменилось в годы войны, изменилось благодаря приезду в Омск вахтанговцев, и здесь обязательно надо сказать о журналисте из **«Омской правды»** **Вениамине Шапиро**. Его рецензии позволяют по достоинству оценить спектакли эвакуированного коллектива. Не чурался Шапиро и критических суждений, не терял дар речи в присутствии театральных авторитетов. Он тоже погиб на фронте. Вахтанговскую тему в газете продолжил **Борис Леонов**.

Опускаю какие-то периоды – когда и театр и критика по тем либо иным причинам выглядели бледно. Очередной импульс придали им в конце 50-х и особенно в 60-е годы постановки **Сергея Владычанского, Юрия Альховского, Ефима Хигеровича** – на сцене **Омской драмы, Арнольда Павермана и Кирилла Лаврова** – в **музыкальной комедии, Владимира Соколова** – в **ТЮЗе**. За ними на смену публикациям, бдительно отслеживавшим, в должной ли мере подспевшая премьера отзывается



В. Вегман



В. Калиш



В. Карнаухов



Е. Злотина

на «последние директивы партии и правительства», потянулись материалы, анализирующие работу режиссера, художников, нюансы в игре артистов. Авторами многих из них были **Валерий Шорохов** и **Виктор Калиш**.

Оба работали в газете «**Молодой сибиряк**». Оба отличались умением читать спектакль, доказательно отстаивать свою точку зрения. «Театральная энциклопедия» посчитала необходимым назвать их имена.

Шорохов учился в институте кинематографии, когда его, комсомольского секретаря ВГИКа, изгнали за поддержку студентов, пародировавших «историко-революционные» фильмы. Не успокоился однако. Появившаяся в «**Омской правде**» резкая, бескомпромиссная рецензия на постановку «**Отелло**» в драме наделала много шума. Театр пожаловался в обком партии. Создали комиссию для проверки аргументов возмутителя спокойствия, и та – ура! – согласилась с ними. Кинематограф лишился перспективного сценариста – театр обрел замечательного критика.

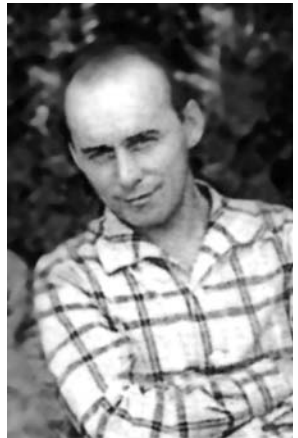
Где он сейчас, что он сейчас – неизвестно. Может, кто-нибудь знает... Может, кто-нибудь под-



Б. Леонов



Ю. Шушковский



В. Шорохов

скажет... На прошлый год пришлось 80-летие Валерия Васильевича – Омск прошел мимо не оглянувшись.

Почти одновременно с Шороховым помогли переквалифицироваться из студентов в журналисты Виктору Калишу. Позднее он окончит институт театра, музыки и кинематографии, осядет в Москве. И не затеряется в столичном многолюдье. Получит признание как знаток периферийной сцены. Расскажет о ней в книгах. Провожать его в Центральный дом актера придет масса народу. Прозвучат скорбные телеграммы со всех концов страны. Омска не назовут...

Хоронить решат все же в родном городе. Узнав об этом, позвонил в наше отделение СТД. Мне сообщили: проститься можно будет в Доме актера. Через неделю объяснят: гражданскую панихиду не провели из-за... ремонта. Небольшая бригада в том, 2007-м отремонтировала Дом актера едва ли не весь год: сначала одно помещение потихоньку приводила в порядок, затем другое... Мало кто из посетителей замечал ее.

Пару лет назад заглянули в Омск московские критики. Узнав у сестры Виктора Яковлевича, где он похоронен, поехали на кладбище. Когда рассказал об этом очень известной нашей актрисе, она искренно удивилась: «Разве Витя похоронен здесь?..»

И еще одно имя из семьи шестидесятников – **Юрий Шушковский** (теперь требуется добавлять: старший). К нему на постановку своей пьесы в театре сельскохозяйственного института приезжал Назым Хикмет, фигура в те времена харизматическая. Материалы о спектаклях

получались у Юрия Семеновича такими же крепкими, уверенными.

Публикации Шорохова, Калиша и их товарищей по рецензентскому делу обозначили довольно неожиданно для областного города повышенный интерес к нему. В канун 70-х возникла секция критики при отделении ВТО. Перед очередной конференцией театрального общества подсчитают: за два года – 250 публикаций о спектаклях местных и гастролирующих коллективов. Постоянно печатали омичей столичные журналы с отражением событий, происходивших в театрах, главным образом – в драматическом. Он получил звание академического, дважды был отмечен Государственной премией. Иной раз на постановки **Якова Киржнера, Артура Хайкина, Геннадия Тростянецкого** откликались все три омские газеты.

К ним с некоторых пор присоединилось довольно неожиданное издание – шестнадцатистраничная газета **«Омск театральный»**. Она начала выходить в 1985-м – год в год, едва ли не день в день, с объявленной перестройкой. И закончилась вместе с нею. Тираж ее поднимался до огромной цифры – 25 000 экземпляров. В проекте Закона о реформировании театрального дела запишут: «...распространить на области РСФСР опыт газеты «Омск театральный»». Не благие пожелания. На исходе 80-х в ряде крупных периодов появится театральная периодика.

В самом же Омске кое у кого из рецензентов просматривалась уже своеобразная специализация. Одни предпочитали драматические постановки, другие –

детские, кое-кто ориентировался на многочисленные гастроллирующие коллективы.

А **Елена Злотина** и **Вячеслав Карнаухов** тяготели к музыкальному жанру. Елена Николаевна вела отдел культуры в **«Омской правде»**, затем – в **«Вечерке»**. Там ее рецензии и стихи о театре часто соседствовали. Прощался с ней в Доме актера весь театральный и литературный Омск...

У Вячеслава Яковлевича две записи в трудовой книжке также перевешивали остальные – **«Молодой сибиряк»** и **«Вечерка»**. Одновременно он с отличием окончил ВГИК, но о спектаклях писал не реже, чем о фильмах. Писал умно, красиво... Его не стало три года назад. Проститься с ним никто из театров не пришел, да и Дом актера на этот раз пребывал в стороне. Объяснение снова нашлось: не член чего-то... Подверстывается к столетней давности словам об Омске петербургского журнала **«Сибирские вопросы»**: **«...Город сослуживцев, зараженных формой, дисциплиной, инстанцией»**.

Я назвал лишь тех, кого уже нет с нами, назвал в надежде, что меньше станет равнодушных к их памяти. **«Приходи: чтобы многократно перехлестнуть календари обратно»**. Хочется верить, что строки Роберта Рождественского окажутся пророческими. Тогда уж наверняка соберут под одной обложкой лучшее из написанного его земляками-критиками. Это будет прекрасная книга об омском театре...

Марк МУДРИК
Омск

Оренбургской музкомедии – 75 лет! «Все, все тебе я отдам!

Принесу все к ногам...» – это великолепное трио из оперетты Ф.Легара «Цыганская любовь» впервые прозвучало в Оренбургском парке отдыха «Тополя» весной 1935 г. Тогда, на основании № 2 Заседания Президиума Оренбургского обл-исполкома, было решено организовать в Оренбуржье свой театр музыкальной комедии. Что и было сделано на базе Винницкой труппы, которая с удовольствием обосновалась в степном краю.



С тех пор трудно представить себе Оренбург без музкомедии, особенно после того, как в 1963 г. труппа поселилась в новом здании на перекрестке улиц Постниковой и Терешковой, в самом центре города.

Вспомним имена легендарных артистов, которые подарили Оренбуржью «легкий жанр», сделали имя нашему театру: О.Милохин, Ю.Шнейдеровский, Б.Казанский, В.Котов, Н.Шенц, Н.Бегма, Э.Корчикова, Д.Савин, Л.Куровская, В.Голубь, С.Бравина, В.Дей-Дей, А.Морсков, А.Жилин, Н.Томская, А.Полещикова, Л.Лидарская, М.Гурьянова, А.Милохина, Е.Прачек, Г.Шведчикова, Г.Сташайтис, А.Леман, В.Малясова, Е.Котов, Г.Цинне, П.Стариков, Н.Ильина, Л.Гарган, П.Яновицкая, В.Браславский, Г.Полякова, А.Карасюк, И.Гуревич, Б.Цигельман...

В годы Великой Отечественной войны труппе было предложено поработать в Орске – в помещении Чкаловского театра музыкальной комедии эвакуировался знаменитый в те годы МАЛЕГОТ (Ленинградский малый оперный театр). После войны начался расцвет театра, который, успешно гастролируя, громко заявлял о себе по всему Советскому Союзу.

На небосклоне оренбургской оперетты загорелись новые звезды, среди них – А.Пащенко, ставший народным артистом РФ, единственным на сегодняшний день в Оренбургской оперетте. В те годы складывался костяк музкомедии, удивительный ансамбль, на опыте и традициях которого до сих пор основывается жизнь театра.

В 80-е театр входил в четверку лучших музыкальных театров страны. Пришедший в это время А.Васильев поставил своего рода рекорд – с 1986 по 2005 был единственным артистом в амплуа героя и перепел все ведущие партии, был удостоен почетного звания «заслуженный артист РФ».

В начале 90-х, несмотря на политический и экономический кризис в стране, театр сумел выжить и не только не растерять своих преданных зрителей, но и приобрести новых. Начало нового тысячелетия ознаменовалось первым набором на факультет «Актер музыкального театра» в Оренбургском государственном институте искусств им. Л. и М. Ростроповичей. На базе театра опытные педагоги – сами артисты – готовят себе достойную смену. Сегодня выпускники этого факультета стали настоящими профессионалами, о них пишут в газетах и на них идут зрители.

В 2007 г. была реконструирована сцена. Полностью заменено устаревшее световое и звуковое оборудование, планшет сцены, штанкетное хозяйство и т.д. В 2008 г. зданию театра исполнилось 45 лет, состоялась реконструкция зрительного зала. Гордость театра – огромная, сияющая хрустальная люстра весом 750 кг.

Наш театр сегодня – это, говоря современным языком, отформатированный файл, постоянно обновляемый за счет новых идей, интересных замыслов.

Юбилейный сезон проходит под знаком классики. В ближайшее время выйдет в свет книга о театре.

За 75 лет были падения, были взлеты. Однако тот смысл, который закладывали основатели театра музыкальной комедии, – дарить людям самое праздничное из искусств, – остался нерушимым.

Елена ФУРЦОВА
Оренбург

Сразу три юбилея во второй половине сезона у артистов **Красноярского театра им. А.С.Пушкина**.

17 апреля отпраздновал **50-летие** заслуженный артист России **Сергей СЕЛЕМЕНЕВ**. Почти тридцать лет назад он пришел в Красноярскую драму и все эти годы оставался одним из ведущих ее артистов, сыграл десятки ролей. Если говорить языком неформальным, то Сергея Селеменова можно по праву назвать «главным неврастеником» этого театра. Все его роли – словно на изломе, и, наверное, поэтому ему особенно хорошо удаются мнительные, неуверенные в себе персонажи. Одну из таких ролей – царевича Алексея из «Петра и Алексея» Ф.Горенштейна – в Красноярске помнят до сих пор, хотя спектакль давно не идет. Коллеги тоже высоко оценили работу артиста: его Алексей был признан по результатам краевого смотра-конкурса «Итоги сезона» лучшей мужской ролью в драматическом спектакле. Как и еще одна важная для Селеменова роль – Кассий в «Калигуле» А.Камю. А за роль Виктора в «Семейном портрете с посторонним» С.Лобозерова (который прошел на аншлагах более 180 раз!) в 1999 году по итогам сезона артист стал победителем в номинации «Вкус премьеры». На счету у Сергея Николаевича немало и самостоятельных проектов. В 90-е годы он стал одним из основателей театра-студии «На проспекте Мира», где выпустил несколько спектаклей. Время от времени пробует себя в режиссуре и сейчас. За развитие театрального искусства и высокое профессиональное мастерство Сергей Селеменов удостоен награды Красноярского регионального благотворительного фонда «Наше наследие» (2000).

Его работы последних лет вызывают не меньший интерес – как у публики, так и у коллег по цеху. С главным режиссером театра Олегом Рыбкиным у Сергея Селеменова сложился продуктивный творческий тандем. За шесть лет он сыграл одни из лучших ролей в своей биографии – Эдгара («Король Лир» Шекспира), Пичема («Трехгрошовая опера» Б.Брехта), Полковника («Полковник Птица» Х.Бойчева), Дядюшку Скруджа («Счастливого Рождества, дядюшка Скрудж!» О.Никифоровой), Чича («Пули над Бродвеем» В.Аллена), инженера Сергея Петровича («Темные аллеи» И.Бунина), Первого мужчины («Места и воспоминания» М.Бэцуюку). И судя по творческой форме артиста, новые яркие работы у него не за горами.



27 апреля **50 лет** исполнилось артисту **Артему РУДОМУ**. В Театр им. Пушкина он пришел в 1982 году, одновременно с Сергеем Селеменевым. И за эти годы также сыграл немало запоминающихся ролей.

Как вспоминает сам артист, из первых его работ в театре ему особенно дорог принц Джон в спектакле «Лев зимой» Дж.Голдмена: «Прыщавый подросток, никем не любимый, кроме своего отца. И при внешнем гоноре – страдающий от этой нелюбви».

А зрителям особенно полюбили роли Артема Рудого в спектаклях «Поминальная молитва», «Безымянная звезда», «Хозяйка гостиницы», «Ханума», «Веселый солдат». По словам артиста, узнавать на улице его начали именно после «Поминальной молитвы», где он сыграл Перчика. А одну из важнейших для себя профессиональных оценок Рудой услышал от режиссера Геннадия Тростянецкого во время постановки «Веселого солдата», когда тот назвал его актером своего театра. Сам же артист считает работу с Тростянецким одной из самых значимых в своем творческом багаже. «Для меня очень важно показать в герое неоднородность», – говорит Артем Рудой. – Помню, как репетировал в «Веселом солдате» немецкого санитаря Лемке – это не плакатный враг, а живой человек, милосердный. Клятва Гиппократа для него – не

пустой звук, он готов спасать и немцев, и русских. Но война слишком жестока, и неизвестно еще, откуда прилетит шальная пуля – от своих или от чужих...»

Артем Михайлович – не только артист, но и педагог: уже много лет он преподает на актерском факультете Красноярской академии музыки и театра. Не раз пробовал себя в режиссуре и с особым удовольствием вспоминает свои опыты в кукольном театре – «Рикки-Тикки-Тави» и «Привет, Чиполлино!» – кукол он обожает с детства и даже играл в школьные годы в самодеятельном кукольном театре. А уже во взрослом возрасте три года руководил кукольным кружком в Краевом дворце пионеров.

Артем Рудой – человек ищущий и разносторонний: в Красноярске по сей день вспоминают театральную студию «На проспекте Мира», в которой он выпустил больше десятка спектаклей. Есть у него опыт и главного режиссера театра – в Красноярском краевом театре кукол и в Ачинском драматическом театре. Артема Михайловича часто приглашают в жюри различных театральных конкурсов и фестивалей. Но все-таки актерская стезя – главная в его жизни. И чем бы он ни занимался, ничто не заменит удовольствия выходить на сцену.

Заслуженному артисту России **Виктору ЛОСЬЯНОВУ** – 60. Свой юбилей актер отметил 28 апреля.

Виктор Григорьевич окончил ЛГИТМиК, служил в Норильском заполярном театре драмы им. В.Маяковского и московском театре «Ленком». И вот уже больше тридцати лет работает в Красноярском театре им. Пушкина, все эти годы оставаясь одним из самых востребованных актеров труппы.

Из последних его работ стоит отметить роли в спектаклях «Афинские вечера» П.Гладилина (Борис Олегович) и «Пули над Бродвеем» (Маркс), «Темные аллеи» (Мужчина) и «Дерева умирают стоя» А.Касоны (Другой), «Филумена Мортурано» Э. де Филиппо (Альфредо) и «Фредерик, или Бульвар преступлений» Э.Шмитта (герцог Йоркский). А самой яркой удачей в юбилейный для артиста сезон стала роль Босса Менгена в спектакле «Дом, где разбиваются сердца» Б.Шоу. Эта роль наиболее убедительно продемонстрировала одну из сильных черт Виктора Лосьянова – партнерскую, умение работать в ансамбле, будь то на сцене театра или в его многочисленных самостоятельных творческих проектах.



Елена КОРНИЛОВИЧ
Красноярск

Фото из архива театра

IN BRIEF

Пенза

НОВАЯ ПРЕМИЯ

В память о народной артистке России **Людмиле Лозицкой** в Пензенском драмтеатре решено учредить ежегодную премию ее имени.

С такой инициативой выступил художественный руководитель театра, заслуженный артист России **Сергей Казаков**. Его предложение рассмотрел и одобрил художественный совет театра.

Премией имени Л.А.Лозицкой будут, начиная с 2012 года, награждаться актеры театра за особые сценические достижения в течение года. Вручать ее предполагают в апреле – ко дню рождения великой актрисы.



Мария ШИМКОВА
Пенза

«КОЕ-ЧТО ПРО СВОЙСТВА ЭТОГО МИРА»

Новошахтинск Ростовской области стал четвертым городом, в котором проведен **Семинар-лаборатория по поддержке театров малых городов России**. Это инициатива **Государственного Театра Наций**, которая осуществлялась в рамках Президентской программы по отношению к этим малым городам. Блиц-программа лаборатории на первый взгляд казалась абсолютно нереальной. На пять дней в южный город приехали арт-директор проекта **Олег Лоевский**, куратор театральных проектов Театра Наций **Елена Носова**, педагоги по сцендвижению и сценической речи **Владимир Малюгин** и **Наталья Седова**, режиссеры **Елена Невежина**, **Кирилл Выгоптов** и **Александр Хухлин**. На следующий же день после мастер-классов и читки пьес начались репетиции и консультации педагогов по согласованию с режиссерами. Трехдневные репетиции завершились показами эскизов спектаклей. Заранее художественному руководителю **Новошахтинского городского театра Светлане Соповой** были высланы тексты 30 современных пьес с правом выбора трех из них для постановки. Итак, в этот план вошли **«Ночь Гельвера» И.Вилквиста**, **«У ковчег в восемь» У.Хуба** и **«Иллюзии» И.Вырыпаева**. Три молодых режиссера, каждый уже с определенным послужным списком и именем в театральном мире (последний день новошахтинской лаборатории совпал с церемонией вручения премии «30-

лотая Маска», и все узнали, что А.Хухлин стал ее лауреатом), за три дня (!) поставили одноактовки. И хотя они именовались эскизами и поле для завершающей работы над ними просматривалось, их внятное решение делало спектакли полноценными для зрителей.

Указание автора пьесы **«У ковчег в восемь»**, будто она адресована детям, можно и не принимать за чистую монету. Спектакль по ней взрослым тоже смотреть нескучно, и вроде бы простодушные высказывания персонажей о Боге в действительности очень неглупы.

Одеты они не по-пингвины, а в любимые подростками майки, кроссовки и полосатые гольфы, а Голубка, как чиновница при Ное для особых поручений, – в строгий серый костюм. Гладко зачесанные волосы и очки завершают важный облик фигуры при исполнении (**Марина Хлебникова**). Опознавательным знаком Ноя становится классическая белая борода, которую **Валерий Клевцов** привязывает в присутствии зрителей.

Интрига увлекает: все время надо прятать третьего пингвина от глаз бдительной Голубки, а потом морочить Ноя, выдавая за голубя пингвина Лешу, который наденет такой же пиджак, как на ней, будет наивно таращить глаза и попискивать.

Второй пингвин в этом спектакле – женского пола, выбирая между **Ольгой Соповой** и **Марией Третьяковой**, режиссер **Елена Невежина** решила оставить их обеих в этой роли. Маша играет существо милое, незлобное, Оля – егозу, задиру. В общем, две

стороны одного характера проявляются, не разрушая цельного образа, а уж от имени Бога из окошек в чемодане актрисы говорят синхронно, точно эхо тут же догоняет произнесенное механическим голосом слово.

Пингвины смешливы; от полноты жизни, наверное, им все вокруг кажется забавным. Артисты представляются своими именами: **Алексей Кривенко** играет пингвина Лешу, он постарше и верховодит остальными; **Константин Ленденев** – пингвин Костя, сначала мрачноватый и недобрый, но общее веселье в конце концов захватывает и его. А главное – он заражается желанием помогать другим. Зонт в дождь оказывается только у него, и он приглашает укрыться под его куполом других пингвинов. После приключений на ковчеге, куда пингвин Костя попал исключительно потому, что Леша, Оля и Маша не бросили его тонуть во всемирном потопе, он по-другому переживает то, что раздавил бабочку, и мается своей виной.

Пока друзья прячут то одного, то другого собрата в чемодане, Ной, уместившийся за конусной лестницей, читает газету, изредка поглядывая на шептунную стайку пингвинов, и выходит из своего укрытия только к финалу, чтобы проводить в новый мир последних пассажиров ковчеге. Они впервые услышат от старика, похожего на Бога (во всяком случае, своим внешним видом отвечающего типовым представлениям о нем), что Бог – везде, в каждом живом существе.

Пережив рискованное путешествие, пингвины еще спорят, суще-



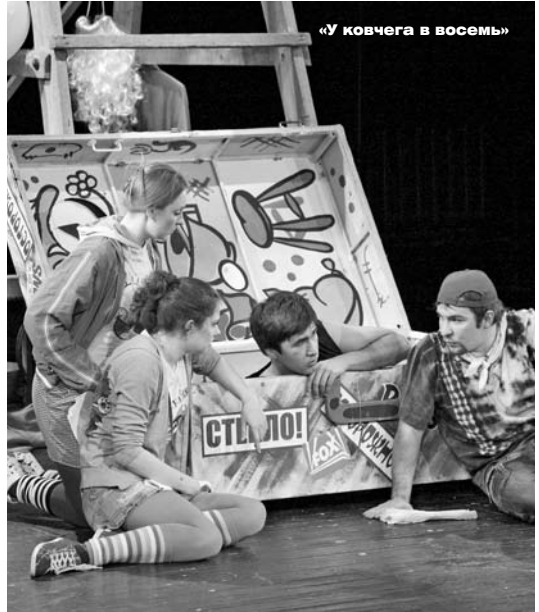
О.Лоевский и Е.Невежина



«У ковчега в восемь»



Н.Седова, М.Сопов, В.Малюгин



«У ковчега в восемь»



«У ковчега в восемь»



«Ночь Гельвера»,
М.Сопов, О.Агрыzkова



К.Вытопов

ствует Бог или нет, и сомнения выводит их на резонный вопрос: «Если Бога нет, почему мы тогда все время о нем говорим?»

Оказывается, «чтобы не чувствовать себя такими одинокими». И, наконец, они повторяют слова Ноя, но уже как собственное открытие, родившееся «по ходу жизни»: «Может, в каждом из нас есть Бог».

И уж совсем просветленно: «Надо просто глубоко в себя вслушаться».

Это, конечно, уже понято навсегда. А тут пара спасенных бабочек выпорхнула из-под ног, и наши герои устремились вслед за ними: дети есть дети.

После такой светлой повести о приключении на ковчеге зрители дневного спектакля окунулись совсем в другую атмосферу – предвоенной Германии с ее расовыми чистками, погромами, с нарастающей фашистской истерией. Спектакль «Ночь Гельвера» И.Вилквиста играется на пике эмоций с первой же сцены. Где-то близко – заваруха, шаш, безумие толпы, неустанно скандирующей: «Бей сволочей! Бей сволочей!»

Режиссер К.Вытопов помещает Карлу и Гельвера в пространство, мало похожее на жилое. Оно огорожено красно-белой лентой – обычно таким образом обносят временно вырытую яму или другое опасное место, куда лучше не ступать. С одной стороны впритык к ленте поставлен стул (точно место для боксера на ринге), с другой – небольшой круглый стол. Заметный предмет в этой условной комнате – напольные часы с обувной коробкой наверху. В коробку уложены два игрушечных солдата, ими любит играть Гельвер.

Молодой человек в сегодняшней камуфляжной форме, он влета-

ет в дом, взбурдаженный разбойничьим настроением толпы, частью которой он только что был. Он размахивает куском полотна болотного цвета, гордый тем, что предводитель озверевших юнцов Гильберт доверил ему этот флаг. «Гильберт дал, Гильберт сказал...» – повторяет Гельвер с фанатичной верой в своего кумира. В сильном волнении, крича и кружа по комнате, он пытается муштровывать Карлу, чтобы и ее приобщить к науке Гильберта, требующей беспрекословного повиновения.

Михаил Сопов играет человека, в котором бурлит желание яркого действия, стремление быть вместе с другими людьми, которых он видит по-своему, в героическом ореоле – вот так преломленными в пораженном мозгу. Но когда Карла рассказывает о своем замужестве и рухнувшем счастье, о рождении девочки-«обезьянки» и потере ребенка, Гельвер слушает, притихнув, понимая и сочувствуя.

Олеся Агрыzkова, играющая Карлу, передает огромное внутреннее напряжение молодой женщины, которая и до фашист-

ских погромов добровольно обрел себя на любовь-муку к душевнобольному парню, подобрачному на улице. Гельвер занял место в ее душе, которое предназначалось «обезьянке», и теперь Карла пытается спасти его, терпеливо объясняя ему, куда надо идти, как себя вести в наэлектризованной толпе, жаждущей крови.

Выкрики на улице то приближаются, то отдаляются. Нет ударов в дверь, как указано в пьесе. В комнату вбрасывают тюк, обернутый красной в белый горошек тканью (знак угрозы) – такой расцветки платье у Карлы. Понятно, что убийцы «сволочей» и дебилов, а также тех, кто прячет их, близко, и Карла затевает смертельную игру в «мозаику»: она раскладывает у себя на лице разноцветные таблетки Гельвера, и он, замороженный ее ласковым голосом, глотает одну за другой... Эта сцена высочайшего накала, когда слова произносятся вполголоса, а чувства Карлы, изобильно своей приемщицы от расправы, очевидны для публики, и есть кульминация спектакля. Гельвер проборматывает предсмертные слова, обняв красный тюк в белый горошек. На крышке часов, в обувной коробке, тикают, точно отстукивая последние мгновения и ее, Карлы, заводные солдатики Гельвера. Она останавливает их и спокойно делает круг по комнате – она готова к вторжению смерти.

«Иллюзии» И.Вырыпаева еще не имеют сценической истории. У молодого театра (ему 9 лет) нет опыта работы с постмодернистской пьесой. Новошахтинская публика никогда не встречалась с драматургией подобного ро-

да. Более лабораторную, экспериментальную ситуацию трудно представить.

И.Вырыпаев предпослал своей пьесе эпиграф из **Корнея:**

*«И если смелы вы,
то в иллюзорном виде
Я покажу вам то, что слышал он
и видел,
Что в жизни испытал.*

*И перед вами тут
Воскреснет прошлое
и существа пройдут,
Не отличимые от созданных
из плоти».*

Зрителям эпиграф неведом, но название «Иллюзии» должно их настраивать на историю определенного свойства. Она зыбкая с точки зрения привычной логики. Выходят двое мужчин (им по 35 лет) и две женщины (им по 30) и рассказывают о судьбе таких же двух пар, только тем было за 80. То есть рассказывают не о себе (автор не дал им имен), но явно и не о посторонних людях. То ли примеривают их жизнь на себя, то ли, не без удовольствия, морочат нас. Они-то, эти четверо, – здесь, перед нами, во плоти и крови, к тому же вписанные режиссером **А.Хухлиным** в подробнейший быт. Сидят каждый на своей кухне в домашних тапочках, майках и халатах, у второй женщины закручено на вольсах полотенце – после недавнего душа, видимо.

Облезлые тумбочки, нагромождение посуды: кастрюльки, кофейник, джезва, чайные чашки... Кто чаек попивает, кто консервами закусывает. Старые приемнички или динамики у каждого на тумбочке изредка подают голос. Один и тот же. Скорее всего, это голос Эмилио Туэро, первого исполнителя знаменитой песни «Besame mucho»,

которая была невероятно популярна в Советском Союзе после войны. Счастливицы, имеющие приемники, выставляли их в открытые окна, и вся улица слушала завораживающую мелодию и загадочные слова, хотя, ясное дело, песня была про любовь.

Эти убогие коммунальные кухни и экзотичная «Besame mucho» – стопроцентно российские реалии, и английские имена персонажей нас не обманут. Путанные речи их, с повторами и жестокими выдумками (не исключено, что они были на самом деле) обрушиваются на нас, но не угнетают, а даны на наше усмотрение, и мы сами вольны во что-то из сказанного верить, а что-то отринуть как невозможное. Но несомненно то, что четыре одиноких человека, на затрапезных коммунальных кухнях тешат себя иллюзиями. Перед ними прошли существа, «не отличимые от созданных из плоти». И мы их тоже увидели из рассказов двух мужчин и двух женщин: увидели Сандру и Альберта, Маргарит и Денни.

Пьеса, как и песня, звучащая из старых приемничков, – о любви. Альберт произносил примечательную фразу: «Любовь – очень простая вещь, доступная единицам». Парадоксальное заявление. Впрочем, как и вся история 50-летней дружбы двух семейных пар. Они с нежностью относились друг к другу, а на пороге смерти делали признание, поразительное для них самих. Сандра была счастлива в союзе с Денни, а Маргарит – с Альбертом. Так они считали и не кривили душой. А в действительности, оказывается, любовь к Сандре жила в Альберте всегда, но он «почему-то не знал об этом».

Денни же влекло к Маргарит. И каждая из женщин любила мужа подруги. Любой из этих четверых мог бы сказать словами Альберта: «Не найдя настоящей любви, мы решаем, что ее вообще не существует, что это все литературный вымысел, и тогда мы женимся на том, кто рядом, кто реален, кто под рукой, и потом живем с ним или с ней всю жизнь, думая, что вот это и есть все, на что способно человечество, вот это и есть вся любовь, какая только может быть, но любовь на самом деле совсем другая. Она не такая, она не та. Она что-то совсем другое. Она есть, Маргарит. Просто нам с тобой не дано было испытать ее».

Все четыре исполнителя: **Оксана Второва** и **Александр Пхида**, **Александра Сопова** и **Юрий Сопов** – передают ощущение непрочности мира, тайны человеческих привязанностей, возникающих и рвущихся неизвестно по каким законам. Всю долгую жизнь они как-то плохо понимали, что с ними происходит; хотели найти «свое место в этом мире», но разве можно быть уверенным, что ты занимаешь именно свое место и рядом с тобой – именно твой человек? А может быть, их позднее прозрение – тоже из разряда иллюзий?

У сомнений нет разрешения, и нет ответа на вопрос: «Ведь должно же быть хоть какое-то постоянство в этом переменчивом космосе?» Каждый человек, несмотря на опыт многих поколений, заново ищет для себя ответы, и опору, и сво-

его человека. С тем мы и уходим из зрительного зала. Но не сразу, потому что после спектакля проходят запланированные обсуждения, а потом, выходя в фойе, зрители бросают в трехлитровые банки листки, голосуя за один из трех вариантов: «оставить, как есть», «продолжить работу» и «забыть, как страшный сон».

Было опасение, что «Иллюзии» зал воспримет с напрягом. Так и случилось. Зрители признавались, что старый добрый психологический театр им ближе, но все же большинство голосов – 95 процентов – было подано за все три спектакля. И артистам хочется оставить их в репертуаре. Они вложили в них все свое умение, всю душу. Впервые за девять лет с ними (пусть очень мало по времени, но буквально денно и нощно) работали педагоги высокого уровня и режис-

серы новой формации. Репетировали сразу на трех площадках – откуда они только взялись в маленьком театре на 800 квадратных метров? А вот отыскались. Один спектакль репетировали на квартире художественного руководителя театра, другой – на арендованном цокольном этаже возведенного по соседству нового здания, третий – собственно в театре.

Артисты с благодарностью впитывали каждое слово и были в эти пять дней счастливы. Эта эйфория захлебного, жадного, радостного творчества захватила всех работников театра. Монтировщики удивляли москвичей тем, что уже в позднем времени направились на еще какую-нибудь работу. Им говорили: «Все в порядке, идите домой», – а они спрашивали: «А может, я сколочу, подправлю, подкрасу?» – «Да нет, ничего не на-

до больше. Идите отдыхайте», – а они все крутились тут, не хотели уходить. Когда же отыграли три спектакля, артисты до утра не покидали театр: переживали заново «лабораторные дни», обсуждали то, что поняли и усвоили, строили планы... Надо сказать, что они вообще так относятся к своему делу, проводя жизнь в театре, и, без сомнения, заслужили эту удачу – войти в программу помощи театрам малых городов.

Таких городов в стране свыше 200, и театры в них тоже не должны быть обойдены счастьем подобного сотрудничества, поддержкой мастеров.



«Иллюзии». **О.Второва**, **Ю.Сопов**, **А.Сопова**, **А.Пхида**



А.Хухлин репетирует

Новошахтинский опыт подтвердил высокую ценность проекта Театра Наций, который – хорошо бы! – не имел конца, а стал постоянно действующим. ...Между спектаклями в итоговом дне программы было несколько часов перерыва. Я сидела в зале и увидела перед собой девочку. В театре не гоняют «посторонних»; сидит – значит, ей интересно. Мы познакомились. Девочке Насте

12 лет. Она должна была прийти на спектакли с родителями, но в доме уже месяц нет воды, а бабушка, на счастье, живет недалеко, родители в очередной раз тащили воду и в театр не успели. «Я смотрю, как свет ставят», – шепотом сказала она, и я подивилась ее профессиональному интересу. Оказывается, Настя играет в маленьком театре при храме в не-

больших пьесах духовного содержания. Она и на школьной сцене поет и очень, очень хочет стать актрисой, играть в этом театре. Я познакомилась с художественным руководителем театра Светланой Николаевной и думаю, что сделала доброе дело. Может быть, не только Насте, но и театру и будущим зрителям.

Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону

ЮБИЛЕЙ

В давнем спектакле «Автобус» С.Стратиева героиня **Раисы ПАЩЕНКО** (Посевой) говорила, что напряженной духовной жизнью живут женщины после 60 лет. Я не знаю, что она сейчас думает по этому поводу, разделяет ли это суждение. Я вижу, что существует Раиса Пащенко по каким-то собственным законам, которые зачастую сильно расходятся с общепринятыми, потому что она не только уникальная по природным данным и мастерству актриса, она уникальное человеческое существо, своенравное и непредсказуемое. Ушла из театра, вернулась в театр. Трудно выживала вдали от него в хмарные 90-е. Хотели звание дать – сказала: «Не надо». В этом не было никакого вызова. Ей и вправду не надо. Главное – чтобы роли душу грели.

Тут ей везло. За каждой ролью на сцене **Ростовского молодежного театра** тянулся шлейф мифов и легенд. И совсем не обязательно это были классические фигуры мировой драматургии. Просто добротны сработанные под ее рукой становились объемными, глубокими, невероятно притягательными. Ну что уж такого особенного в шолоховском Нахаленке? Но о Раиной роли говорил весь город. И до сих пор она не забыта теми, кому посчастливилось спектакль видеть.

Дело в том, что в актрисе-травести оказался вулканический темперамент и умение раскрыть душу до доньшка. Такой была и слепоглухонемая девочка Элен в «Сотворившей чудо». А потом в актрисе обнаружилась такая же мощная гротесковая сила – обычные комедийные персонажи она превращала в мифические: в «Мельнице счастья» (Старуха), в «Щелкунчике» (Мышьильда), в «Мухе-цокотухе» (сочиненная режиссером ВОХРа).

И глубинные лирические чувства, и трагическую высоту – все она, оказалось, умела воплотить с бестрашной откровенностью. Сотканная из парадоксов чиновница Шарлотта Шон («Странные фантазии некоей мисс Летиции Дюффе», театр «Ангажемент»), нечеловечески чудная «тетенька» («Чудная баба»), загадочный Кларенс, возникающий «среди мироздания» («Цапля»), феерическая роль старого актера в «Гамлете» – все это незабываемые впечатления...

Раиса Пащенко – живое подтверждение того, что «есть актеры заслуженные, народные и хорошие». Она хороша настолько, что я, не кривя душой, поставила бы ее на самую верхнюю ступеньку донской театральной лестницы. В том, как она существует на сцене, безраздельно владея залом, ощущаются, вероятно, не имеющие предела запасы неистраченных возможностей. Дай Бог, чтобы судьба ими поумно распорядилась.

Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону



Р.Пащенко в роли Мишки-нахаленка

СИМФОНИЯ ЛЮБВИ

Два крупных культурных события в Москве – XVII Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска» и VII Московский Международный фестиваль «Мода и стиль в фотографии» отчасти хронологически совпали. Во всяком случае, выступления прим-балерин Мариинского театра в балете «Анна Каренина» на московской сцене весьма удачно дополнил весенний вернисаж фотовыставки **Марины Гуляевой «Ульяна Лопаткина. Тайный дневник Анны Карениной»** в Галерее искусств **Зураба Церетели**.

Зритель познакомился с фотографиями Ульяны Лопаткиной, на которых запечатлены основные этапы работы над спектаклем Алексея Ратманского «Анна Каренина» на музыку Родиона Щедрина. Тридцать снимков – фоторакурсов постижения балериной знаменитого женского образа наполнили зал Галереи искусств лиричностью и экспрессией, радостью и отчаянием. Одним из экспонатов выставки стал фотоальбом, в котором снимки были дополнены выдержками из дневника У.Лопаткиной. Балерина говорит, что это записи спонтанные, скорее некие личные моменты, которые удачно влились в совсем чужую историю, написанную сто лет назад Толстым. 200 фотографий альбома приоткрыли взгляд на жизнь Анны Карениной, которую в репетиционных залах прожила балерина.

Для фотохудожницы *«творчески важно было отснять явле-*



ние Ульяны Лопаткиной в балете «Анна Каренина», запечатлеть, как произойдет притирка европейского текста к русской балерине», фотографу «показалось своевременным зафиксировать и визуально осмыслить эту новую для балерины партию... Балерина Ульяна Лопаткина оказалась неисчерпаема, как озеро Байкал. На глазах происходило построение образа с первого момента безукоризненными позировками, линиями фантастической красоты, то был алмаз, который открывался все новыми и новыми гранями шлифовки»...

Двенадцать дней съемок, двенадцать дней упорного труда и подлинной творческой сосредоточенности «художника и модели»...

«Результат превзошел все мои ожидания. Когда я просмотрела фотоматериал, я изменила свое отношение к присутствию фотокамеры в момент работы над партией. Если говорить точнее, то снимали репетицию, а заглянули в душу...» – такова реакция героини съемок, народной артистки России, лауреата премии «Золотая Маска» и премии «Триумф». Ее новая роль в Мариинском театре – это новые возможности, неизведанные высоты и неожиданные грани мастерства.

Сам балет «Анна Каренина» Ратманского с неким дайджестным изложением сюжета весьма динамичен и графически выверен благодаря дуэтам героев – страстным, порывистым, порой наполненным отчаянием и горечью у Анны с Вронским, или надломленным, обрывистым и холодным у Анны и Каренина. Эти дуэты-пересечения расставляют смысловые точки хореографической драматургии, рождая самостоятельную хореографическую поэзию закрытых миров любви героев, романа любви в танце. Суть художественной ткани этого балета, стержень хореографии в стремительности темпа, контрастирующего с замедленной, чуть томительной музыкой Щедрина, в некоем кинематографическом принципе монтажа, его моментальности смен мест действия, в видео-склейке неразрывной цепи событий под убыстряющимися ритмы технологического века. Бездушная громада поезда, вагона, отстраненное экранное изображение и живой трепет любви – этот нерв натянут, дабы оборвать жизнь...

Анна Каренина Ульяны Лопаткиной – статуарна и величественно холодновата, но прекрасна, она блестящая петербургская grande-dame, несколько осторожна и недоверчива, зная цену фальши отношений высшего света. Четкий ажур графики танца Лопаткиной скрывает сильный характер, лед сдержанности к Вронскому тает очень медленно. Ее внешняя выдержанность обманчива – страсть настигла эту женщину, давно жаждущую сильного чувства. Эмоции набирают силу, захватывая в стальные тиски, нет желания сопротивляться чувству, сбрасываются маски холодности и учтивости. Одновременно в симфонии любви звучит, все усиливаясь в звуке, нота трагизма, пронизывая танец Лопаткиной. Балерина создает масштабный образ женщины, чей танец любви неожиданно ярко оттенен темой любви материнской, без которой вдруг отношения обесмысливаются, и прочитывается логика рокового финала. Как только отнят сын – счастье теряет смысл, что ведет к распаду отношений с Вронским...

Фоторакурсы репетиций Ульяны Лопаткиной – монологдиалог на пределе, внутренняя скорость балета сопряжена со сменой чувств, сложная хореография – с музыкальной партитурой, с каждой нотой. «На генеральных репетициях были случаи, когда у меня не хватало сил от переизбытка эмоций. И приходилось брать, откуда не знаю, вздох, энергию, чтобы продолжить. Потому что, вы сами понимаете, когда хореограф говорит: здесь она без сил, практически теряет разум, и вы должны это не только станцевать, но и почувствовать». Такова цена добытого «радия» в танцевальном труде примы, в ее ежедневном постижении образа, в ее шлифовке техники, при которой только виртуозность мастерства дает внутренний полет и свободу.

«Я увидела процесс глазами другого художника. Смирилась с какими-то несовершенствами линии или поз. Все, что здесь представлено, мне по душе, потому что создает болезненную картину процесса, – оценила проделанную работу балерина. – Мне показалось, что это не просто фотографии, а целая жизнь, прожитая в репетиционном пространстве. А ведь иногда репетиции как процесс оказываются гораздо интересней, чем даже сам спектакль. И вот теперь это открылось зрителям».

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены Мультимедиа Арт Музеем / Московским Домом Фотографии

Уважаемые коллеги!

В связи с проходящей в СТД РФ отчетно-выборной кампанией, просим вас при осуществлении контактов с отделениями Союза учитывать следующую необходимую информацию

1. Председатели региональных отделений СТД РФ, переизбранные на очередной 5-летний срок в ходе отчетно-выборной кампании 2010-2011 года:

№ п/п	Региональное отделение	Фамилия, имя, отчество	Занимаемая должность по основному месту работы (не выборная)
1	2	3	4
1.	Тамбовское отделение	ЛЕВАНДОВСКИЙ Сергей Алексеевич	Актер Тамбовского драматического театра
2.	Ингушское республиканское отделение	ГАЙСАНОВ Султан Абоязитович	актер Русского Государственного музыкально-драматического театра Республики Ингушетия, Народный артист Республики Ингушетия
3.	Смоленское областное отделение	КЕМПИ Надежда Александровна	актриса Смоленского государственного драматического театра им. А.Грибоедова, Заслуженная артистка Российской Федерации
4.	Чеченское республиканское отделение	ДОКАЕВ Султан Абуевич	актер Чеченского государственного драматического театра им. Х.Нурадилова, Народный артист Чечено-Ингушской АССР, заслуженный работник культуры Российской Федерации
5.	СТД Республики Хакасия	ЧАПТЫКОВА Светлана Семеновна	актриса Хакасского национального драматического театра им. А.М.Топанова, Заслуженная артистка Российской Федерации, Заслуженная артистка Республики Хакасия
6.	СТД Республики Мордовия	ПУЛОВ Евгений Николаевич	директор Государственного национального театра Республики Мордовия, Заслуженный работник культуры Республики Мордовия
7.	Волгоградское отделение	ДЖАНГИШЕРАШВИЛИ Мириан Иванович	художественный руководитель театра «НЭТ», Народный артист Российской Федерации
8.	Красноярское отделение	ПАШНИН Андрей Иванович	актер, Заслуженный артист Российской Федерации
9.	Амурское отделение	КОЗЕЦ Петр Александрович	главный режиссер Амурского областного театра куклы и актера, Заслуженный артист Российской Федерации
10.	Кировское отделение	ИСАЕВА Наталья Николаевна	актриса Кировского областного театра драмы, Заслуженная артистка Российской Федерации
11.	Калужское отделение	КОРНОУШИН Сергей Петрович	актер Калужского Ордена Трудового Красного Знамени областного драматического театра, Заслуженный артист Российской Федерации
12.	Астраханское отделение	КОЧЕТКОВ Юрий Владимирович	художественный руководитель Астраханского театра юного зрителя, Народный артист Российской Федерации
13.	СТД Республики Башкортостан	АБУШАХМАНОВ Ахтям Ахатович	Доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Уфимской государственной академии искусств имени З.Исмагилова, Секретарь СТД РФ, Заслуженный артист Российской Федерации, Народный артист Республики Башкортостан, лауреат Государственной Премии Республики Башкортостан имени С.Юлаева
14.	Тюменское отделение	ОРЕЛ Владимир Васильевич	актер Тюменского драматического театра, Заслуженный артист Российской Федерации
15.	Саратовское отделение	РАЙКОВ Валерий Николаевич	директор саратовского академического ТЮЗа им.Ю.П.Киселева, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
16.	Челябинское отделение	ЗАЙЦЕВА Галина Семеновна	заведующий кафедрой вокала Челябинской государственной Академии культуры и искусства, Народная артистка Российской Федерации
17.	Алтайское республиканское отделение	ТАРБАНАКОВА Светлана Николаевна	старший научный сотрудник Республиканского института Алтайстики, кандидат искусствоведения, Заслуженный деятель искусств Республики Алтай
18.	Вологодское отделение	ГРАНАТОВ Борис Александрович	художественный руководитель, режиссер Вологодского театра для детей и молодежи, Народный артист Российской Федерации
19.	Липецкое отделение	ЗЯБКИН Виктор Николаевич	заведующий театрально-режиссерским отделением Липецкого областного училища искусств им. Игумнова, Заслуженный артист Российской Федерации
20.	Томское отделение	СИДОРОВ Андрей Александрович	актер Томского театра драмы, Заслуженный артист Российской Федерации
21.	Пензенское отделение	КУГЕЛЬ Наталья Аркадьевна	художественный руководитель Театра «Доктор Далертутто», Заслуженный деятель искусств Российской Федерации
22.	СТД Республики Карелия	ПРЕСНЯКОВ Алексей Петрович	заведующий кафедрой сольного пения Петрозаводской государственной консерватории им. А.Глузанова, Народный артист Республики Карелия
23.	Мурманское отделение	ВОЛЫНКИНА Тамара Александровна	главный режиссер Мурманского областного театра кукол, Народная артистка Российской Федерации

24.	Краснодарское отделение	ГРОНСКИЙ Станислав Иосифович	актер Краснодарского академического театра драмы, Заслуженный артист Российской Федерации, лауреат Премии Правительства Российской Федерации имени Ф.Волкова
25.	Орловское отделение	ЛЕГКОБИТ Павел Иванович	актер Орловского академического театра им. И.С.Тургенева. Заслуженный артист Российской Федерации,
26.	Курское отделение	ПЛОТНИКОВА Людмила Ивановна	Заслуженный работник культуры Российской Федерации
24.	Краснодарское отделение	ГРОНСКИЙ Станислав Иосифович	актер Краснодарского академического театра драмы, Заслуженный артист Российской Федерации, лауреат Премии Правительства Российской Федерации имени Ф.Волкова
25.	Орловское отделение	ЛЕГКОБИТ Павел Иванович	актер Орловского академического театра им. И.С.Тургенева. Заслуженный артист Российской Федерации,
26.	Курское отделение	ПЛОТНИКОВА Людмила Ивановна	Заслуженный работник культуры Российской Федерации
27.	Самарское отделение	ГАЛЬЧЕНКО Владимир Александрович	актер Самарского академического театра драмы имени М.Горького, Заслуженный артист Российской Федерации
28.	Тульское отделение	БОРИСОВ Сергей Михайлович	директор Тульского академического театра драмы имени М.Горького, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
29.	Владимирское отделение	ГОРОХОВ Николай Анатольевич	актер Владимирского академического драматического театра, Народный артист Российской Федерации
30.	СТД Удмуртской Республики	МУСТАЕВ Александр Гаевич	актер Государственного театра кукол Удмуртской Республики, Заслуженный артист Российской Федерации, Народный артист Республики Удмуртия
31.	Оренбургское отделение	ЛЕЩЕНКО Андрей Федорович	актер Оренбургского областного драматического театра им. М.Горького, Народный артист Российской Федерации
32.	Забайкальское отделение	ПРОХОРОВ Вениамин Алексеевич	актер Забайкальского краевого драматического театра, Заслуженный артист Российской Федерации
33.	Иркутское отделение	ШАГИН Владимир Константинович	директор-художественный руководитель Иркутского музыкального театра им. Загурского
34.	СТД Республики Саха (Якутия)	НИКОЛАЕВ Анатолий Павлович	актер и директор Саха академического драматического театра им.П.Ойунского, Заслуженный артист Российской Федерации, Народный артист Республики Саха (Якутия)
35.	Ставропольское отделение	АЛЛАХВЕРДОВ Владимир Мнацаканович	актер Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю.Лермонтова, Заслуженный артист Российской Федерации
36.	СТД Карачаево-Черкесской Республики	БИДЖИЕВ Хасан Якубович	директор Русского театра драмы и комедии Карачаево-Черкесской Республики, Заслуженный артист Российской Федерации, Народный артист Карачаево-Черкесской Республики
37.	СТД Республики Дагестан	АЙГУМОВ Айгум Эльдарович	художественный руководитель Кумыкского государственного музыкально-драматического театра им. А.Салаватова, Народный артист Российской Федерации, Народный артист Республики Дагестан
38.	Костромское отделение	ДУБОВ Сергей Борисович	заместитель директора Костромского государственного драматического театра им. А.Н.Островского, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
39.	Псковское отделение	НОВОХИЖИН Юрий Михайлович	актер Псковского академического театра драмы им. А.С.Пушкина, Народный артист Российской Федерации
40.	Новгородское отделение	УСТИНОВ Анатолий Александрович	актер Новгородского академического драматического театра им. Ф.М.Достоевского
41.	СТД Республики Адыгея	ЗЕХОВ Заурбий Хатутович	актер Национального драматического театра Республики Адыгея, Заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Республики Адыгея, заслуженный артист Кабардино-Балкарской Республики, Абхазии и Кубани

**2. Председатели региональных отделений СТД РФ,
избранные на 5 лет в ходе отчетно-выборной кампании 2010-2011 года:**

№ п/п	Региональное отделение	Фамилия, имя, отчество	Занимаемая должность по основному месту работы (не выборная)
1	2	3	4
1.	СТД Республики Серная Осетия-Алания	ГУБИЕВ Казбек Саламонович	Художественный руководитель Северо-Осетинского государственного академического театра им.В.Тхапсаева, Народный артист Республики Северная Осетия-Алания
2.	Сахалинское отделение	ДОБРОЛЮБОВА Антонина Александровна	директор Сахалинского областного театра кукол, Заслуженный работник культуры Сахалинской области
3.	Приморское отделение	СЕРГИЯКОВ Владимир Николаевич	актер Приморского краевого академического драматического театра им. М.Горького, Народный артист Российской Федерации
4.	Кабардино-Балкарское отделение	ФИРОВА Майя Даниловна	Председатель СТД Кабардино-Балкарской Республики
5.	Рязанское отделение СТД РФ	КОРШУНОВА Людмила Прокопьевна	актриса Рязанского государственного областного театра драмы, Народная артистка Российской Федерации
6.	Тувинское отделение	ООРЖАК Алексей Кара-оолович	режиссер Тувинского музыкально-драматического театра им. В.Кок-оола, Заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Республики Тыва
7.	СТД Республики Калмыкия	МИХЕЕВА Татьяна Николаевна	актриса Государственного Русского театра драмы и комедии, Заслуженная актриса Республики Калмыкия
8.	Калининградское отделение	ШЕРЕМЕТЬЕВ Илья Антонович	организатор театрального дела
9.	Хабаровское отделение	ЕВСЕЕНКО Николай Иванович	директор Краевого театра драмы и комедии, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
10.	СТД Республики Коми	ИВАНОВА Лариса Валерьевна	режиссер театра «Фантастическая реальность», Лауреат Государственной премии Республики Коми
11.	Магаданское отделение	ЯНОВСКИЙ Алексей Петрович	актер Магаданского государственного музыкального и драматического театра, Заслуженный артист Российской Федерации
12.	Курганское отделение	РАХМАНОВ Владимир Викторович	Актер Курганского государственного театра драмы
13.	Алтайское краевое отделение	ШНАЙДЕР Галина Яковлевна	директор Краевого театра кукол «Сказка», Заслуженный работник культуры Российской Федерации
14.	Свердловское отделение	САФРОНОВ Михаил Вячеславович	директор Свердловского академического театра музыкальной комедии, Секретарь СТД РФ, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
15.	Белгородское отделение	СЛОБОДЧУК Виталий Иванович	художественный руководитель Белгородского академического драматического театра им. М.Щепкина, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации
16.	Ярославское отделение	ТОМАШОВ Валерий Васильевич	заведующий кафедрой философии Ярославского государственного университета, Заслуженный работник Высшей школы Российской Федерации
17.	Архангельское отделение	ЧУРКИН Сергей Борисович	Актер Архангельского областного театра драмы им. М.В.Ломоносова

18.	Ивановское отделение	СКВОРЦОВА Ирина Сергеевна	Заведующий литературной частью Ивановского музыкального театра
19.	Кемеровское отделение	ЮДЕЛЬСОН Владимир Иосифович	директор Музыкального театра Кузбасса им. А.Боброва, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
20.	Ульяновское отделение	ШАДЬКО Кларина Ивановна	актриса Ульяновского драматического театра им. И.А.Гончарова, Народная артистка Российской Федерации
21.	Новосибирское отделение	АФАНАСЬЕВ Сергей Николаевич	художественный руководитель Городского драматического театра, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации
22.	Камчатское отделение	НОВИКОВ Валерий Викторович	актер Камчатского театра драмы и комедии, Заслуженный артист Российской Федерации
23.	Омское отделение	БОБРЕШОВА (ШЕРШНЕВА) Валентина Алексеевна	сопранка-вокалистка Омского государственного музыкального театра, Народная артистка Российской Федерации
24.	СТД Республики Татарстан	БИКЧАНТАЕВ Фарид Рафкатович	главный режиссер Татарского государственного академического театра имени Г.Камала, Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан и Российской Федерации, лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Г.Тукая
25.	Нижегородское отделение	МИШИН Александр Иванович	Художественный руководитель Нижегородского академического театра кукол, Народный артист Российской Федерации
26.	СТД Республики Бурятия	ПАНКОВ Дмитрий Леонидович	актер Государственного Русского драматического театра им. Н.А.Бестужева, Заслуженный артист Российской Федерации
27.	Брянское отделение	КАМЫШЕВ Иосиф Петрович	актер Брянского государственного театра драмы им. А.К.Толстого, Народный артист Российской Федерации
28.	Марийское отделение	ИВАНОВ Константин Анатольевич	художественный руководитель Марийского государственного театра оперы и балета им. Э.Сапаева, Заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Республики Марий Эл
29.	Пермское отделение	ПИЧКАЛЕВ Анатолий Евгеньевич	директор Пермского академического театра оперы и балета им. П.И.Чайковского, Заслуженный работник культуры Российской Федерации
30.	СТД Чувашской Республики	МЕДВЕДЕВ Геннадий Павлович	актер Чувашского академического драматического театра им. К.Иванова, Заслуженный артист Чувашской Республики
31.	Воронежское отделение	ФРОЛОВА Татьяна Александровна	доцент кафедры мастерства актера Воронежской Государственной Академии искусства, педагог-репетитор Воронежского театра оперы и балета, Народная артистка Российской Федерации
32.	Ростовское отделение	КУЩЕВ Вячеслав Митрофанович	художественный руководитель Ростовского государственного музыкального театра, депутат Государственной Думы Российской Федерации, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации
33.	Тверское отделение	СЕМЧЕВ Александр Львович	актер Московского Художественного театра им. А.П.Чехова, Заслуженный артист Российской Федерации
34.	Санкт-Петербургское отделение	ПАРШИН Сергей Иванович	актер Российского государственного академического театра драмы им. А.С.Пушкина (Александринского театра), Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации

И ТЕБЕ, ИНТЕЛЛИГЕНТУ...

Михаил КОЗАКОВ (14 октября 1934 – 22 апреля 2011) родился в Ленинграде. Учился в знаменитой Петришуле (эту школу в 1709 открыл петровский адмирал Корнелиус Крюйс; при Александре II она переехала на Невский проспект, 22/24, там стоит и поныне), а когда вернулся из эвакуации, поступил еще и в Ленинградское хореографическое училище. Решив стать актером, с блеском сдал экзамены в Школу-студию МХАТ (курс П.В.Масальского, набор 1952, одним из младших педагогов на этом курсе был О.Н.Ефремов). Работал главным образом в Москве, завершал актерскую жизнь, гастролируя в США и Израиле (2010). В январе 2011 с неоперабельным раком легких лег в больницу израильского города Рамат-Ган, там и умер на 77-м году жизни. Похоронен в Москве на Введенском кладбище рядом с отцом, Михаилом Эммануиловичем.

На отпевание к Храму Св. Филиппа в Мещанской слободе (ул. Гиляровского, 35) пришли многие, в церковь впускали не всех, люди стояли на улице. По старой актерской традиции (на мой взгляд, дурной, чтоб не сказать больше) Михаила Козакова проводили в последний путь под крики «Браво!» и аплодисменты. «Когда из храма выносили гроб, сотни собравшихся скандировали "Спасибо!"» – сообщают «Вести.ру». На кладбище, впрочем, толпу не пустили, и слава Богу. Оставим побоку элегический пietet. Скажу сразу, чтобы больше к этому не возвращаться: ак-

терская старость совершенно не удалась Михаилу Козакову. Личная, как говорят, тоже, но судить об этом не мое дело.

Он эмигрировал из России вместе с женой, Анной Ямпольской, и двумя детьми (сыну Мише не было и двух лет) в полугодном 1991. Все помнят тогдашние продмаги, где на полках – только пакеты с лавровым листом да бутылки с уксусом (отметим в скобках сугубую театральность этого сочетания). В Израиле жить было, конечно, сытнее, но запросы и вкусы тамошней публики, как напишет сам Козаков в «Актерской книге», оказались пострашней советской цензуры. Он выучил иврит (отличный актерский слух помог справиться с орфоэпией), но ни в «Гешере», ни в Камерном театре Тель-Авива прижиться не сумел, а попытки играть на родном языке себя не оправдали. Несмотря на многочисленность русской диаспоры (или как раз в силу ее многочисленности) израильтяне полагают, что русскоязычный театр их народу ни к чему. Гастролеры, конечно, пусть приезжают, а дома – не надо. В 1996 актер вернулся.

Что сказать о спектаклях «Русской антрепризы Михаила Козакова»? Я видел только «Чествование» Б.Слэйда, и это было, как сказал бы ослик Иа, душераздирающее зрелище. Козаков, естественно, играл главного героя, Скотти Темплтона, и играл плохо: жеманился, гримасничал (кто не помнит, как герои Козакова закатывают глаза – теперь вообразите это в рапиде, с утрировкой), откровенно заискивал перед



случайной, серенькой публикой, которую сам же – увы, это чувствовалось – ни в грош не ставил. А другой у него уже не было. Здесь надо бы сделать оговорку, и весьма важную – но мы прибежим ее для коды.

В молодости он был поразительно, неправдоподобно красив: точеный профиль, изящный жест, умный и смелый взгляд, гордая осанка. Поминальную статью о Козакове в «Коммерсанте» кинокритик Михаил Трофименков озаглавил «Испанский гранд советской эпохи» («Ъ» №72, 23.04.2011): сказано точно и – вот тут мы касаемся самых тонких, самых важных вещей – ровно с той долькой горьковатого (так горчит иногда миндаль) юмора, которая входила в актерскую природу Козакова. Не почувствовав вкуса этой «дольки», говорить о судьбе актера и о главных его ролях попросту невозможно.

Дебют в кино, в «Убийстве на улице Данте» Михаила Ромма (1956), прославил студента Школы-студии МХАТ на всю страну. Роль Шарля Тибо – один из редких случаев, когда публику оча-

рвал, мало сказать, отрицательный персонаж – матереубийца. В кино молодому Козакову придется переиграть еще немало импозантных злодеев второго и третьего плана: легкомысленного работорговца Шарля Гранде («Евгения Гранде», 1960), фашистского гауптмана Заугеля («Вдали от родины», 1960), влюбленного негодяя Педро Зуриту («Человек-амфибия», 1961). Первой театральной ролью Козакова стал – бывает же такое счастье – Гамлет, сыгранный в 1956 году на сцене Театра им. В.Маяковского.

В 1959 году, как все помнят, открывался «Современник»; Козаков и Ефремов уже успели подружиться, строили планы на будущее. Молодому актеру предлагали оставаться во МХАТе. Первое обещало стать важным, второе было надежным, но ведь это же – Гамлет...

Потом Козаков узнает всю подноготную: Николай Охлопков пригласил его на роль в отместку Евгению Самойлову, первому исполнителю (тот, вдохновленный решениями XX съезда, раскритиковал главного режиссера на партсобрании). Играть в рисунке Самойлова у Козакова не очень-то получалось (все-таки двадцать с лишним лет разницы в возрасте), а новых больших ролей режиссер ему не обещал и давать, видимо, не собирался. Уже через год актер запросится вон из академического театра – в «Современник», к друзьям, к Ефремову – а уйти сможет лишь в 1959: молодому специалисту положено отработать три года, и хоть ты тресни. Современниковцы же несколько лет подряд будут корить Козакова за «охлопковщину» – то бишь за



«Гамлет». Театр им. В.Маяковского

склонность к старомодной красивости, артистическому эгоизму, избыточно яркому пафосу. У лучезарного дебюта, состоявшегося на рубеже двух эпох, оказалось довольно-таки кислое послевкусие.

И дело было вовсе не в «охлопковщине», а в органике самого Козакова. Его талант словно бы должен был выдерживать испытание на разрыв. Внешне Михаил Козаков – образцовый герой-любовник, персонаж салонной комедии, обворожительный злодей или романтический юноша в любой костюмной пьесе. Внутренне он – один из первых актеров-интеллигентов новой формации. Его притягивает театр повышенной жизненной достоверности и подчеркнута неграциозной романтики: только «Современник», именно «Современник», которому, в свою очередь, Козаков оказался внешне чужд. Чересчур ярко, чересчур, извините за выражение, театрален.

Существенная подробность: Козаков очень не любил играть Марка во второй сценической редакции «Вечно живых» (1960), считал, что роль написана пло-

ско и, в некотором смысле, непорядочно. Пусть трус, пройдоха, подлец – но почему при этом обязательно пианист? «Почему его имя Марк, наконец?» – изнывал актер в споре с ролью. Это не так наивно, как может показаться: речь идет о моральной проблеме, важной для 60-х. Для Розова и для «Современника» претензии на исключительность как-то сами собою связывались с себялюбивым негодяйством; по-настоящему редкий и замечательный человек не стремится выделиться из прочих, считает себя обычным – тем и прекрасен. Актер же, по сути, отстаивал право на броскую незаурядность, на яркое «Я». Право таланта: быть по-честному нескромным.

«Вечно живых», прочно вошедших в историю, Козаков вообще любил меньше и ставил ниже, чем веселого «Голого короля». Нужды нет, что сам он в сказке Евгения Шварца играл Камергерга, роль крохотную. «Голый король» остался для Козакова картиной из несостоявшегося будущего: в таком «Современнике» актер бы блаженствовал



«Женитьба». М.Козаков - Кочкарев, Дуров - Жевакин. Театр на Малой Бронной



«Дует для голоса и саксофона». Фото Михаила Гутермана



«Женитьба». М.Козаков - Кочкарев, Агафья Тихоновна - О.Яковлева, Подколесин - Н.Волков. Театр на Малой Бронной

– вот оно, искомое соединение пресловутой «гражданственности» и ликующей театральности, дружного единства и личного блеска, глубины и яркости – и ведь все это понимают, все рады, значит так можно!

Оказалось, нельзя – хотя вкусы, разбуженные «Голым королем», в театре закрепились. Помимо всего прочего, это обеспечило Козакову отменные роли: ростановского Сирано (постановку Игоря Кваша, 1964,

впрочем, никак нельзя было назвать удачной) и Кисточкина в пьесе Василия Аксенова «Всегда в продаже» (1965). Но к концу 60-х «Современник» с его изначальным демократическим правдолюбием был обречен на распад: уход Олега Ефремова лишь запротоколировал уже случившееся. Сюжет распада мы не разбираем; время, люди, запас прочности, отпущенный театральной идее, крах либеральных иллюзий, навеянных хрущевской «оттепелью» – во что ни ткни, отыщется причина. Отметим лишь, что перерождение театра Козаков почувствовал одним из первых: в 1964 он уговорил коллег отменить знаменитый «Устав Студии» («Могильщик», – грустно скажет ему Ефремов после общего голосования). По сути, Козаков был прав, когда писал задним чи-

слово: «В "Обыкновенной истории" театр, сам того не сознавая, рассказал свою собственную историю. Тоже, увы, обыкновенную» («Актерская книга»).

Сам он в спектакле по роману Гончарова (1966) замечательно сыграл Адуева-старшего: элегантного печальника и остроумца, который берется преподавать племяннику-идеалисту науку жизненного успеха. Герой Козакова говорил циничнейшие вещи, говорил вполне искренне, но с какой-то мягкой, благородной брезгливостью. Жизнь нечистоплотна, это надо признать – однако можно жить с комфортом, не измаравшись при этом по уши. Племянник, Адуев-младший (Олег Табаков) поначалу ужасался дядюшкиным поучениям, но потом принимался утраивать жизнь, совсем не стесняясь измараться – и в финале становился до ужаса свиноподобен. Постаревшему герою Козакова приходилось понять, что эта метаморфоза – его собственное поражение и его собственная вина.

* * *

Усталость, готовность к поражению, изящество как перекисть чести, как последняя порука за личное достоинство – лейтмотивы ролей Козакова, сыгранных на Малой Бронной в спектаклях Анатолия Эфроса. Эти роли можно вспоминать по репликам, по деталям.

Мольеровский Дон Жуан (1973): первый из героев мировой литературы, решивший, что «Бога нет и все дозволено», и едва ли не острее всех ощутивший смертную скуку вседозволенности. Не со зла, а именно со скуки он предлагает благочестиво му нищему: побогохульству и

получишь золотую монету; не соблазнив, задумчиво отдает луидор, свой очередной проигрыш в споре с Богом, но все же не забывает оговориться: «На, возьми, я даю тебе его из человеколюбия». Эфрос поставил «Дон Жуана» как трагедию развратившегося ума, приходящего в итоге к окончательному, закономерному отчаянию: сюжет читался очень ясно.

Спектакль, как известно, шел в двух составах, по сути – в двух вариантах. Николай Волков играл Жуана в паре со Львом Дуровым – Сганарелем, Козаков – в паре с Александром Каневским; первый дуэт был веселее, второй – ярче. Знаменитое кредо дон Жуана: «Я верю, Сганарель, что дважды два – четыре, а дважды четыре – восемь» у Волкова звучало как манифестация глубокого, презрительного горя, у Козакова – как дерзость, как вызов: не Сганарелю, разумеется, а небесам. В то, что эти небеса пусты, герой Козакова, наперекор себе, не так-то уж и верил. Их возмездие он принимал чуть ли не с удовольствием: ну вот, все-таки.

Кочкарев из гоголевской «Женитьбы» (1975), верткий и неестественный, как серый серпантин. Вечный бесенок в жюкейской шапочке, совершенно похожей на нынешние бейсболки, сгусток бессмысленной энергии: этот Кочкарев тоже, на свой мелкий манер, маялся метафизической скукой. Решив, что свадьба Подколесина устроена, он выпрыгивал на авансцену: «Вот только этого мне и надо было!» – произносил те же слова несколько раз подряд, смаковал каждое, жонглировал смысловыми ударами и столбенел,

вдруг поняв, что все – и свадьба, и жизнь, и сам он – напрасно, ничтожно: «Вот только ЭТОГО мне и надо было?!..» Это была лучшая, без всяких оговорок гениальная роль Михаила Козакова: идеальное совпадение жанровых задач трагикомедии с природой актерского дара.

Русский дворянин Ракитин, нерешительно и витиевато любящий жену друга, Наталью Петровну Ислаеву, героиню тургеневского «Месяца в деревне» (1977): умный, тонкий, верный, ненужный. Прекрасно видящий: оба они стареют, жизнь уходит, и ему нечего предложить своей любимой, кроме «чувств, похожих на нежные, изящные цветы» (прошу прощения, это уже из Чехова), но к подобным чувствам Наталья Петровна, мало сказать, привыкла – она ими тяготится, ей скучно. Ракитин первым замечал, что она, бедная, влюбилась в простодушного студента Беляева, хотя даже себе самой не решается в этом признать; первым понимал: да, так и должно быть. Конечно, в итоге все будут несчастны – ну так что же.

Наталью Петровну играла Ольга Яковлева, студента Беляева – сорокалетний, но довольно моложавый Анатолий Грачев. Иногда, впрочем, вместо него в спектакле появлялся Олег Даль, которому Эфрос предназначал роль Беляева еще до начала репетиций: тут, если Даль был в форме, начиналось нечто упительное. Яковлева – Козаков – Даль: любовного треугольника лучше, чем этот, я в великом театре 70-х годов не знаю, да и представить себе не могу.

Прощальное, по этикету полагающееся «честь имею» звучало у Козакова-Ракитина как кон-



«Месяц в деревне». Ракитин - М.Козаков, Наталья Петровна - О.Яковлева

статация: все потеряно, кроме чести (с очевидным подтекстом: и на что эта самая честь мне сдалась?). Реплика подавалась в зал с утяжеленным, внебытовым интонированием; Козаков словно бы чувствовал, что его собственное актерское счастье в Театре на Малой Бронной кончается. После «Месяца в деревне» в 1979 у него была еще одна крупная по объему роль: спектакль «Дорога», пьеса Вениамина Баясного, сочиненная по гоголевским «Мертвым душам» (правильней бы сказать – поперек «Мертвых душ»). Козаков играл там Автора и страдал едва ли не больше, чем сам Эфрос, выбравший эту пьесу и ставивший этот спектакль в каком-то странном смятении чувств. «Дорога» была дурной работой, вымученной и надрывной: в ней сполна обнаружилась разлаженность эфросовской театральной команды, а в какой-то мере, быть может, и исчерпанность театрального языка, и предчувствие радикальных перемен в жизни – перемен, на ко-

торые уже почти нечем будет отозваться.

В судьбе Михаила Козакова 70-е годы стали самым содержательным и самым благодатным десятилетием. Ему жилось счастливо, ему жилось весело. Он бурно любил, щедро дружил, взаимно декламировал стихи (слушатели, бывало, изнывали: ну полчаса, ну час, ну сколько же можно, Миша!), озорничал, играя маленькие ролики в кино, – и эти ролики, бывало, становились шедеврами.

Кто не помнит виконта де Розальба в «Соломенной шляпке» (1974) – жеманника, сибарита и откровенного содомита; кто не помнит его холеные усики, игривый лорнет и песенку про пастушка («...А все вокюг сгьебают сено, сгьебают, сгьебают»). В советском искусстве 70-х гомозеротизм был не то что запретной – вовсе несуществующей темой. Можно предположить лишь, что чиновники Госкино, решавшие судьбу «Соломенной шляпки», запретили самим себе признаваться в том,

чего не могли не увидеть. Козаков играет педика? – да нет, мерещится...

Кто не помнит полутораного полковника Фрэнсиса Чеснея в фильме «Здравствуйте, я ваша тетя!» (1975), импозантного имбецила с карикатурной армейской выправкой и вечно вздернутыми бровями. «Я старый солдат и не знаю слов любви» – эта фраза стала крылатой, и в каких только обстоятельствах не звучала: с нее начинались и объяснения на любую тему, и внешне шуточные просьбы, и тосты.

Повторюсь: самым плодотворным десятилетием для Козакова стали 70-е годы; самым счастливым в памяти оставались 60-е (это, к слову сказать, черта, бывшая характерной для многих его сверстников). «Славным шестидесятым» отданы самые вдохновенные и темпераментные главы «Актерской книги»; в память о них поставлен умный и прелестный фильм «Покровские ворота». Конечно, это – фильм о канунах, о преддверии, о детстве преждевременно скончавшейся эпохи, но «шестидесятичность» звучит в фильме как потаенная тема. В порядке шуточного сравнения: вспомним, как Лев Толстой захотел написать роман о декабристах – начал было, потом подумал, потом еще подумал, и написал о войне 1812 года.

Мало кто помнит, что пьесу Леонида Зорина «Покровские ворота» Козаков поставил в 1974 году на сцене Малой Бронной: большой удачей этот спектакль не был, но все же держался в репертуаре шесть или семь сезонов. А с Зориным они познакомились еще в молодости. Козаков, ушедший из «Современни-



Фото
Михаила
Гутермана



ка» в 1970, пришедший в Художественный театр в 1971 (опять к Ефремову), попытается протолкнуть на мхатовскую сцену пьесу «Медная бабушка» и позовет на главную роль Ролана Быкова. Мхатовские старейшины дружно вознегодуют: «Этот клоун Быков – в роли Пушкина? – Никогда!» Репетиции будут остановлены, Козаков подаст заявление об уходе, дружба с автором сохранится.

«Покровские ворота» с трудом заряжались в работу (хотелось сделать кинофильм, но в итоге пришлось идти на ТВ) и с еще большим трудом выходили на пу-

блику. Могли бы вовсе лечь на полку. Всесильный держиморда Сергей Лапин, начальник Гостелерадио СССР и личный друг Леонида Брежнева, картину не принял категорически: «Мерзость!... Такие картины делают люди, сбежавшие в Тель-Авив!... Вы с Зориным не можете в открытую сказать: «долгой красной Кремль» и делаете этот пасквиль!» и пр. Перспективы были самые печальные, то есть, не было никаких, но в ноябре 1982 Брежнев занял свое место под Кремлевской стеной, к власти пришел Андропов, и скоро из Секретариата ЦК поступил строгий

звонок в Гостелерадио: «Почему у нас так мало комедий? Наши люди должны смеяться», – а из комедий у Лапина под рукой была вправду лишь одна: угадывайте, какая.

И все же «Покровские ворота» – не совсем комедия, скорее элегия, тонко окрашенная юмором. Если угодно – нечто вроде джаза, играющего на негрятянских похоронах где-нибудь во Флориде или Луизиане. Печаль этого фильма замечательно почувствовал поэт Давид Самойлов, вскоре после премьеры написавший Козакову, своему младшему другу:

Я «Покровские ворота»
Видел, Миша Козаков.
И взгрустнулось отчего-то,
Милый Миша Козаков.

Ностальгично-романтична
Эта лента, милый мой.
И играют в ней отлично,
Лучше прочих – Броневой.

В этом фильме атмосфера
Непредвиденных потерь.
В ней живет не так серо,
Как живет нам теперь.

В этом фильме перспектива,
Та, которой нынче нет,
В нем есть подлинность мотива,
Много времени примет.

Ты сумел и в вдовиле,
Милый Миша Козаков,
Отразить года, где жили
Мы без нынешних оков.

Не пишу тебе рецензий,
Как Рассадин Станислав,
А без всяческих претензий
Заявляю, что ты прав,

Создавая эту ленту
Не для разных мудаков.
И тебе, интеллигенту,
Слава, Миша Козаков.

17.02.83

Михаил Козаков полюбил стихи с раннего детства. Родительский дом на канале Грибоедова был гостеприимен: сюда заходили Анна Ахматова и Анатолий Мариенгоф, Михаил Зощенко и Борис Эйхенбаум; домашнюю библиотеку постоянно пополняли первоиздания с дарственными надписями, а также чуде-

сные букинистические находки. Мальчик Миша очень рано привык читать стихи вслух, пусть даже для самого себя, и открыл важную истину: стихи вообще не предназначены для того, чтобы их читали «глазами», они создаются для выговаривания, для звука и отзвука. В середине или конце 60-х (прошу простить, подробностей не знаю) откровением для него стала лирика Иосифа Бродского. *«Мимо ристалищ, капищ, / мимо храмов и баров, / мимо шикарных кладбищ, мимо больших базаров, / мира и горя мимо, / мимо Мекки и Рима...»* (И.Бродский, «Пилигримы», 1964/?!) – каждый, кто прочел это вовремя, легко вообразит, какое счастье стряслось с умным, впечатлительным юношей.

Я думаю, что умение заболеть стихами на сегодня (конечно, не навсегда) утрачено почти полностью, и причиной тому – отнюдь не качество пишущихся стихов, а состояние ушных раковин, быстро растающих информационной плесенью. Всегда подразумевалось, что лучшее время для поэтических открытий – юность; теперь «юность» – это уже, кажется, слишком поздно.

Михаил Козаков ощущал разрастание мировой глухоты (как писал Осип Мандельштам: *«Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил»* – «Ламарк», 7 – 9 мая 1932) болезненно и остро. Поэтические спектакли, которые он ставил и играл по возвращении в Россию из Израиля, для него самого были попытками посильного противостояния; нервозность, надрывность этих попыток оказывалась слишком очевидной. Здесь не

место рассуждать о том, почему актеры читают стихи совершенно иначе, чем сами поэты, и почему поэты, в большинстве своем, ненавидят «актерское чтение». Скажу лишь об очевидном: для поэта стихи являются самоцелью и, в идеале, смыслом жизни, превосходящим саму жизнь; для актера стихотворение становится ролью. Предмет актерского чтения – не стихи как таковые, а он сам: артист, находящийся в предлагаемых обстоятельствах стихотворения. Так читал и Михаил Козаков: с азартом, с блеском, с полным пониманием, с любовью, – но от собственного актерства ему деться было некуда. Смотрите, как я люблю эти стихи, слушайте, как я их понимаю. Это было, что говорить, заразительно: кто желает убедиться, пусть найдет где-нибудь записку «Дуэта для голоса и саксофона» (2000), где голос Козакова и джазовые импровизации Игоря Бутмана живут в прекрасной переключке. Но все-таки и там, и там – читая великое «Сретение» Бродского, актер слишком уж показывает, как была изумлена Дева Мария, слишком уж наглядно изображает восторженность Св. Симеона – не столько читает стихи, сколько играет ими. Но о том ли я сейчас говорю? – да нет, конечно. Назову ли я Михаила Козакова «великим», «замечательным» или «блестящим» актером – это, в конце концов, не важно. Важно то, что таких, как он, видимо, больше не будет.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

Фото к спектаклям А.Эфроса – из домашнего архива Дмитрия и Инны Крымовых

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

2 мая скоропостижно скончался **Александр ЛАЗАРЕВ**, один из премьеров **Театра им. В.Маяковского**, прослуживший в родном театре всю жизнь. Сюда он пришел в 1959-м после Школы-студии МХАТ, здесь сыграл множество прекрасных ролей в постановках Андрея Гончарова, Петра Фоменко, Татьяны Архамковой, Сергея Арцибашева, других режиссеров. Среди спектаклей, сделавших его любимцем нескольких поколений зрителей, «Иркутская история», «Океан», «Гамлет», «Венсере-мос!», «Круг», «Кин IV», «Чума на оба ваших дома», «Плоды просвещения», «Смерть Тарелкина», «Бег»...

Последние яркие работы артиста – в «Женитьбе», «Карамазовых», «Мертвых душах», «Ревизоре», «Как поссорились...».

С 1961 года он активно снимался в кино, дебютировав в экранизации оперетты Исаака Дунаевского «Вольный ветер». Последняя роль – в сериале «Голубка».

Демонический красавец, он переиграл множество аристократов и европейцев, злодеев и патриотов, не раз выступил в роли Петра I. При этом обладал чувством юмора, о чем говорят и последние его театральные работы – старик-отец Федор Павлович Карамазов, гоголевские Городничий и Иван Иванович.

И все же в памяти и сердцах зрителей он останется прежде всего Дон Кихотом из легендарного мюзикла «Человек из Ламанчи» и физиком Электроном Евдокимовым, полюбившим и потерявшим «самую красивую девушку Москвы и Московской области» Татьяну Доронинову в фильме Георгия Натансона «Еще раз про любовь». В этих ролях в холодновато-сдержанном, отстраненном актере вспыхивало пламя страсти, в самодостаточности проглядывала внутренняя боль.

Прощай, Дон Кихот!



А.Лазарев - Иван Иванович. «Как поссорились...»



На 78-м году 1 мая ушла из жизни **Людмила Дмитриевна ЛЕОНОВА**.

Она училась на знаменитом актерском курсе у легендарного педагога Бориса Зона, и вместе со своей однокашницей Алисой Фрейндлих поступила на сцену **Театра им. В.Ф.Комиссаржевской**. Так с 1959 года и до самого конца Людмила Дмитриевна сохраняла трогательную преданность своему театру, с которым тесно сплелась ее жизнь и судьба. 13 лет работы с партнерами такого уровня и таланта, как Э.Попова, Г.Окулевич, И.Дмитриев, с такими режиссерами, как И.Владимиров, А.Белинский, М.Сулимов и, конечно, Р.Агамирзян, принесли актрисе тот неоценимый опыт, который позже ей пригодился в профессии помощника режиссера. Ею было сыграно множество ролей в таких знаменитых спектаклях

Анна ЛАПИНА

той поры, как «В лесах», «Время любить», «Воскресение», «Преступление и наказание», «Принц и нищий», «Если бы небо было зеркалом».

Быть помощником режиссера – значит, знать весь театральный процесс изнутри, быть человеком предельно внимательным, ровным в отношениях с коллегами, знать не только технологию постановки, но и иметь подход к актерам. Свое дело Леонова знала в совершенстве, работала с артистизмом и достоинством ответственного человека. О профессионализме Людмилы Дмитриевны говорит тот факт, что именно она принимала участие в создании таких сложных, исторически важных спектаклей театра, как знаменитая трилогия о царях А.Толстого. Она вела самые сложные спектакли, в том числе, «Буря» в постановке А.Морфова.

Мы скорбим о кончине прекрасного человека, настоящего театрального деятеля.

Коллектив Театра им. В.Ф.Комиссаржевской



1 мая на 85-м году жизни, после тяжелой продолжительной болезни скончалась одна из лучших актрис Петербурга, заслуженная артистка России, актриса **Театра им. В.Ф.Комиссаржевской Инна Александровна СЛОБОДСКАЯ.**

Потомственная актриса родилась в Москве и после окончания в 1947 г. Высшего Московского государственного театрального училища поступила на сцену Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. За 40 лет работы в этом театре она сыграла более 70 ролей, в том числе в спектаклях Г.Товстоногова («Гроза» А.Островского) и Г.Опоркова («С любимыми не расставайтесь» А.Володина, «Чайка» А.Чехова).

С 1988 г. работала в Театре им. В.Комиссаржевской, которым в те годы руководил Р.Агамирзян. Но перелом в актерской судьбе совпал с переломом в жизни страны, а значит, переменой участи и театра как такового.

Несмотря на все трудности, актриса всегда держала высокую планку. Ее акварельная, тонкая игра отличалась безупречной техникой. В любом жанре она была хороша, но в характерных ролях была богиней. Даже сатирические, основательно проработанные актрисой роли были насыщены глубоким психологизмом. Поэтому так охотно приглашали актрису на постановки театры города. Она играла в Антрепризе им. А.Миронова («Фантазии Фарятьева»), «Приюте комедианта» («Бешеные деньги»). А в Театре на Литейном А.Галибин пригласил ее на ту же роль, которую И. А.Слободская играла в легендарном спектакле Г.Опоркова «С любимыми не расставайтесь». «Прививка» оказалась на редкость осмысленной и важной: актриса не только привнесла в новый спектакль ностальгию по утраченному, но и связала век нынешний и век минувший незримой нитью. Она воспринимала свою профессию как миссию, служение. Поэтому ее неравнодушные, принципиальность, трепетное отношение к сцене были так необходимы молодым партнерам. И.Слободская награждена орденом «Знак почета», медалями «За доблестный труд», «Ветеран труда» и др.

В кино ее последней работой стал эпизод в легендарном фильме о И.Бродском «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину».

Уход из жизни этой замечательной актрисы – огромная утрата для отечественного искусства.

Коллектив Театра им. В.Комиссаржевской



В конце апреля ушел из жизни заслуженный артист РФ, лауреат Госпремии им. К.Станиславского, режиссер **Театра кукол Республики Марий Эл Виктор ГОЛОВАНОВ.**

Всю свою жизнь посвятив театру кукол, в который он пришел почти ребенком, он умер, как умирают истинные артисты – на сцене. В свой последний день он был весел и светел. И играл свои роли как всегда прекрасно.

Мы не будем писать, как много он сделал для кукольного мира в целом, работая в Челябинске и Воро-

неже. Мы хотим написать о том, как здесь, в нашем маленьком городе, в нашем театре он продолжал служить своей музе.

До окончательного переезда в Йошкар-Олу Виктор Голованов неоднократно приезжал к нам в качестве режиссера на постановки. Его всегда с нетерпением ждали, потому что его спектакли были не просто сказками для детей. Это были очень трогательные и возвышенные, умные, веселые и добрые истории, в которых не только дети, но и взрослые находили тот мир, который недоступен нам в повседневности. Такие спектакли, как «Маленькая фея» и «Клочки по закоулочкам», оставили неизгладимое впечатление у бывших детей, а ныне уже взрослых людей, которые привели своих детей к нам в театр. Многие его постановки до сих пор идут в театре. Это «Гусенок» Н.Гернет, «Золотой цыпленок» В.Орлова, «Теремок» С.Маршака и многие другие.

Приехав к нам, в театре кукол В.Голованов занял пост режиссера и стал неутомимо работать над спектаклями, причем как новыми, так и старыми. Он все время посвящал актерам: много внимания уделял их кукловождению, и это касалось не только актеров молодых, но и маститых. Поняв, что театру нужна свежая кровь, он явился одним из вдохновителей создания на театральном отделении Колледжа культуры и искусств кукольного курса, который был набран в 2005 году. И теперь на отделении обучается уже второй набор. А ребята первого набора влились в труппу театра и успешно начали свои карьеры, зарекомендовав себя прекрасными продолжателями традиций театра, его творческим, артистическим будущим. Они подтвердили, что В.Голованов состоялся не только как артист и режиссер, но и педагог.

Еще так недавно, позапрошлой весной, наш театр праздновал юбилей Виктора Семеновича, ему было тогда всего 60. Мы чествовали его под песню «Виват, Король!», и казалось, что этот светлый человек будет жить и творить долго. Но смерть всегда приходит внезапно. Больше никогда мы не почувствуем лучистой доброты, струившейся из его глаз, руки на нашем плече, не услышим тихого и доброжелательного голоса... Но именно таким – возвышенным и внимательным – он и останется в нашей памяти.

Коллектив театра кукол Республики Марий Эл

АВТОРСКИЙ (ЛИЦЕНЗИОННЫЙ) ДОГОВОР

Перед началом использования произведения или объекта смежных прав необходимо согласие правообладателя. Авторские права, в большинстве случаев, передаются только по договору, заключенному в письменной форме. Несоблюдение письменной формы договора влечет признание договора недействительным и использование будет незаконным.

Перед заключением договора и передачи третьим лицам объектов интеллектуальных прав рекомендуется осуществлять РЕГИСТРАЦИЮ ПРАВ.

Действующее законодательство предоставляет возможность выбора между несколькими видами договоров о передаче (предоставления или уступки) авторских прав.

Три основных вида договоров передачи авторских прав и несколько договоров отчуждения или уступка авторских прав (исключительное право на произведение) дополнительных:

- в полном объеме (статья 1285 ГК РФ);
- лицензионный договор о предоставлении права использования произведения на исключительной основе (исключительная лицензия);
- лицензионный договор (соглашение) о предоставлении права использования произведения на не исключительной основе (простая, не исключительная лицензия).

Несколько специальных договоров:

- издательский лицензионный договор;
- договор авторского заказа – авторский договор
- лицензионное соглашение с обществом по коллективному управлению правами.

При заключении лицензионного договора одна его сторона (правообладатель) предоставляет другой стороне (пользователю) право использования произведения не в полном объеме, а только в тех пределах, которые устанавливаются лицензионным договором. Таким образом происходит передача авторских прав.

Согласно общему правилу **лицензионный договор (лицензионное соглашение) должен заключаться в письменной форме.**

Из этого правила сделано всего **два исключения:**

- 1) в устной форме может заключаться лицензионный договор о предоставлении права использования произведения в периодическом печатном издании (пункт 2 Статья 1286 ГК РФ);
- 2) лицензионный договор о предоставлении права использования программы ЭВМ или базы данных может заключаться в форме как «оберточная лицензия». Условия такого договора должны быть изложены на приобретаемом экземпляре программы или базы данных или на упаковке приобретаемого экземпляра.

Лицензионный договор **может быть как возмездным, так и безвозмездным.** При отсутствии указаний на безвозмездность лицензионного договора он считается возмездным (пункт 5 статьи 1235 ГК РФ).

В лицензионном договоре должна указываться **территория**, на которой допускается использование произведений. В случае, когда территория использования в договоре не указана, лицензиат вправе использовать произведение только на территории Российской Федерации.

В лицензионном договоре должен быть определен **срок** его действия. В случае, когда в договоре срок его действия не определен, договор считается заключенным на пять лет.

Пунктом 6 статьи 1235 ГК РФ установлено, что лицензионный договор в обязательном порядке должен предусматривать:

- 1) **предмет договора** – указание на произведение, право использования которого предоставляется по договору;
- 2) **способы использования произведения.**

Кроме того, **лицензионный договор продолжает действовать даже в том случае, если исключительное право на произведение переходит от одного лица к другому.**

Также, согласно статье 1238 ГК РФ, лицо, получившее по лицензионному договору право использования произведения, может разрешать иным лицам использовать это произведение (заключать **сублицензионные договоры**), но делать это оно сможет только после заключения **письменного согласия с правообладателем.**

А.Ю.РУБИНА, юриконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 9–139/2011

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.

«Дон Жуан».
М.Козаков -
Дон Жуан.
Театр
на Малой
Бронной

Фото
из домашнего
архива
Дмитрия
и Инны
Крымовых



**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

V Межрегиональный театральный фестиваль
им. Н.Х.Рыбакова (Тамбов)

XII Международный театральный фестиваль
«Мелиховская весна» (Московская область)

Международный фестиваль популярной науки
«ЖИЗНЬ. Версия науки» (Москва)

Областной фестиваль «Кузбасс театральный» (Кемерово)

48-й театральный фестиваль «Студенческая весна» ЮФУ
(Ростов-на-Дону)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Галина Тюнина, заслуженная артистка России,
актриса Мастерской П.Фоменко (Москва)

ЛИЦА

Наталья Андреева, заслуженная артистка России, актриса
Театра комедии им. Н.Акимова (Санкт-Петербург)

Евгений Казаков, заслуженный артист России,
артист Северского театра (Томская область)

Василий Шур, артист Оренбургского
драматического театра

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория режиссеров оперного театра
под руководством Ольги Ивановой

СОДРУЖЕСТВО

Королевский Шекспировский театр (Великобритания)

ВЫСТАВКА

Ежегодная выставка произведений московских
театральных художников «Итоги сезона 47»

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru