

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-141/2011



№ 1-141/2011

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Деревя были большими. Устрашающе поднимались в темное небо и там жили какой-то своей бурной, штормовой жизнью, качаемые ветром как морские валы. Трехлетнюю девочку прижимал к груди отец, неся ночью на руках с вокзала по незнакомой улице незнакомомого города, и шептал что-то успокаивающее. Про то, что эти великаны-деревья вовсе не злые, что они волнуются, встречая нас, и хоят что-то рассказать, но не могут. А в маленькой комнатке деревянного бабушкиного дома, пока стелили постель (с периной), девочку посадили рядом с огромным ящиком, мигавшим и потрескивавшим, покрутили одну ручку, другую, и вдруг в комнате с низким по-

толком и слабой лампочкой без выключателя (ее нужно было прикрутить рукой, чтобы зажег свет) возник голос. Теплый, обволакивающий, развеивающий дремоту. А за ним – целая ватага мальчишек побежала вместе с деревянным чело-вечком на пение кукольных зазывал: «К нам!» – взмывало вверх, напоминая только что виденные деревья, «К нам!» – опускалось вниз. Голоса сливались и расплетались, накладываясь друг на друга, и, конечно, Буратино не мог пройти мимо кукольного театра и продал ради представления свою большую красивую «Азбуку». Так я впервые, страшно сказать, сколько десятилетий назад, оказалась в театре. А может быть, не впервые, но когда вспоминаю этот поздний ненастный вечер, мне кажется, что впервые. И навсегда. И навсегда осталось в памяти имя сказочника: Николай Литвинов. Это его голос, меняя до неузнаваемости и вновь обретая интонации рассказчика, создавал плоть иллюзорного мира сказки.

«Здравствуй, дорогой дружок! Садись поудобнее, я расскажу тебе сказку...»

Думаю, ни один – ни один! – человек старше тридцати никогда не забудет интонацию главного радиосказочника страны, как ни один хоккейный болельщик – голос комментатора Озерова. Голос сказочника с его невероятными обертонами, а главное – задумчивой, порой даже вкрадчивой, порой серьезно-лукавой и заговорщической интонацией. У этого голоса, наверное, есть и другие имена. Но он один, потому что точно найден для своего времени.

С детства остались навсегда в памяти и иные голоса: Алисы Коонен, читающей (играющей) по радио «Мадам Бовари», а рядом на полке памяти – хрустальный голос Марии Бабановой, рассказывающей про Гадкого утенка.

Этот номер хотелось посвятить детскому театру, поиску новой синтагмы, а значит, нового тона и уже – новой интонации детского театра. Но жизнь вмешалась и все перевернула. А вот тема поиска новой интонации нашего времени, тема голоса в театре всплывает то в одном, то в другом материале.

Вчера думала, как написать про спектакль Красноярского ТЮЗа «Собаки-Якудза» и включила на видео знаменитых бродвейских «Кошек». Заиграла музыка, и мой кот (настоящий, белый, с разными глазами) заволновался. Он начал бегать вокруг телевизора, принюхиваться (!), неожиданно запрыгнул на него, свесился к экрану, ловя лапой цветочные пятна титров, подвзвыл и принялся самозабвенно лизать флешку, с которой передавалась запись. Какие кошачьи афродизиаки содержит музыка Уэббера, не знаю. Но определенно, он знает секрет кошачьего языка. Профессионализм и волшебство – рецепт воздействия на слушателей, которые превращаются в зрителей – взрослых, детей и даже котов. Секрет и у нас знали. А теперь, когда сменилась общественно-культурная парадигма, театр ищет новую интонацию, для того чтобы овладеть новым секретом, потому что прошлый, даже если его разгадать и возродить, уже не сработает: профессионализм, который многие посчитали несущественным, нужно вновь зарабатывать, новые составляющие волшебства – кропотливо собирать и испытывать в театральных алхимических лабораториях. Начинается новый сезон. Быть может, он окажется счастливым, и голос времени зазвучит, не мешая иным голосам.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СОДЕРЖАНИЕ



СОБЫТИЕ

Благотворительная акция
«Памяти павших будьте достойны»
в СТД РФ **2**

В РОССИИ

Арзамас. Е.Валеева, А.Лукин **6**
Барнаул. Н.Притупова **7**
Елец. О.Ельникова **9**
Иркутск. И.Гладких **12**
Казань. М.Файзулаева **14**
Мурманск. С.Иванова **16**
Петрозаводск. А.Иняхин **20**
Самара. К.Аитова **26**
Саратов. И.Крайнова **28**
Старый Оскол. Н.Старосельская **32**
Хабаровск.
Н.Ивацкич, Е.Пятковская **37**

ФЕСТИВАЛИ

IX Фестиваль театров малых
городов России (Балаково,
Саратовская область).
И.Крайнова **42**
X Международный театральный
фестиваль им. А.П.Чехова
(Москва). И.Решетникова **50**
VIII Всероссийский национальный
фестиваль театрального искусства
для детей «Арлекин»
(Санкт-Петербург). Г.Лавров **56**
II Международный фестиваль
камерных и моноспектаклей
«Ludi» (Орел). А.Иняхин **62**
XV Хабаровский краевой
театральный смотр-конкурс.
В.Калашникова **68**
II Кемеровский областной
фестиваль «Кузбасс театральный».
А.Лаврова **74**
IV Рязанский открытый
всероссийский фестиваль детских
и молодежных театральных
коллективов «Карусель» (Рязань),
фестиваль «Театральная
революция-2011» (Тюмень).
А.Ефремова **81**
48-й театральный фестиваль
«Студенческая весна»
(Ростов-на-Дону). Л.Фрейдлин **88**

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Бабушки» (театр «Практика».
В.Анзиков **96**
«Чайка» («Сатирикон»,
Театр п/р О.Табакова).
В.Пешкова, М.Копылова **100**

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Белые ночи Федора Достоевского,
сценическая фантазия на музыку
Юрия Буцко» (Государственный
камерный музыкальный театр
«Санкт-Петербург-опера».
Н.Потапова **106**

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Елена Миллиоти (Москва).
Т.Булкина **110**

ЛИЦА

Ирина Байрамова (Оренбург).
А.Савинова **116**
Евгения Дембская (Одесса).
Е.Коновалова **118**
Аркадий Трушников (Рязань).
Т.Шестакова **122**

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Юрий Мирошниченко.
«Непридуманные пьесы».
С.Дроздович **126**

СОДРУЖЕСТВО

«Король Лир» в Харьковском
академическом театре кукол
им. В.Афанасьева (Украина).
Ю.Коваленко **128**

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

С.Лосев. Стенограмма и рисунки
репетиции спектакля «Дачники»
Г.А.Товстоногова **131**

ВЗГЛЯД

Гастроли в Ростове-на-Дону.
Л.Фрейдлин **139**

МАСТЕРСКАЯ

V Международная летняя
театральная школа СТД РФ
(Звенигород Московской области).
В.Пешкова **146**
Режиссерская лаборатория
«EXPERIMENT 123» (Прокопьевск).
Я.Постовалова **152**

ВСПОМИНАЯ

Григорий Цинмана (Саратов).
А.Колесникова **154**
Анатолия Иванова (Воронеж).
В.Межевитин **156**

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Татьяна Данильченко
(Владивосток) **157**
Лилия Дроздова
(Нижний Новгород) **158**
Владлен Павленко (Хабаровск) **158**
Татьяна Панкова (Москва) **159**

КОЛОНКА ЮРИСТА

Договор авторского заказа **160**

ЮБИЛЕЙ

Людмила Чурсина (Москва) **4**
Ирина Баженова (Москва) **67**
Виктор Яковлев (Псков) **99**
Леонид Рудой (Вологда) **105**
Рифкат Исрафилов (Оренбург) **121**
Иван Краско (Санкт-Петербург) **130**
Георгий Корольчук
(Санкт-Петербург) **138**
Галина Короткевич
(Санкт-Петербург) **145**
Национальный музыкально-
драматический театр Республики
Коми (Сыктывкар) **153**

IN BRIEF

Пермь **5**
Ростов-на-Дону **73**
Каменск-Уральский **80**
Омск **95**
Москва **109**
Казань **115**
Санкт-Петербург **125**

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ АКЦИЯ «ПАМЯТИ ПАВШИХ БУДЬТЕ ДОСТОЙНЫ»

В День скорби 22 июня **Отдел по работе с театральными деятелями Москвы и Московской области СТД РФ** совместно с **Благотворительным актерским фондом им. И.М.Смокуновского «Золотой пеликан»** и **Международной академией театра** провел благотворительную акцию «Памяти павших будьте достойны».

Памятное мероприятие, собравшее ветеранов войны – членов СТД РФ, по словам основателя и руководителя фонда **Дмитрия Федоровича Власова**, «не случайно прошло в стенах Союза театральных деятелей Российской Федерации. Ведь именно ВТО (Всероссийское театральное общество) на второй день войны приняло решение о создании военного театра и актерских фронтовых бригад, которые были тут же сформированы из числа актеров те-

атров Москвы и на протяжении четырех лет войны побывали на всех фронтах и дошли вместе с нашими войсками до Берлина». Минутой молчания почтили память павших героев Великой Отечественной войны собравшиеся в этот день в Синем за-

ле СТД РФ. Среди них был заслуженный артист РСФСР **Николай Лукьянович Дупак** – легендарный директор легендарного Театра на Таганке, переживший самые тяжелые годы со своим народом от первого до последнего дня войны. Он вспом-



Председатель Регионального благотворительного общественного фонда Содействия театру и телевидению им. И.М.Смокуновского «Золотой Пеликан» Д.Ф.Власов с ветеранами



М.И.Смокуновская, член совета Фонда «Золотой Пеликан», и Н.Л.Дупак, бывший директор Театра на Таганке



Заместитель Председателя СТД РФ Г.А.Смирнов и начальник отдела по работе с театральными деятелями Москвы и Московской области Т.В.Никитина

нил, как во время празднования 20-летия Победы на сцене Театра на Таганке в спектакле «Павшие и живые» был зажжен настоящий Вечный огонь. Попригласив гостей заместитель Председателя СТД РФ **Геннадий Александрович Смирнов**, который сказал: «Мы очень рады тому, что в последние годы Союз возвращает себе имя гостеприимного, уютного, светлого дома. И сегодняшний день, день скорби и печали – особый, потому что этот день каким-то необъяснимым образом был связан с Днем Победы. Не зная точной даты, советский народ знал совершенно точно, что Победа придет. На приеме в Кремле в честь Дня Победы И.В.Сталин произнес тост «За великий русский народ». И этот тост связан не с этнической принадлежностью народа, а с Россией, за которую каждый готов отдать жизнь в самую тяжелую минуту». Член Совета фонда **Мария Иннокентьевна Смоктуновская** рассказала о военном опыте своего отца – народного артиста СССР Иннокентия Михайловича Смоктуновского, участника Великой Отечественной войны, кавалера орденов и медалей, прошедшего Курскую Дугу, форсировавшего Днепр, освобождавшего Киев, Варшаву и дошедшего до Берлина. Несмотря на то, что Иннокентий Михайлович был в плену и бежал, после окончания войны он не был сослан в лагерь, потому что сам предусмотрительно уехал работать в Норильск, в Заполярный театр драмы им.В.В.Маяковского; он шутил по этому поводу: «Потому что дальше Норильска уже не сошлют».



Дочь Натальи Ильиничны Сац, **Роксана Николаевна Сац** рассказала о днях, проведенных ее матерью в лагерях ГУЛАГа и о создании ею прекрасного оркестра из лучших польских музыкантов, которые, так же как она, были незаслуженно осуждены и посланы в лагерь, но были едины со своим народом. Эта великая женщина-режиссер в самое трудное время для своей страны проявила огромную любовь к народу, Родине и, сопровождаемая везде и всюду конвоирами, была с концертными бригадами на передовой. Вице-президент фонда, народный артист России, наш знаменитый диктор Центрального телевидения **Виктор Иванович Балашов** ушел на фронт в конце лета 1941 года, после окончания десятого класса. Виктор Иванович вспоминал и о том, как впервые увидел фашиста, летевшего в мессершмитте прямо на них, молодых, необстрелянных бойцов, и как, уже лежа в госпитале в Свердловске, он слушал концерт актерской бригады московского Театры сатиры. Вечер продолжила **Ирэна Морозова**, народная артистка России, ведущая актриса театра «Ромэн», которая исполнила для ветеранов романсы из репертуара Изабеллы Юрьевой. Во время

войны, живя с семьей в Саратове, будучи трехлетней девочкой, она выступала в госпиталях для раненых бойцов, пела для них цыганские песни и лихо плясала. **Константин Александрович Щербаков**, заслуженный деятель искусств РФ, рассказал о своей пьесе «Пропащие без вести», которая передает историю о молодежно-разведывательных группах, действовавших под Москвой в ноябре 1941 года, и которая была поставлена в Липецком государственном академическом театре драмы им.Л.Н.Толстого к 65-летию Победы. Собравшиеся на Вечер памяти в Синем зале СТД РФ долго не расходились, для них словно остановилось время, вернув их в те далекие годы войны. И боль утрат (а разве есть семья, в которой их не было?), и гордость за свой народ-победитель, и радость встречи – все эти чувства переполняли людей, сохранивших до сегодняшнего дня свои горькие и дорогие сердцу воспоминания. Им было тепло в своем театральном Доме и им было хорошо друг с другом. Все было посвящено им и сделано для них – и спетые вместе песни войны, и прочитанные стихи, и вкусный стол, и подарки.

Пресс-центр СТД РФ

Людмила ЧУРСИНА... имя громкое и всем знакомое. Красивая, умная, талантливая, интеллигентная, хорошо воспитанная, знаменитая, чрезвычайно работоспособная...

В 28 лет – народная артистка России; в 40 лет – народная артистка СССР; за работы в кино удостоена Государственной премии России; за роль Страницы в спектакле «Та, которую не ждут» А.Касоны на сцене ЦАТРА удостоена престижной театральной премии «Золотая Лира», патронируемой ЮНЕСКО, – вот такая она, Людмила Чурсина, идущая по жизни с этим великолепным «скарбом» сквозь всенародные любовь и признание, но и сквозь высоко поднятые знамена зависти – отсюда и известные мне черты ее характера, сложного и очень закрытого для стороннего взгляда... Ударов судьбы хватало! Доброжелательная, порой застенчивая, способная к непоказному страданию, обладающая отличным чувством юмора (а Чарли Чаплин называл юмор мудростью души), много читающая и много думающая... Смешная. Думаю, что мироощущение Людмилы Чурсиной пронзительно трагическое, но оно очень глубоко и никогда или почти никогда не выносится на поверхность, разве что в ее ролях – вспомните ее Настасью Филипповну в «Идиоте» Ф.Достоевского, Лизу в «Детях солнца» М.Горького, Сашу в «Иванове» А.Чехова, Леди Макбет в «Макбете» В.Шекспира, Стефани в «Дуэте для солистки» Т.Кемпински, Страницу в «Той, которую не ждут» А.Касоны – это в театре, а ведь более пятидесяти ролей в кино – «Донская повесть», «Угрюм-река», «Приваловские миллионы», «Олеся», «Вирина», «Журавушка», «Любовь Яровая», «Графиня», «Мой муж – гений», «Райские яблочки» – в этих ролях трагическое дыхание непременно коснется вашей души.

Любимая кинороль актрисы – купринская Олеся – и это совсем не случайно, и если вам захочется приблизиться к загадке Людмилы Чурсиной (загадке, о которой так часто и охотно пишут) – вспомните ее удивительную Олесю, внутренний мир которой, внешне непримечательный, полон тончайшей боли, раздумий, глубинных связей с природой. Это внутренний диалог с окружающей ее красотой и многозначностью неба, леса, реки, животных и растений почти осязаем вами, и, если угодно, он в большой степени тождествен самой личности Людмилы Чурсиной – глубокой и, я бы сказал, целомудренно затаенной. Этот удивительный диалог с окружающим миром сыгран так тонко, что невольно кажется, будто он нами подслушан.

«Актер-умница своего времени», – написал когда-то великой Любви Добржанской великий Алексей Попов, но, увы, далеко не всякий даже талантливый артист владеет основой актерской тайны – личностным проникновением в образ, а это особо сложное искусство, которым Чурсина, к счастью, владеет, и именно на сцене она может это реализовать сегодня сполна.

Наше, режиссерское дело предложить ей достойные роли и помочь вскрывать их тайны, множить их на дарование актрисы, найти именно ее путь.

Для стороннего взгляда она может быть суетливой, закрываться шуточками и остротами, даже своей очень обаятельной неуклюжестью и т. п. Но это лишь пена, а под нею недожженный ум, культура, острота реакций, чувство собственного достоинства, ну и россыпь трагических соприкосновений с нашей не очень простой, порою слишком горькой жизнью. Как говорила у А.Н.Островского героиня в пьесе «Без вины виноватые»: «Лавры-то потом, а сначала горе, да слезы...»

Поздравляя Людмилу Чурсину с юбилеем, от всего сердца хочу пожелать, чтобы горе да слезы касались только ее сценических и экранных героинь, ну а лавры, Бог с ними, – пусть иногда будут...

Александр БУРДОНСКИЙ, народный артист России



«УЛИТКА»- ПУТЕШЕСТВЕННИЦА

Сколько времени может потратить маленькая любопытная улитка, отправившаяся из Москвы в Пермь, решившая по дороге заглянуть в Петербург? Оказывается, совсем немного. Если люди творческие хотят создать что-то новое, их уже не смущают тысячи километров между городами, они находят друг друга, и любопытная улитка превращается в персонаж, появляются сюжет, куклы, костюмы и декорации, актеры занимают свое место у ширм на сцене и рождается спектакль «С улиткой вокруг света».

По судьбе этого спектакля, премьера которого состоялась в Перми в камерном частном театре «Карабаска», можно изучать состояние кукольного тетра в нашем отечестве. Все началось с мучительных поисков новой пьесы для очередной премьеры. Увы, сегодня и театр кукольный, и детский страдают от дефицита новых историй – драматурги неохотно пишут для детей. Пермский театр вырубил конкурс пьес для кукольного театра, который провел кабинет детского театра СТД РФ.

Выбор пал на пьесу москвича **Владлена Снежкова** «С улиткой вокруг света» – миниатюрный кукольный вариант жанра road movie, вполне актуального и для детей, и для взрослых. Автор предложил оглянуться вокруг себя – оказывается, на каждом шагу нас ждут открытия. Все зависит лишь от нашей восприимчивости – даже маленькая улитка в противовес стереотипам не хочет прятаться в своем домике, а наоборот мечтает о путешествиях, чудесах и старается увлечь этим всех вокруг себя.

Увлечлись этой историей и пермская постановочная команда: режиссер театра «Карабаска» **Андрей Теторин**, актеры **Наталья Красильникова** (Улитка), **Владимир Пенягин** (Муравей), **Наталья Анкина** (Жук, Шмель). Вот только за куклами и сценографией для спектакля театр отправился опять на другой конец страны – в Петербург. К проекту подключилась актриса и художник **Анна Первозчикова**. Она придумала и сделала главных действующих лиц – кукол. Почему такие сложности? Увы, так уж сложилось, что сейчас школа пермской куклы разрушена, нет мастеров, которые могли бы сделать качественную тростевую куклу или марионетку. Проблема оказалась довольно распространенной и, вероятно, оттого, что режиссеры и вслед за ними и актеры сегодня не доверяют кукле, теряют навыки работы с ней, а мастера куклы вымирают, как мамонты, попавшие в неблагоприятный климат.

Активное участие в работе над сценографией приняла и пермский художник **Татьяна Сабурова**. Она дополнила камерный, уютный мир спектакля уникальными деталями и куклами в валяльной технике. Вообще, в кукольном представлении немало сценографических чудес – то в доме Улитки загорится приветливый огонек, то из темной норы выберется интригующее существо и исчезнет снова, а потом на наших глазах превратится в бабочку. Все вместе участники спектакля потрудились над тем, чтобы маленький мир, который рассматривает один из персонажей под огромной лупой, жил своей жужжащей-шуршащей жизнью, и наблюдать за этим чудом интересно и детям, и их родителям. Актеры подхватили бережное отношение к своим героям, при этом наградили их яркими строптивыми характерами, юмором и добротой.

Премьерный спектакль театра «Карабаска» подкупает именно атмосферой добра и мягкого юмора, чего сегодня так не хватает детям. В современных мультиках, где все без конца друг друга «мочат», этого не найти. Кукольный театр остается пока единственным заповедником теплых чувств. Жаль, что ни театр «Карабаска», ни другие кукольные труппы города, а их, официально зарегистрированных, еще две в городе, в том числе муниципальный театр кукол, не так активно заняты в бесконечных перформансах, проходящих на улицах Перми. А у театра «Карабаска» на седьмой год существования даже нет своей площадки. Его артисты кочуют с места на место, много ездят по фестивалям и лабораториям, доказывая по городам и весям, что в Перми кукольный театр живет и еще способен удивлять.

*Светлана КОЗЛОВА
Пермь*



АРЗАМАС. Метафора бесконечного поиска...

Прошедший театральный сезон в Арзамасе выдался богатым на события. Премьеры сразу трех спектаклей, возвращение ранее показанных постановок, особенно запомнившихся зрителям, творческие пенные вечера... Можно с уверенностью сказать, что за свою более чем шестидесятилетнюю историю **Арзамасский театр драмы** обрел новую жизнь. А началось все с неожиданной и в чем-то даже провокационной для города премьеры музыкальной комедии **«Дон Жуан в Севилье»** М.Самойлова по пьесе С.Алешина.

Премьерный показ вызвал в городе небывалый резонанс. Это первый в Арзамасе опыт театральной постановки с большим количеством действующих лиц, переодеваниями, сложной массовой хореографией и многочисленными вокальными партиями. Осуществить на скромном по размерам сценическом пространстве столь масштабное предприятие оказалось под силу новому главному режиссеру, заслуженному артисту Карелии **Аману Ягмуровичу Кулиеву**.

Известный своим плодотворным сотрудничеством с труппой Дзержинского театра драмы, длившимся почти 15 лет, Аман Кулиев в Арзамасе всего год. Однако знакомство с городом началось намного раньше, когда режиссер был приглашен для постановки комедии «Донна Люция, или Здравствуйте, я ваша тетя» по пьесе Б.Томаса «Тетка Чарли», а позже работал над спектаклем «Семья с мешком чертей»



Дон Жуан - И.Ватутина, Командор - А.Целоухов



С.Лобозерова. Обе постановки имели успех у арзамасской публики, а талантливый режиссер не мог не заметить красоту старинного города, большое количество храмов – главной гордости Арзамаса, а также доброжелательности жителей, воспитанных на традициях русской классической литературы и драматургии. Креативно мыслящий, полный ярких замыслов, пронзитель-

ный психолог и знаток человеческой души, профессионал своего дела, требующий как от актеров, так и от самого себя полного погружения в материал, Аман Кулиев не изменил себе и при работе над «Дон Жуаном в Севилье». Дело в том, что в Арзамасе были объединены театр драмы и оперный театр. Оперных актеров Кулиев заставил играть и танцевать, а драматических – петь.

Старания нового главного режиссера не прошли даром. Музыкальную комедию «Дон Жуан в Севилье» арзамасцы представили на ежегодном фестивале нижегородских театров «Премьеры сезона 2010-2011», проходящем в Нижнем Новгороде. Авторитетной комиссией, куда вошли как представители нижегородских театров, так и независимые критики и эксперты из Москвы, было просмотрено и оценено большое количество постановок. Спектакль из Арзамаса получил самые положительные отзывы. Так, заместитель художественного руководителя Государственного Малого театра России **Вера Анатольевна Максимова** дала подробный и обстоятельный анализ, отметив и художественные достоинства постановки, и новое слово в решении проблемы «донжуанства» вообще. По итогам фестиваля «Дон Жуан в Севилье» в постановке Амана Кулиева был удостоен заслуженной награды Союза театральных деятелей РФ и Министерства культуры Нижегородской области – **Диплома «Творческая удача»** за создание актерского ансамбля. Особый интерес вызывает трактовка образа легендарного соблазнителя. К легенде о вели-

ком обольстителе, одержавшем бесчисленное количество побед на любовном фронте, обращались многие драматурги, писатели и поэты мира. В интерпретации Самуила Алешина Дон Жуан стал... женщиной! Пьеса, созданная в 1947 году, долгое время не могла найти достойного сценического воплощения из-за цензуры. Только в 60-е годы фривольная шутка драматурга была оценена по достоинству. Парадоксальный, интригующий, порой доходящий до фарса и гротеска сюжет позволил не только в очередной раз разгадать «секрет» прославленного любовника, но и по-новому взглянуть на взаимоотношения мужчины и женщины, казалось бы, уже изученные вдоль и поперек. *«Феномен Дон Жуана, как мне кажется, заключается в том, что это не просто молодой юноша с привлекательной внешностью, – признается Аман Кулиев. – Не просто коварный соблазнитель, ставящий во главу угла телесные наслаждения. История Дон Жуана – это метафора. Метафора бесконечного человеческого поиска, стремления к совершенству».* Оставшаяся без отца дочь богатого дворянина преобразует-

ся в его сына. Ведь, согласно законам Испании XVI века, наследство могло переходить исключительно по мужской линии. Необычная роль дается ей слишком хорошо – героиня путешествует со своим слугой Флорестино по стране и постепенно обретает славу того самого Дон Жуана, к образу которого мы привыкли. Как же молодой девушке, переодетой в мужской наряд, удается разбивать женские сердца? *«Ты к ним равнодушен, и вот тогда они начинают говорить, что ты соблазнил их сестер, подруг, матерей, бабушек»,* – объясняет однажды происходящее героиня за бокалом вина. Драматург, а вслед за ним и режиссер открывают новые грани любовного чувства в век тотального разобщения людей. Профессиональная игра и вокальное искусство **И.Ватутиной** (Дон Жуан) и **А.Целоухова** (Командор) особенно запомнились публике, которая вместе с актерами размышляла о самом трепетном и сокровенном – о любви, на языке которой хотелось бы говорить всегда и на языке которой всегда говорило подлинное искусство.

*Елена Валеева, Алексей Лукин
Фото Александра Егорова*

БАРНАУЛ. Мечта сбывается

История **Молодежного театра Алтая** (бывшего ТЮЗа) насчитывает без малого 53 года. А вот история собственного здания МТА начнется только сейчас. Многолетние мечты, ожидания, труды и битвы за свой Дом наконец привели к счастливому мгнове-

нию – 21 июня 2011 года распахнулись двери солнечного здания на центральной площади Барнаула! И первым событием на новой сцене театра стало празднование юбилея художественного руководителя МТА народного артиста России **Валерия Золотухина**.

Два бойца

Когда в 1964 году Барнаульскому ТЮЗу пришлось «временно» занять часть здания краевого Дворца пионеров, никто не думал, что это растянется на десятилетия. Менялись поколения руководителей, артистов, зрителей, менялось даже название



В.Золотухин

театра, но его адрес оставался прежним: Пионеров, 2. Заезжие режиссеры, критики и другие высокие гости удивлялись, как театр ютится в таком стареньком, тесном помещении, а те, кто проработал здесь не один год, привыкнув, пожимали плечами: ведь все здесь родное. Но мечта о своем Доме, о настоящем храме искусства все же теплилась в душе у каждого тюзовца...

В 1997 году театр возглавила **Татьяна Козицына**, и стало ясно – пришло время перемен. В репертуаре появились яркие современные спектакли, для постановок приглашались молодые перспективные режиссеры – все это позволило театру постепенно выйти на новые позиции, стать постоянным участни-

ком престижных форумов и фестивалей. А строительство собственного здания театра Татьяна Козицына считала делом всей своей жизни.

В 1999 году после долгих переговоров в собственность театру было отдано здание на одной из центральных площадей города, являвшееся предметом мечтаний многих предпринимателей краевой столицы – бывший ДК Барнаульского меланжевого комбината. Однако братья за реконструкцию этого огромного запущенного здания в одиночку было невозможно. И в 2003 году борцов за светлое будущее Молодежного театра Алтая стало двое – к директору Татьяне Козицыной присоединился художественный руководитель **Валерий Золотухин**. Усилиями этих двух упорных и целеустремленных людей дело сдвинулось с мертвой точки. Проект реконструкции и реставрации здания ДК БМК под Молодежный театр Алтая был включен в губернаторскую программу «75х75», и в 2009 году процесс закипел.

Возвращение театром

«От меня свет не исходит, нет?», – улыбаясь, спрашивает Валерий Золотухин. Дело происходит 20 июня 2011 года – нака-

нуне 70-го дня рождения артиста. А также накануне открытия нового Дома Молодежного театра Алтая. Осталось всего несколько часов до того момента, когда мечта в полной мере станет явью, когда распахнутся двери и первые зрители переступят порог храма искусств, наконец сменившего свою прописку на «проспект Калинина, 2». Большой зал на 472 места, малый зал, музей театра, портретная галерея – простор, свет, воздух... *«Набоков завещал: «Я вернусь в Россию книгами». У меня свое высказывание: «Я вернусь на родину театром». Какой еще артист может похвастаться этим? Родина отблагодарила меня не четырехэтажным коттеджем, а ТЕАТРОМ, студентами, репертуаром, хорошими людьми»,* – говорит Валерий Золотухин.

– Валерий Сергеевич, а почему так тянет на родину?

– А почему не должно тянуть? Родина дала мне все. Я уехал отсюда в Москву, а сейчас происходит возвращение на родину. Я хотел и хочу, чтобы взрослые артисты приезжали в свои родные места учить детей красоте. Когда-то я написал об этом в своей повести. Сейчас мне кажется, что я написал сценарий своей жизни...

– Вы являетесь куратором уже второго курса молодых артистов, набранного при МТА. Кем вы хотите быть для них – педагогом, учителем, поводырем?

– Поводырем? Наверное, хотелось бы... Но поводырь – это дело такое... индивидуальное. Я вкладываю в это понятие больше, чем учитель по актерскому мастерству. У меня есть поводырь по жизни – это Владимир Степанович Фомин. Ему сейчас 87 лет. Характер у него ох и сложный – он колючий и прямой, может нелюбезные вещи говорить. Но он интереснейшая личность, и за то, что встретился мне на жизненном пути, – спасибо Богу. А для своих ребят... Я надеюсь, что мои мастер-классы оставляют след в их душах. Но на это нужно время.

– Репертуарную политику театра в новом здании уже продумывали?

– МТА – театр с многолетней историей, в нем есть замечательные спектакли, которые бу-

дут постепенно перенесены на новую сцену. Репертуар мы будем продумывать и дальше, и вектор направления будет, конечно же, молодежный. Первой заявкой на будущее станет спектакль «Бумбараш».

С новой страницы

40 лет назад Валерий Золотухин после фильма «Бумбараш» проснулся знаменитым. По его признанию, и сейчас вслед ему часто поют «Ходят кони». «И пусть. Дай Бог, чтобы у каждого актера осталась такая метка», – говорит народный артист.

К старту нового сезона в Молодежном театре Алтая готовят своему худруку подарок – спектакль «Бумбараш», где центральные роли исполнят выпускники первого «золотухинского» набора. Над спектаклем работает постановочная группа, о которой можно только мечтать: режиссер Вячеслав Кокорин, балет-

мейстер Игорь Григурко, художник Мария Кривцова, музыкальный руководитель Ольга Шайдуллина. Молодые артисты и корифеи труппы выкладываются на тренингах и репетициях на сто процентов, ведь «Бумбараш» станет первым спектаклем на новой сцене театра.

Свой 53-й сезон Молодежный театр Алтая закрыл 23 июня. Артисты со слезами на глазах отыграли последний спектакль на ставшей родной, «намоленной», как они говорят, сцене. Узкие коридорчики, обшарпанные стены и старенький зал со скрипучими креслами остаются в прошлом. А впереди – новый этап. И чистую страницу в своей летописи МТА начнет «заполнять» 4 октября – именно в этот день состоится премьера «Бумбараша».

Наталья ПРИТУПОВА
Барнаул

Фото предоставлены
Молодежным театром Алтая

ЕЛЕЦ. Трагическое представление «Тартюфа»

К числу несомненных удач завершившегося в Елеце драматическом театре «Бенефис» сезона следует отнести спектакль «Тартюф» Мольера.

Приглашенный для этой постановки молодой режиссер Искандер Сакаев работает в неординарной манере, в основе его творческого метода – сценическая биомеханика. К драматургии Мольера наш театр обращается впервые. По

всем этим причинам премьеры публика ждала с вполне понятным любопытством и не была обманута в своих ожиданиях. «Тартюфа» ставят и ставили как политический или антиклерикальный памфлет, как семейную драму, как комедию нравов. Спектакль Искандера Сакаева получился высказыванием о театре и об актерстве, о взаимоотношениях художника и власти. Для реализации этого замысла режиссер, помимо собственно текста комедии

Мольера, использовал отрывки «Парадокса об актере» Дидро, авторское предисловие к «Тартюфу», да и саму историю постановки «Тартюфа», которая наравне с великой пьесой может рассматриваться как явление искусства.

Новый спектакль «Бенефиса» решен с использованием приема «театр в театре»: труппа Мольера, роль которого исполняет В.Громовиков, играет «Тартюфа» перед королем Людовиком XIV (дебют в



Дорина - Н.Кирьянова, Мариана - Т.Милова, Оргон - В.Громовиков



Тартюф - А.Миллов, Оргон - В.Громовиков

«Бенефисе» молодого актера **В.Ермакова**).

...На темной сцене, на фоне черного задника появляются актеры. Их костюмы как будто не совсем дошиты (а что вы хотите, господин Мольер еще только просит у короля разрешения на постановку!), у одного штанины разной длины, у другой платье лишь с одной фижкой, зато на каждом написано имя персонажа – Оргон, Дамис, Эльмира... Как на куклах, вынутых из ящика. Цветовое решение крайне скупое – светлые, как будто полинявшие костюмы на фоне черного задника.

Актеры держат в руках листки бумаги, фонари со свечами и сосредоточенно смотрят в листки, тихонько твердя слова своих ролей. Тишина нарушается еле слышным монотонным гулом, в полумраке скользят огоньки свечек в фонарях. Тишину и полумрак взрывает хохот, говор, по проходу к сцене в сопровождении двух дам движется Людовик. Король и его свита добавляют в цветовую гамму спектакля золото камзолов и платьев, белизну кружев и париков, блестики, алые ротки красавиц.

Мольер, улыбаясь и кланяясь, обращается к королю: не позволит ли его величество сыграть для него пьесу? О, это безделка, шутка, даже странно, что в ней видят что-то предосудительное!

Позволение играть получено, король и его свита располагаются у правой кулисы, и сцена мгновенно преобразуется. Мольер становится Оргоном. На сцену выкатывается его орущая семейка. Буря зву-

ков и движений, стихи Мольера звучат дробным речитативом, и из этого хаоса, как в калейдоскопе, сплетаются и распадаются, чтобы сложиться вновь, мизансцены, одна красивее другой.

Надо, впрочем, отметить, что выстраивая актерское существование на сцене таким образом, режиссер рассчитывал, видимо, на то, что текст Мольера знают наизусть все зрители, поскольку иначе многое просто остается непонятным. Заглавную роль исполняет **А.Миров**. Его Тартюф получился неожиданным и интересным – молодым, победительно наглым и очень похожим на «гуру» квазирелигиозных сект, которых сейчас так много развелось. Пластика удава и завораживающе нудные интонации речи действуют на Оргона гипнотически, погружая его в транс.

Оргон-Мольер в исполнении В.Громовикова, собственно, и несет на себе основную тяжесть заявленной режиссером жанровой задачи – «трагическое представление комедии». Оргон – простодушен, Мольер – лукав и угодлив, как царедворец. Получив позволение играть, царедворец преобразуется в простоватого Оргона, шумит и бегаёт вместе со всеми, как кукла, которую кукловод вытряхнул из коробки. Оргон Громовикова очень добр. Именно этим и объясняется факт его странной привязанности к Тартюфу. Он очень жалеет этого нескладного малого, восхищается им и от того, что Тартюфа не любят другие члены семьи, начинает жалеть его еще больше.

Актеры и директор труппы играют пьесу, король милостиво смотрит, его свита время от времени забавляется тем, что ловит блох – именно так обыгран диалог Оргона и Клеанта, в котором Оргон восхищается добротой Тартюфа, пожалевшего блоху.

Действие катится, как лавина, с шумом и экспрессивными жестами. И вдруг – когда Тартюф с угрозами покидает дом Оргона, а тот вспоминает, что оставил негодяю свой ларец с тайными письмами, – течение спектакля обрывается.

Гаснет свет. Актеры садятся на край сцены и «обычными», не сценическими голосами обращаются к публике. «Вот, я актер, – говорит один из них, – в прошлом сезоне я написал заявление о том, чтобы мне подняли категорию. А мне не подняли. Говорят, не пользуюсь успехом у публики...». «Вот, я актриса, – говорит другая, – пекарем и космонавтом я уже не стану, да, в общем, и не надо...». Другие не отстают и тоже выдают свои мини-исповеди. В полумраке, в тишине – производит впечатление. Только – почему в этом эпизоде и в этой пьесе? Похоже, для того лишь, чтоб дать актерам возможность передохнуть и получить аплодисменты, которыми вознаграждается каждый монолог. Весь этот кусок спектакля выглядит несколько нарочитым и, в общем, не очень обязательным.

Совсем иное впечатление производит режиссерское решение концовки. «Королевский» финал «Тартюфа» часто воспринимают как неизбежную уступку Мольера цензуре, выз-

ванную желанием видеть «Тартюфа» на сцене. В нашем случае это не уступка королю, а жест самого короля.

Оргон на сцене сокрушается о своем легковерии, семья подавлена, и вот уже появляется господин Лойаль в прекрасном исполнении **В.Приставко**. Переходя от хамски-небрежного тона к бешеным вспышкам ярости, улыбаясь, потирая руки и разваливаясь на стуле, В.Приставко создает законченный образ бездушной силы, которая способна в порошок стереть не то что семью – целую толпу народа, не испытывая ни малейшей жалости или угрызений совести, ни сомнения.

Король тем временем пишет. Проказливо улыбаясь, как мальчишка, который собирается отмочить забавную штуку. Подманив лейтенанта, он передает ему лист бумаги и, улыбаясь, ждет. Куклы на сцене, в том числе и Оргон, еще не знают, что кукловод у них поменялся, что они больше не хозяйка своей пьесы.

Когда Оргон-Мольер видит грубое, поистине королевское, вторжение в ткань пьесы... кукла ломается. Мольер умирает прямо на сцене. Печальные актеры с надписями на спинах застывают над ним, выстраивая еще одну, самую последнюю мизансцену, которая относится уже не к жизни господина Оргона, а к смерти Мольера, великого драматурга, актера, всю жизнь пытавшегося ужиться с властью и при этом – говорить то, что думает.

Ольга ЕЛЬНИКОВА
Елец

ИРКУТСК. Вернуться в детство

Порой так хочется вернуться в детство, почувствовать беззаботность и легкость, увидеть, как мир переливается всеми красками, и верить, что за каждым поворотом таится волшебство... Побывав на премьерном спектакле «**ОЧЕНЬ маленькие небылицы для ОЧЕНЬ больших зрителей**» Иркутского театра кукол «**Аистенок**», понимаешь, что мечта эта не так уж недостижима. Постановка главного режиссера театра **Юрия Уткина** весьма необычна. В первую очередь потому, что адресована самым маленьким зрителям – от двух до пяти лет. Раньше «аистята» никогда не ставили спектаклей для таких малышей. Остальные спектакли театра рекомендуется посещать не раньше трех-четырех лет. Но во всем мире развивается тенденция приобщать детей к театральному искусству с самого раннего возраста, вот и иркутские кукольники решили не отставать.

Игровое и сценическое действие «ОЧЕНЬ маленьких небылиц» проходит прямо в фойе, которое, как по мановению волшебной палочки, преобразуется в малую сцену. Оригинальная сценография (художник **Евгения Шабанова**) воссоздает атмосферу двора детства – собирательный образ, который навеет дорогие воспоминания и мамам с папами, и бабушкам-дедушкам, ну и, конечно же, детям! Побывать на спектакле одновременно могут не более 40 зрителей, поэтому спектакль пополнит афишу программы «Семейный просмотр».

Эта программа опробована в театре кукол «Аистенок» уже давно, была успешно представлена на I Межрегиональном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот». Формат «Семейного просмотра» был придуман с появлением спектакля по сказкам Д.Биссета «Тигренки в чайнике» (постановка Сергея Иванникова). Спектакль играется в будние дни, вечером, и иногда по выходным для 40 зрителей. Это семьи с детьми, с которыми до и после спектакля дополнительно проводится психолого-педагогическая работа. Специалисты в области детской психологии общаются с ребятами, готовят их к восприятию спектакля как произведения искусства, помогают выразить свои чувства художественными средствами – в лепке, рисунке, аппликации... А после спектакля все зрители собираются за круглым столом, чтобы вместе выпить по чашечке чая и пообщаться. Отдельные семьи, по желанию, могут получить индивидуальную консультацию психолога. В целом программа получилась очень милой, ею зачастую интересуются родители детей раннего возраста (2-3 года) и младших дошкольников (4-5 лет). Но особенности младшего возраста требуют особой – игровой – формы организации работы и спектакля, созданного на материале, предназначенном специально для малышей.

Сотрудники театра учли потребности зрителей и разработали художественно-творческий проект «ОЧЕНЬ маленькие небылицы для ОЧЕНЬ взрослых зрителей».

Проект был поддержан Союзом театральными деятелями РФ в рамках Программы государственной и общественной поддержки театра для детей и подростков под патронатом Президента РФ и при поддержке Министерства культуры РФ. Благодаря гранту СТД на постановку спектакля для детей в номинации «Мастера – детям» проект получил путевку в жизнь. Его программа включает одноименный спектакль по стихотворениям **Натальи Томилиной** и сопутствующую игровую программу для детей младшего возраста «Строим театр вместе!».

Вот что говорят об этой работе сами создатели.

Юрий Уткин: «Чтобы создать на спектакле доверительную атмосферу, необходимо погрузить ребенка в знакомую и близкую для него ситуацию, либо такую ситуацию, которая быстро станет для него привычной и естественной. Художественное оформление воссоздает атмосферу уютного двора, каждый зритель, и ребенок, и взрослый, узнает в нем «дворик своего детства». При этом зритель оказывается в центре происходящих здесь событий. Этому способствует установка декораций в фойе театра: входя в театр, зритель сразу «попадает на спектакль» и, с одной стороны, испытывает радостное удивление, а с другой – легко «присваивает» пространство спектакля, а впоследствии и происходящие в нем события. Подспудно это меняет отношение к фойе как к «предтеатру», ведь в театре все важно, театр начинается с вешалки!».

Евгения Шабанова: «Сценография создает для ребенка соб-

ственное игровое пространство. Здесь есть и классики на полу, и будто случайно забытые кем-то мячи... Близкие смогут показать ребенку игры своего детства: папа припомнит забавы с мячом, а мама – как прыгать в классики, дедушка запустит бумажный самолетик, а бабушка, может быть, примется надувать мыльные пузыри... Все декорации выполнены по принципу «от простого к сложному», от рисунка к воплощению. Так, нарисованный дом становится «настоящим», и можно даже ощутить присутствие людей, благодаря мелькающим в окнах теням и силуэтам».

Такой принцип косвенным образом способствует развитию способности к целепологанию – пониманию ребенком того, что он хочет сделать и как. Дети, «присвоившие» пространство спектакля, воспринимают его героев как своих новых знакомых, а происходящие с ними события как истории, которые случаются с теми, кого они знают. Поскольку внимание детей младшего возраста неустойчиво и им тяжело воспринимать спектакль стандартной длительности с единой сюжетной линией, был разработан сам формат «ОЧЕНЬ маленьких небылиц». Из большого количества ярких и запоминаю-

щихся стихотворений детского поэта Натальи Томилиной постановщики выбрали восемь наиболее близких малышам. Эти стихи-истории не только доступны их сознанию, но осуществляют профилактику основных поведенческих трудностей этого периода – застенчивости, страхов, чрезмерной доверчивости к посторонним взрослым и т.д. Как отметили взрослые зрители, побывавшие на премьерных показах, спектакль не только близок малышам, но и помогает им, родителям, в непростом процессе воспитания. Это очень важно, поскольку в младшем возрасте закладываются основы формиро-



вания личности и опыт, полученный в это время, во многом определяет дальнейшую судьбу ребенка.

А видели бы вы лица детей, играющих с артистами и друг с другом перед началом и после спектакля! С каким восторгом лопают они мыльные пузыри, пускают самолетики, играют в обручи и мячи и строят из мягких объемных форм свои уютные «домики»! Малыши не только играют самостоятельно и со своими родителями, но и в процессе игры непринужденно знакомятся с другими ребятами, учатся общаться. В совместной деятельности мягко закрепляются впечатления, полученные на спектакле: необходимость делиться, помогать друг другу и при этом не мешать, не бояться вступать в общение и прочее, прочее.

Впрочем, и молодые актеры **Роман Бучек, Роман Зорин, Диана Бронникова, Наталия Кёрн, Наталия Дюкова** играют самозабвенно не только незамысловатые, но бесконечно милые истории спектакля, но и во все детские игры. Задолго до положенного срока они торопят капельдинеров: «Откройте ско-

рей, мы играть хотим!». И все это потому, что «все мы родом из детства», а Юрий Уткин и Евгения Шабанова изобрели своеобразную «машину времени», которая помогает хоть ненадолго вернуться в самую счастливую пору человеческой жизни каждому, независимо от возраста.

По окончании сценического действия все вместе – актеры и зрители – сооружают из мягких форм «Театр». Постановка игровой задачи строительства «театра» создает условия для формирования зрительской культуры. По ходу «строительства» артисты ведут с детьми беседу о том, что такое театр, каким он должен быть, как следует себя здесь вести. На эмоциональном уровне зрители делают заключение: «Мы участвовали в строительстве театра, значит это НАШ театр!». Таким образом непринужденно достигаются главные цели проекта – приобщать детей младшего возраста к культуре посещения театра, на примере героев спектакля учить соотносить поступки и результаты своих действий, готовить их к более планомерным и осмысленным действиям.

Эта работа, по замыслу постановщиков, может иметь развитие, что вполне закономерно, ведь программа «ОЧЕНЬ маленькие небылцы» оказалась такой живой, что способность к развитию заложена в ней изначально. В ткань программы могут вплестись новые игры, которые будут знакомить малышей с детским фольклором всех поколений и пробуждать их фантазию, новые игровые задачи и новые формы общения со зрителями – привлечение ведущих педагогов, психологов Иркутска, адаптацию программы для детей-инвалидов и воспитанников домов ребенка с учетом их физических и психологических особенностей.

Премьера спектакля состоялась в дни празднования 350-летнего юбилея Иркутска и стала настоящим подарком маленьким иркутянам и их родителям. Остается только добавить, что если дети научатся в театре созидательному творчеству, то через 50 лет наш город станет еще прекраснее и совершеннее!

*Ирина ГЛАДКИХ
Иркутск
Фото автора*

КАЗАНЬ. Истинность высокой простоты

Полюбившаяся зрителям в конце 80-х годов «**Анюта**» в хореографии **Владимира Васильева** вновь вернулась – на казанскую сцену. Этой премьерой завершился 72-й театральный сезон **Татарского академического театра оперы и балета им. М.Джалиля**. Получился зрелищный захватывающий спек-

такль о типичных жизненных ситуациях и глубоких противоречивых чувствах чеховских персонажей. На сцене разворачивается трогательная, щемящая история героини рассказа «**Анна на шее**». Балет прекрасен музыкой **Валерия Гаврилина**, которая отличается истинностью высокой простоты и ощущением аромата чеховской эпо-

хи. Как говорил сам композитор, Чехов – его любимый писатель. «*Ранимость, незащищенность, особенная деликатность его героев, трагизм неразделенной любви, чистая, светлая грусть, ненависть к пошлости – все это мне хотелось отразить в музыке*», – приводил высказывание композитора музыковед Н.Салнис.



Мягкий лиризм, изящество и подлинную мелодическую красоту излучает гаврилинский вальс (нередко называемый чеховским вальсом), которому отводится главная роль в сюжетной и музыкальной драматургии балета с апофеозом в 10-й картине II действия в сцене Рождественского бала в Дворянском собрании. Классическая и в то же время современная по стилю хореография Владимира Васильева по прошествии почти трех десятилетий не утратила своей свежести и оригинальности. Пластику гениального танцовщика и хореографа достойно воссоздал его

ученик **Кирилл Шморгонер** (ассистент балетмейстера), по-своему и не менее изобретательно выстроивший ключевые сцены. «Анюту» называют одним из лучших балетов XX столетия, жанр которого К.Шморгонер определяет как неопределенный балет с характерной современной пластикой и непредсказуемой полистилистикой в хореографическом языке.

По высказыванию казанского балетного критика В.Н.Горшкова, «здесь все как во МХАТе, в котором действует принцип: на сцене как в жизни, условность в театре переплетается с реаль-

ностью». Зрителям очень нравится этот балет, они с упоением наблюдают за жизнью чеховских героев.

«Анюту» органична во всех своих проявлениях и художественных элементах: в музыке, либретто, хореографии, художественном оформлении (сценография **Беллы Маневич**, художник по восстановлению **В.Самохин**) и световой композиции (**С.Шевченко**, Большой театр России). А главная роскошь балета – замечательный исполнительский состав: солисты балета и кордебалет театра. Известно, что главная роль создава-

лась В.Васильевым специально для непревзойденной балерины XX столетия Екатерины Максимовой. Мы хорошо помним ее в постановке 1988 года. И все же **Юлия Позднякова** очаровала зрителя своим трепетным, одухотворенным прочтением. **Александра Суродеева** и **Ольга Алексеева** также внесли неповторимые штрихи и исполнительский блеск в сложную в техническом и драматическом плане титульную партию. Исполнители мужских партий продемонстрировали исполнительское мастерство, художественный вкус и подлинное проникновение в характеры изображаемых героев.

Высоким исполнительским статусом мужской группы солистов восхищаются все балетмейстеры, приступающие к постановкам в казанском театре. Звездной ролью в творческой биографии лауреата международных конкурсов **Руслана Савденова** стала партия преуспевающего чиновника Модеста Алексеевича. Казалось, что все оригинальные исполнительские возможности современного балета сфокусированы им в данной роли, которая стала уникальной и неповторимой в «Анюте».

Пронзительная трагичная тональность высветилась в исполнении партии Петра Леонтьевича

ча **Дмитрием Строителевым**. По-гусарски лихо, броско и эффектно преподнес образ Артынова **Антон Полодюк**. Четыре премьерных вечера представили новые составы солистов. Тонкий, чуткий музыкант, главный дирижер оперного театра **Ренат Салаватов** на едином дыхании провел балетный спектакль, состоящий из 15 контрастных картин, не нарушив атмосферы чеховской эпохи, удивительной красоты и изящества гаврилинской музыки.

*Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА
Казань*

*Фото предоставлены
Татарским театром оперы
и балета им. М.Джалиля*

МУРМАНСК. Огонь в наосе

Спектакль «**Медея. Притча о гибельной страсти**», идущий в репертуаре **Театра Северного флота**, – новая интерпретация истории детубийцы Медеи, героини одного из самых мрачных античных сюжетов. В основу мурманского спектакля легла пьеса **Людмилы Разумовский**. Он стал дебютной работой молодого режиссера **Анны Фекета** и одной из редких попыток провести зрителя сквозь ужасы судьбы Медеи не к тьме, а к свету. Спектакль стал лауреатом V Международного фестиваля «Полярная звезда».

Спектакль этот создан женщинами о женщинах. По признанию режиссера, версия Разумовской привлекала ее именно глубоким знанием женской психологии. Медея в пьесе показана не просто функцией, как любящая другая героиня мифа, не аб-

страктным символом, не фуррией, не поглощением мирового зла, а живой страдающей женщиной. Трактовка образа главной героини у А.Фекета отличается смелостью и оригинальностью: вместо одной Медеи на сцене их три.

Страдание разбивает личность Медеи на три части, каждая из которых, как осколок одного зеркала, отражает какую-то сторону ее души. Медея-любовь (**Юлия Блохова**) и Медея-ненависть (**Юлия Чернавская**) – инь и ян, две противоположности, два полюса чувства, две правды о муках души. Одна готова целовать ноги любимого мужа, тогда как другая способна приставить нож к его горлу. И есть третья – **Наталья Долгалева**, опустошенная борьбой двух других, которая как бы издалека наблюдает за сражением – равнодушно, безразлично и молчаливо. Она и

есть истинная Медея в своей основной ипостаси. Анна Фекета использует фрейдистскую символику, называя двойников Медеи также ЭГО (Медея-любовь) и Альтер-ЭГО (Медея-ненависть). Это погружение в женскую психологию позволяет по-новому раскрыть необычную, сложную личность главной героини.

В течение всего спектакля мы следим, как меняется образ Медеи. Ее двойники-тени появляются далеко не сразу. В первой сцене мы застаем Медею одну, в изгнании, тоскующую по Ясону, отплывшему в Коринф просить снисхождения у его владык для себя и своей семьи. Женщина в красных одеждах, одновременно величественная и трогательная, держит за руку грубо сшитую куклу. Не в руках, а за руку – как живого человека, который, наверно, ей эту куклу подарил. Анна Фекета сумела сделать ее

образ загадочным и до странно-го незнакомым. Кто не знает Медею – кровавую колхидскую царевну, ради любви к Ясону похитившую золотое руно, предавшую семью, погубившую брата, преданную и отомщенную, убийцу Главки и собственных детей? Однако женщина, стоящая на театральной сцене, не отвечает привычным стереотипам. Эта нежная женственная Медея постепенно растворяется, уступая место другой, жесткой и сильной.

Медея неузнаваемо меняется по мере того, как убеждается в неверности Ясона. Предательства мужа, одно за другим, обрушиваются на нее, раскалывая душу: вначале нелепая попытка Ясона откупиться богатыми дарами, затем обещание Главке забрать детей и отправить саму Медею в Колхиду, где ее ждет неминуемая смерть. Появления двойников знаменуют страшную трансформацию ее души. К моменту прихода Эгея, который сватает Медею с благословения прежнего мужа, они следуют за по-

кинутой царевной безмолвными тенями, показывая те страдания, которые не могут отразиться на лице Медеи-Долгалевой. В манере игры Ю.Блоховой и Ю.Чернавской проскальзывает нечто змеиное: черные бесформенные балахоны сливаются с темным задником сцены, что заставляет бледные лица и длинные белые шеи сиять каким-то холодным лунным светом. Будучи проекциями расстроенного разума Медеи, Медея-любовь и Медея-ненависть заключают в себе тревожность, которая свойственна мыслям колхидской царевны, отчего их движения становятся порой суетливыми, как у маленьких черных ящерок. Они разные: это слышно, когда двойники обретают (хотя и не сразу) голос. И в то же время в чем-то они неуловимо схожи. Две половинки души, из которых никогда не сложится одна, целая, пугливые призраки, бесплотные и нестойкие, как дрожание воздуха в костровом дыму. Однако эти тени становятся тем крепче, чем сильнее страдает Медея-Дол-

галева. В одной из сцен двойники выстраиваются за спиной колхидской царевны, вырастают из одного с ней тела, придавая Медее сходство с трехголовоу гидрой. «Где видишь ты Медею?» – горестно вопрошает она у Эгея и не находит ответа. Действительно, произошедшие метаморфозы сделали неузнаваемой женщину, которую мы видели вначале.

Меняется пластика Долгалевой: в осанке появляется забытая царственность, в каждом жесте видна сила, резкость и одновременно тяжесть страдания. У новой Медеи-Долгалевой новые одеяния: синее, цвета ночного неба, платье сменяется красным, а красное – траурным черным. Ломается, становясь глубже и гуще, голос Медеи. Вместо хрупкой, почти девичьей нежности, в нем все отчетливее слышится гул бушующего внутри урагана, который гневом и болью до золы выжигает ее душу. Кукла, с которой не расставалась Медея, отброшена в сторону вместе с надеждой обрести



А.Фекета



прежнее счастье. Медеи-двойники появляются неожиданно из люков в помосте, крышки которых вырастают в кладбищенские надгробия, когда Медея напоминает Эгею о своем прошлом. Говоря о брате, которого погубила ради Ясона, она перебирает забытые слова, как бусины тяжелых каменных четок: «руно», «Апсирт», «Колхида». Воскрешая прошлое, Медея просыпается от чудесного золотого сна и вместе с тем погружается в новые, черные сновидения, где все видится искаженным. Искаясь, мысли Медеи как бы отражаются в кривом зеркале, толкая ее на страшные непоправимые поступки.

События развиваются динамично. Режиссер усложняет композицию ретроспекциями. «Медея» – спектакль, замкнутый не просто на фигуре главной героини, но на ее разуме: он подчинен логике движений ее чувств и переживаний. Для Медеи-Долгалево время умеет течь вспять, воскрешая воспоминания о первой встрече с Ясоном, первом свидании, первом поцелуе. Эти вставки-наплывы расширяют зрительское восприятие действия, растушевая границу между прошлым и настоящим, реальным и выдуманым. Разум колхидской царицы не может вместить в себя чудовищную реальность во всей ее полноте: ужасы, обиды, смерти – они где-то там, в соседнем космосе, между тем как здесь и сейчас куда реальнее ушедшие дни семейного счастья.

Переживания героини показаны в спектакле через символику цвета, света и танца. Немалую роль играет и оригинальная сценография.

Спектакль до жестокости открытый. На сцене, голой и уютной, нет ни одного затененного угла, где актеры могли бы скрыться от ярких ламп, а их герои – от своих мыслей. Такое решение требует определенной смелости и доверия режиссера к исполнителям, каждый жест которых, взгляд, поворот головы приобретают особенное значение. Лаконичная сценография **Раисы Чебатуриной** отражает дух спектакля необычайно точно: на обнаженной сцене обнаженные души, обуреваемые страстями, которые почти невозможно перенести смертному человеку. Покатый пандус – морской причал, где Медея проводит дни и ночи в ожидании Ясона (**Дмитрий Пастер**), – заставляет героев то стремительно сбегать вниз, то взлетать вверх, к самому краю, где за их спинами пылает квадрат живого цвета, окрашивая светлый задник в спокойный синий или заставляя полыхать пожарным красным. Этот световой квадрат – наследие супрематизма в театральной сценографии – передает мощную энергию действия. Вместе с музыкой и пластикой он заполняет звенящую пустоту и немоту, которые окружают Медею на ее острове одиночества. В сцене насилия Эгея над Медеей световой квадрат взрывается красным, как перезревшее закатное солнце, выплескиваясь на сцену в виде растянутого полыхающего алого полотнища. Оброшенная вниз Медея бьется и тонет в кровавом море, пока танцоры отбивают ритм. При одном освещении лица актеров кажутся отличными из меди, при другом – стираются до неразличимости черт. Фигуры людей теряют объем,

становясь одним черным силуэтом, будто аппликация из бархатной бумаги, графика. Так живые люди превращаются в чернофигурную роспись на древнегреческой амфоре.

Полифония звуков, полыхание цвета – все это предвещает развязку трагедии.

Впервые мысль об убийстве детей была заронена в сознание колхидской царевны извне, после рассказа няньки (**Валентина Щербакова**) о том, как она удержала при себе неверного мужа, пригрозив сбросить с обрыва их ребенка. Эта история словно гипнотизирует Медею, предвещая ее судьбу. Однако в прочтении Анны Феке-та нет места фатуму и античному року. Медея, хотя и ослепленная горем, полубезумная, сама выбирает свою судьбу. Итак, финал. Сожжен Коринф, отравлена Главка, а дом Медеи окружен толпой, жаждущей мести за гибель своей властительницы. И тогда смерть становится укрытием, в которое бросается загнанная Медея. В последнем, решающем объяснении с Ясоном Медея с упоением повторяет засевавшую ей в голову мысль: «Куда ты спрячешь нас? В могилу? Надежнее могилы места нет!». И вот она отыскала дорогу в это убежище. Убийство и вслед за ним самоубийство видятся Медее спасением, смерть, принятая детьми от ее заботливых рук, а не от бешеной, опьяненной гневом толпы, – последней материнской лаской. В ней нет жестокости – одна лишь бесконечная любовь. В спектакле не показана сцена убийства, но мы слышим музыку, похожую на барабанный бой, и видим руки Медеи, до локтей затянутые в кра-



сные перчатки. Из ладоней Медеи выскальзывают две алые ленты – две нити жизни, навсегда обрезанные неумолимой мойрой Атропос. Детей Медеи больше нет на этом свете.

Финал спектакля не совпадает ни с древнегреческим мифом, ни с версией Разумовской. Это другая, демонически хохочущую Медею могла забрать крылатая колесница бога Гелиоса, запряженная драконами. Медею-зверя, Медею-демона, Медею-убийцу, но двойников с такими именами не было у колхидской царевны – Медеи-Долгалевой, до последнего вздоха оставшейся любящей женой и матерью. Спектакль Анны Фекета неожиданно оборачивается грустной притчей о том, как два любящих человека – один очень слабый, другой очень силь-

ный – по-разному искали счастье. Ясон стяжал в Коринфе богатство и власть, но, поняв, что только с Медеей он хочет их разделить, вернувшись домой, обнаружил свою семью разрушенной.

В последний раз Медея меняет наряд, надевая вслед за красным и черным белое платье. Она умирает на руках Ясона, простившая и прощенная, оставляя ему в наследство тихий пустынный берег, морской причал, вечное одиночество и вечное раскаяние.

«Медея» Анны Фекета – это история о женщине сильной, прекрасной, невероятно несчастной и очень похожей на тех женщин, которые смотрят спектакль со своих зрительских кресел. Спектакль подчиняет себе зрителя своим внутренним

обаянием и магнетизмом, удерживая в напряжении до самого конца. Анне Фекета удалось создать уникальный образ Медеи, разрушающий привычные представления о ней как о чудовище-убийце. Ее трагедия – это трагедия абсурда человеческой жизни, где Ясон и Медея оказываются заложниками обстоятельств и собственных нелепых ошибок. Их можно понять, их можно простить.

В итоге, спектакль вышел строгим и строгим, гармоничным, как здание античного храма, подкупающего не только внешней беломраморной симметричностью колонн и арок, но и волшебным сиянием огня в святилище – наосе.

*Серафима ИВАНОВА
Мурманск*

Фото Марка Тимофеева

ПЕТРОЗАВОДСК.

«По несчастью или к счастью...»

«По несчастью или к счастью истина проста: никогда не возвращаясь в старые места...» Упреждение классика представляется напрасным, но нередко, увы, оказывается обоснованным.

Для начала – ностальгический комментарий.

Около десяти лет назад мне довелось навестить в **Петрозаводский молодежный театр «Творческая мастерская»** вместе с любимым и незабвенным Юрием Сергеевичем Рыбаковым и, несколько позже, писать об этом театре, его спектаклях и артистах.

Вот небольшой фрагмент этих заметок.

«Петрозаводский молодежный театр «Творческая мастерская» дорог мне особой сосредоточенностью на смысле творимого на подмостках.

Студийный дух питается здесь творческой устойчивостью, а не остервенелым радикализмом.

Возможно, помогает уникальная природная среда столицы Карелии – обилие воды и зелени, реки, пруды и озера, сам воздух города, влажный и умиротворяющий, почти целебный.

От греха оберегает и камерность обстановки. Крохотные, но уютные сцена и зал, куда надо подниматься по узкой и крутой лестнице, словно в тайную лабораторию, делают атмосферу общения разумно-интимной, будто сошлись давно знакомые люди, чтобы доверительно поговорить о насущном. [...] Театр с первых своих сезонов не чужд

лирическому вниманию к духовной сущности человека. Здесь вчитываются в авторский текст и эмоционально проживают его идейное содержание. Все это, вместе взятое, так хорошо забыто, что кажется обескураживающей новизной».

...Написанное много лет назад и ныне всплывает в памяти как основное ощущение от спектаклей «Творческой мастерской», хотя с тех благословенных времен, когда мы с Юрием Сергеевичем Рыбаковым вместе здесь побывали, многое в жизни нашей изменилось и прервалось. Не стало и самого Юрия Сергеевича, и чудесной – веселой и остроумной – Людмилы Филипповны Живых. Совсем недавно и, кажется, абсолютно внезапно умер и Геннадий Залогин – чудесный артист и вдохновенный директор театра, по чьей просьбе я пытался написать юбилейное поздравление к 20-летию коллектива, сокрушаясь, что слишком давно в Карелии не был и нынешних устремлений «Мастерской» не ведаю.

Мы встретились с Геной на Тургеневской площади, я передал ему две страницы текста. То была наша последняя встреча. Более мы не виделись.

Печаль от этих потерь не проходит. Однако память благодарно хранит и радость общения с чудесными людьми, и впечатления чисто художественные.

В те времена интересно было наблюдать, как на этих подмостках Чехов становился предтечей Аверченко, Гоголь, разуме-

ется, был чреват Булгаковым, а изящная ирония Ф.Саган «в обратной перспективе» отражалась в психоаналитическом этюде М.Норман «Спокойной ночи, мама!».

В самом сочетании имен и названий был эксперимент, благородная культурная программа, воплощаемая с завидным упорством.

Помню в «Трех сестрах» режиссера Ивана Петрова и художника Сергея Терентьева сколь поэтичный, столь же унылый лес без птиц, куда «грачи не прилетали» и где жилае тепло не задерживается. Мечтанья здесь были сродни бесплодным обольщениям, а тоска по труду равна неумению жить.

Если чеховские герои – люди осени, то персонажи Аркадия Аверченко в спектакле Андрея Туликова – «летние люди», то ли эльфы, то ли клоуны, инфантильно живущие почти растительной жизнью. Для них «и стол, и дом» – оранжевый рояль с четырьмя клавиатурами и тремя крышками-крыльями.

Людмила Филипповна Живых изящно поставила «черную комедию» Франсуазы Саган «Замок в Швеции» с явным пониманием того, как рвутся артисты всех времен к шикарным бенефисным ролям в салонных пьесах. А потом в напряженно драматичном дуэте с Еленой Бычковой чудесно сыграла в поставленном Иваном Петровым «триллере для усталых людей» по пьесе М.Норман, где мать и дочь внезапно оказываются на-

едине с последней правдой жизни: эгоизм и одиночество равнозначны.

В гоголевской «Женитьбе» Андрея Тупикова было немало бесовщины, даже Фекла тут не столько сваха, сколько ведьма. Эксцентричная Светлана Кяхярь бесстрашно играла существо неведомой природы и фантастической наглости. Именно она гоголевскими апартами внушала Подколесину, что из окна сигануть – дело простое.

Почти такой же ведьмой, точнее, пушкинской старрой графиней становится Зоя Денисовна Пельц – Людмила Баулина в финале трагикомедии Булгакова «Зойкина квартира». В азарте вырождения она как рыба в воде, ей и арест не страшен – она бессмертна.

Потому Аметистов, концертно сыгранный Геннадием Залогиним, казался личностью почти гармонической. Обаяния в нем было – пруд пруди, а в бирюзовых глазах мерцала младенческая застенчивость вперемешку с несокрушимой и чарующей наглостью.

Этот «немножко уголовник» был художником своего дела. Он излучал завидную радость бытия, но обстоятельствами и людьми управлял так изящно и обескураживающе нахально, что всякая жертва сама с восторгом рвалась в его силки и ни в какой Париж ей бежать было не надо...



«День человеческий»

В благословенном Петро-заводске жить тоже, кажется, совсем не скучно. Напротив, есть много поводов для вдохновения и творчества. А потому хочется, с благодарностью за пережитые наслаждения и в надежде на новые встречи, от всей души поздравить замечательный коллектив с очередным юбилеем.

Так могло бы завершиться мое «юбилейное приношение», будь оно опубликовано.

В нынешний приезд многое было прежним: уютный зал, сцена, крохотная, но способная раскрываться в глубину, наконец, зрители, так же трепетно внимающие происходящему.

Новым показался общий настрой.

Если раньше, при всем обилии концептуальных усложнений, в спектаклях была очевидна тяга к «здоровому академизму», то сегодняшние «проекты» отражают ориентированность на модные веяния.

В афише россиянин Олег Богаев от имени «новой драмы» и эксцентричный ирландец Макдонах, иронический микс Конан-Дойла и Достоевского, а также Островский, решенный в пост-модернистском стиле, молодежная пластическая композиция в ритме танго, где возоблада-ла, разумеется, музыка Пьяццоллы, и разыгран-

ное артистами среднего поколения балаганное представление по рассказам Аверченко, стихам Блока, Маяковского и Саши Черного.

Последние два опыта смотрелись не только диалогом поколений, но и стилистически контрастными высказываниями.

Андрей Тупиков – автор инсценировки и постановщик спектакля «**День человеческий**» по мотивам прозы и поэзии 20-х годов, помня успех давнего обращения к Аверченко, нынче к его рассказам добавил несколько хрестоматийных стихов **Блока** и **Маяковского**, звучащих, пожалуй, чересчур эмблематично. А «суверенные» сатиры **Саши Черного** частью «многофигурной» композиции не стали. Поэтому интереснее прочих снов оказался **Аркадий Аверченко**, разыгранный темпераментно и внятно.

Внутри супрематической, остроумно отражающей эпоху 20-х декорации, похожей на цветной орган из водосточных труб (сценограф **Антонина Юфа**), актеры жили гаммой чувств, очень близкой к чеховской лирике.

Именно чеховские мотивы здесь звучали ярче всего, в частности, монолог об одиночестве, «расказанный», по одной фразе, каждым из героев от себя – горько, искренне, драматично...

Куда менее интересны были попытки зрелых артистов читать стихи в ритме рэпа или натужно резвиться в не слишком остроумных балаганных композициях. «**Ultimo cafe**» – зрелище куда более цельное.

Происходя по природе своей из балета «Вечер в таверне» Игоря Моисеева, молодежный этюд на «знойные» темы трогает не

только искренностью чувственной палитры, но увлекает смелостью пластических приемов и дисциплиной стиля.

Действие, красноречивое своим безмолвием, разворачивается в аскетичной атмосфере «черного кабинета», особенно обостряющей чувства персонажей, конфликтность их отношений.

Режиссер **Александр Побережный-Береговский** и балетмейстер **Олег Щукарев** на основе хореографии **Гектора Зараспе** и **Анны-Марии Стелкелман** создали изящное пластическое зрелище, ритмически четкое и драматичное. Молодые артисты, в свою очередь, привнесли в спектакль азарт, страсть и строгую точность пластической палитры, избежав студенческой старательности, тем более примитивной «испанщины».

«**Королеву красоты**» **Макдонаха** в Петрозаводске поставил режиссер **Борис Цейтлин**, вдохновенно развивая специфические свойства стилистики модного на нашей сцене ирландца, которому удалось увлечь театральным мир причудами психологии по существу открытого им неведомого до поры племени людей, чье опасное простодушие и почти уголовный инфантилизм в равной степени увлекают и внушают священный ужас.

Режиссер, всегда чуткий к сценической эксцентрике, становится соавтором драматурга, последовательно насыщая действие пьесы конфликтной энергией трудно определяемой, а потому особенно увлекательной природы.

Ирония здесь чревата трагедией, эгоизм бесплоден, ибо

пропитан цинизмом, а гуманным чувствам в их классическом виде просто неоткуда взяться.

Жизнь героев идет рывками. Конфликты, чем мелочнее, тем глобальней. Любое проявление чувств демонстративно вульгарно и катастрофически бесплодно.

Актеры открывают в каждом характере особенную острую тяжесть эгоистических стремлений самоутвердиться любой ценой.

Старая дева Морин Фолан, вынужденная ухаживать за больной матерью, делает это безо всякого гуманизма, больше того, давно не скрывая раздражения. Ей хочется банальной личной жизни в самых примитивных ее проявлениях. **Людмила Баулина** самоотверженно играет этот возмутительно однозначный характер, находя в нем парадоксально живые проявления, рожденные интуитивным стремлением спастись и сохраниться.

Мэган Фолан, мать героини, в исполнении **Людмилы Зотовой** существо крайне эксцентричное, живущее мерцательными импульсами старческого эгоизма, патологичными в своей сути. Вникать в их природу опасно, их комичность обманчива и почти ядовита.

Влюбленный в Морин Пато Дули – человек симпатичный и искренний, но его лирическая сущность непостижима для героини. **Дмитрий Максимов** замечательно точен в характеристике героя, чья ясность и простота вовсе не примитивны. Чего не скажешь про его брата Рэя, которого молодой артист **Евгений Костин** наделяет тем самым «уголовным» инфантилизмом, который автору пьесы



«Ultimo cafe»



«Королева красота». Морин – Л.Баулина, Мэган – Л.Зотова



Мэган – Л.Зотова, Рэй – Е.Костин



Морин - Л.Баулина

одинаково страшен и необъяснимо дорог.

Эксцентрикой пронизан и спектакль **«Чисто российское убийство»**, где режиссер **Андрей Тупиков** соединил в некое подобие сюжета фрагменты «Братьев Карамазовых» и диалоги Шерлока Холмса и доктора Ватсона, назвав все это криминально-мистической комедией. Насторожила, прежде всего, невинность жанрового решения. Какое-то подобие юмора, скажу сразу, вялого, возникает поначалу в рассуждениях английских сыщиков о том, кто убил старшего Карамазова. Или в ироничных комментариях миссис Хадсон – **Елены Бычковой**.

Парадоксально, но энергия жанрового решения «просвечивает» лишь однажды – когда возникают цыгане. Сцена в Мокром решена остроумно, занятно, моло-

дые артисты весело и бесстрашно живут в обстоятельствах самой «опасной» сцены романа, на подмостках зачастую получающейся крайне приблизительно и слишком концертно.

Здесь внезапно эффектно явление Грушеньки – **Натальи Мирошник**. Мил наивный Митя – **Евгений Костин**.

Обжигает сарказмом Федор Павлович – **Владимир Мойковский**. Но постоянно множатся вопросы.

Почему искренний, внимательный к сути вещей Алеша монолог у Илюшина камня читает как лицемер?

Почему донельзя сокращена роль Катерины Ивановны (нет даже ее встречи с Грушенькой)?

Почему Иван ведет себя как оперный тенор?

Почему Смердяков начисто лишен трагической своей сущности?

Задавшись целью по-новому раскрыть проблемы великого романа через жанровый контрапункт, режиссер, кажется, мало что сумел объяснить даже самому себе, подчинившись инерции довольно хаотичного сюжета.

Молодой драматург **Олег Богачев** свои сюжеты строит умело.

Пьеса **«Марьино поле»**, как и другие его пьесы, темпераментна и многозначна. Это снова «сказка для взрослых», то есть мистерия, исполненная трагических мотивов. В ней три «чудные бабы», три солдатские вдовы в сопровождении коровы идут по пустой земле через гнилую воду, наивно надеясь встретить своих мужей, давно погибших на войне, живыми и здоровыми.

Пользуясь приемами постмодернизма, драматург вполне искренне осваивает универсальные сюжеты русской классической литературы (от пушкинской «Золотой рыбки» до чеховского «Ваньки Жукова»).

«Марьино поле» – это торжественное шествие к смерти на фоне безвременья. Тема драмы – Человек в Истории, его частное – наивное – стремление участвовать в глобальном процессе, его личный счет историческим персонажам, будь то Сталин, Гитлер, Жуков или чиновник ДПС.

Все три женщины предстают в спектакле в двух ипостасях – молодыми и нынешними, одинаково наивными и упрямо не теряющими надежду. Основной сюжет ведут мастера – **Тамара Румянцова**, **Людмила Зотова** и **Над-**



«Чисто российское убийство»

ежда Москалева. Лирический контрапункт обеспечивает молодежь – **Наталья Мирошник, Виктория Федорова** и **Ольга Саханова**. Воистину драматичный образ безмолвной мученицы – Коровы создает **Галина Дарешкина**. Их трагическая кадриль так же горька, как несбывшиеся надежды. Во все времена происходит действие спектакля **«Не все коту масленица»**.

Режиссер **Владимир Михельсон** и художник **Владимир Павлюк** устраивают многозначную игру со временем. Начавшись в исторических пределах эпохи **А.Н.Островского**, комедия перемещается в то время, которое мы вынуждены называть нашим. Ермил Зотыч Ахов, явившись к вдове Дарье Федосеевне Кругловой в пародийном облике бородатого старца а ля Распутин, принимает далее черты нынешнего олигарха, а в сцене несостоявшегося сватовства дарит юной Агнии... копию часов со Спасской башни.

Начав сюжетные отношения в нарядах XIX века, героини затем облачаются в платья вполне сегодняшние, а из радиоточки настойрно поет свои духоподъемные шлягеры Олег Газманов. **Елена Бычкова** играет Дарью Федосеевну



героиней драматической, тонко чувствующей и хрупкой. Ермил Зотыч, напротив, сыгран **Александром Лицицыным** весьма эксцентрично. Наглость его опасна своей многогранностью. Но и лирическое начало ему не чуждо.

Самое интересное преображение претерпел, однако, влюбленный приказчик Ипполит – **Юрий Максимов**. На сей раз это вовсе не молоденький и наивный лирик, а измученный застарелым инфантилизмом, вполне зрелый человек, для которого все происходящее – последняя возможность остаться человеком, вспомнить о собственном достоинстве и во что бы то ни стало его сохранить.

Шантажировать Ахова он идет с неким подобием «ядерного чемоданчика», на что олигарх реагирует с максимальной искренностью.

Несмотря на то, что приемы, взятые режиссером на вооружение, прямо скажем, не новы, спектакль оказался вполне живым, был сыгран артистами увлеченно и искренне. Зрители тоже отнеслись к нему с доверием.

*Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены театром*

САМАРА. «Вентиль» от автора

Одним из самых интересных и важных спектаклей сезона 2010-2011 в Самаре стал «Вентиль», поставленный на малой сцене Самарского академического театра драмы им. М.Горького автором пьесы **Германом Грековым**.

Греков, служащий в театре драмы актером и завлитом, уже несколько лет известен как драматург из круга «новой драмы», но в пределах нашей области его до последнего времени не ставили. Тут случился и еще один знаменательный дебют – Грекова как режиссера. Несмотря на уже накопленный режиссерский бэкграунд в виде постановки читок и участия в московском проекте «Человек.doc», «Вентиль» – первый «классический» (речь о форме, а не о материале) спектакль Грекова-режиссера.

Дебютанту в руки дали неплохие карты: оформление «Вентиля» – самые, кажется, серьезные декорации, какие можно увидеть на малой сцене Самарского театра драмы (художник **Артем Агапов**, Санкт-Петербург). Построен целый хай-тек павильон – светло-серые стены, обитые кожзамом, такая же мебель, двери-купе, приоткрывающие шкаф и ванную, выдвигающая кровать – визуальный ряд спектакля очень эффектен и точно соответствует характеру пьесы и режиссуры.

Греков попытался реализовать «европейский театр» на нашей почве. С минималистичными декорациями, в меру злободневной, в меру абсурдистски-абстрактной драматургией и с на-



шими актерами – играющими приглушенно, но по-русски. И получилось.

Спектакль звучит современно и свежо, крепко спаян, сделан с хорошим вкусом и в прекрасном ритме. Феликс – очкастый молодой интеллигент, проведший большую часть жизни за ноутбуком (очень интересная работа **Георгия Кузубова**), два года живет взаперти в квартире с каким-то вентиляем (большое ржавое колесо в шкафу). Герой между двух огней: одна сторона (во главе с Шефом – русским баринном-нуборисшем в исполнении **Владимира Сапрыкина**) хочет вентиль открыть, другая (от нее в нашем поле зрения гей-Резидент в исполнении **Федора Степаненко**) – закрыть. У самого Феликса никакой позиции в этом вопросе нет, он просто получает деньги («серпантин») за свою работу. Впрочем, его начальни-



ки тоже исполняют чьи-то указания, ничего не понимая по существу дела. По мере приближения к финалу в комнате появляется несколько трупов, и герой наконец-то совершает поступок, даже «хеппи-эндный», – уходит из квартиры в приятной компании выжившей проститутки (**Надежда Попова**).

От прямолинейной социальности пьесу спасает полная абстрактность реалий, но, тем не менее, борьба за ресурс, упреки в бездействии молодому поколению («только и могут, что срать комментариями в блогах»), психологическое насилие и прочие злободневные сюжеты читаются в спектакле легко. Плюс к тому остроумный, энергичный текст и хорошо закрученный сюжет – получается эффектный театральный экшн, редкий и ценный жанр, в наших краях особенно.

*Ксения АИТОВА
Самара*

Фото с сайта театра

Герман Греков (1972) – драматург. Живет в Самаре. Окончил Воронежский государственный институт искусств, театральный факультет, специальность «актер театра и кино». Работает в Самарском академическом театре драмы им. М.Горького, артист, руководитель литературно-драматургической части. Пишет пьесы с 2006 г.: «Четыре желания мадам Ватто», «Майзингер», «Великий Сострадающий», «Дурное Семя (Ханана)», «Кастинг» (в соавторстве с Ю.Муравицким), «Химический дом», «Вентиль», «Необычайные приключения Юли и Наташи» (в соавторстве с Ю.Муравицким). Участник многих конкурсов и лабораторий современной пьесы («Любимовка» – Москва, 2008-2010, «Драма. Новый код» – Красноярск, 2009, «Op Театр» – Санкт-Петербург, 2010, Лаборатория современной драматургии – Лысьва, 2010, фестиваль театра и кино «Текстура» – Пермь, 2010 и др.). Дипломант Всероссийского конкурса за лучшую сценарную композицию в области театрального искусства (Москва, 2006), лауреат конкурса пьес Лаборатории современной драматургии Урала, Сибири и Дальнего Востока (Омск, 2007), специального приза жюри «За современную политическую пьесу» конкурса «Действующие лица 2007», Всероссийского драматургического конкурса «Действующие лица 2008» (III премия). Пьеса «Майзингер» поставлена в Центре драматургии и режиссуры А.Казанцева и М.Рошина (Москва).

САРАТОВ.

Полеты, Перелеты, недолеты...

Самые яркие театральные впечатления уходящего сезона подарили дипломники **Саратовского театрального института** на сцене **театра драмы**.

У «Звезд на утреннем небе» **Александра Галина** богатая сценическая история. Первым пьесу о выселенных из Москвы за сто километров бомжаж, алкашах, путанах, диссидентах (на время Олимпиады 1980 года, вместе с уголовным элементом) поставил Малый драматический театр Льва Додина. Первая советская «чернушная» пьеса» поражала обезоруживающей откровенностью. Крупнейший российский театральный режиссер получил за нее в Великобритании самую престижную премию – Лоуренса Оливье. Казалось, успех «олимпийской» пьесы» определялся актуальностью и темой – женский вариант «На дне». Время показало, что ее стилистика и язык – легкий, комичный, не без внутреннего драматизма – достаточно театральны.

Игорь Баголей, худрук постановки Галина в Саратове, педагог в театральном институте еще молодой, но уже проявил себя интересными спектаклями. Как режиссер удачно выступила и его жена, актриса драмы и педагога курса **Любовь Воробьева-Баголей**. Художник-постановщик **Юрий Наместников**.

Пожарница и милиционер – два представителя «госслужбы» в пьесе Галина – обременены

задачей «достойной встречи» олимпийского огня. В списке действующих лиц они названы по именам: Мария и Николай. Мать и сын, руку приложившие к смерти порывистой девушки Валентины. Пожарница Мария (**Кристина Толканева**) появляется на сцене в строгом платье, с сухим взглядом и злым голосом комендантши из старых фильмов. Это несколько схематичный взгляд на характер героини, имеющей схожую судьбу с девушкой, которую она так ненавидит. Только в конце спектакля в глазах Марии появляется что-то человеческое.

Естественна Валентина в исполнении **Анны Асоян**, убеждает и трогательная Лоран **Анны Сказко**. Правда, нарочитый южный говорок явно ей не дается. Узнаваема «стервозная» Клара, какой ее показывает **Елизавета Ангерт**, хотя в ее душевные терзания верится с трудом. Органика «горькой пьяницы» Анны (**Мария Гичева**) просто потрясает. Не знакомыми приметам женского падевания, а читаемой за ними пропавшей жизнью. Актриса не шаржирует свою героиню, появляющуюся с неопрятными патлами и приспущенными чулками, не «берет горлом», не «жмет» слезу. Просто существует на сцене, и так, как не каждой «взрослой» актрисе по плечу. Это самая сильная актерская работа спектакля.

Заканчивается он не без сентиментального надрыва, вызванного не столько смертью юной

героини среди празднично ликующей толпы, сколько примирением всех остальных героев у колыбели ее малыша. Неодорожен сам драматургический материал, но идеи автора донесены молодыми артистами с возможной бережностью.

А еще курс Игоря Баголея показал спектакль по **Макдонаху «Лейтенант с острова Инишмор»**. Что уже само по себе дерзко, поскольку с ирландцем, чьи драматургические страсти сродни шекспировским, даже опытные актеры не всегда справляются. Очень просто скатиться в объятия глобальной чернухи и «тяжелого реализма». Курс Баголеев называют одним из самых талантливых в Саратовском институте. Студенты нашли единственно верный тон, каким и можно говорить на эти темы: полный «серьез» при сквозящей за ним иронии. Герои пьесы с легкостью, точно «пуляя» из игрушечного пистолетика, пускают в распыл десятки своих соотечественников, но предаются вселенской скорби над трупиком любимой кошечки (окажется, что не той кошечки).

Слезливая сентиментальность молодых наглецов, держащих в страхе всю округу? Гитлерюгенды 30-х прошлого века так нежно любили своих мам! А окружающие трепетали при одном их появлении. «Они знали – у каждого под фартуком здоровенный нож», – вспоминал очевидец. Ровесники маленьких фашистов в Северной Ирландии уже палят



«Звезды на утреннем небе». Саратовский театральный институт



«Лейтенант с острова Инишмор». Саратовский театральный институт

из автоматов. Они безжалостны и к собственным родителям («распалась связь времен»). Отец лейтенанта, чинившего суд и расправу на острове, испытал облегчение после гибели сына. В пьесе Макдонаха, замечательно пародирующей псевдореволюционные фразы и их опасную сущность, ставится диагноз не только ирландским леворадикалам – всем вообще заигравшимся «взрывателям». Сквозь смех о серьезном – это уже близко к традициям русской классики: Гоголь, Салтыков-Щедрин, Булгаков.

Великолепно справились с образами главных террористов острова **Елена Пылаева** – маленькая железная леди и **Игорь Костин** – ультра с лицом херувима. Они задали жару и ирландским «освободите-

лям» (**Давид Степанян, Максим Деричев, Николай Сурков, Егор Медведев**).

Необычную премьеру показал театр «Балаганчикъ» – «Пьяный ангел» по стихотворной пьесе **Виктора Сосноры «Хуторок»**. Поэтическое слово, музыка, пластика – основные компоненты спектаклей этого театра. «Хуторок» не имеет четко выраженного сюжета, да и особой сценичностью не отличается. Однако дивный гитарист и композитор **Игорь Гладырев** написал музыку на стихи Сосноры, самобытный режиссер **Елена Смирнова** вместе с талантливым хореографом **Алексеем Красотиным** сумела передать их драматизм в экспрессивном пластическом решении. Здесь танцуют куда больше, чем это присуще драматическо-

му театру, и куда напряженнее. Есть свой «видеоряд», не везде достаточно качественный (в стиле граффити).

Некая ироничная отстраненность, вообще присущая «Балаганчику», чувствуется и в этом спектакле, хотя и с «падшим ангелом» Лермонтова есть переключки. Слуга Господень вздремнул на дороге, тут ему является прекрасная земная женщина. Актеры **Наталья Суматохина, Владимир Федотов, Елена Смирнова** умеют сдержанно и изящно передать чувства, внезапно овладевшие героями. Их оттенки и нюансы объединены одним словом – грусть. «Невыразимая грусть! – говорят. Выразимая» – написал автор.

Премьеру играет два состава. В первом (Наталья Суматохина



«Люди, звери и бананы». Театр русской комедии



«Пьяный ангел». Театр «Балаганчикъ»

и Владимир Федотов) запоминается смелая пластика героев, их неискушенность (романтико-иронический вариант). Посмотрела я и другой, где занят очень сильный актер **Владимир Смирнов**. Здесь герои гораздо старше. Горечь и недоверие к жизни – в резких движениях Девушки (**Дарья Земскова**), мощь и внезапная слабость опущенных крыльев – в позе сидящего Ангела. «Выхожу один я... нет дороги», – скажет он с несказанной печалью. Автор изящно играет со строчками бессмертных, исполнитель проникновенно их читает. Но и – постижение, и глубина, и «страсти сладкий яд». Не все понятно, но завораживает. В театре русской комедии пьесу **Аллы Соколовой** «Люди, звери и бананы» поставил молодой режиссер **Олег Загу-**

меннов, обладатель двух «Золотых Арлекинов». На спектакли Загуменнова в Вольский драмтеатр ездила толпа поклонников из театрального Саратова. Теперь и у нас можно увидеть его работы: Олег ставит дипломные спектакли вместе с профессором Риммой Беляковой, на ее курсе он преподавал. Расцвет драматургии Соколовой приходится на конец 1970-х, когда за внешней узнаваемостью коллизий и характеров, добрым юмором и мягкой насмешкой проглядывала «душевная маета» времени. Символом эпохи стали соколовские «Фантазии Фарятьева», блестяще воплощенные в телефильме с Андреем Мироновым. Пьеса «о людях и бананах» представляет собой шесть сце-

нок с разными героями. Такая сюжетная канва сейчас очень популярна. Много здесь и текста от автора, относящегося к литературному театру. По отдельным репликам мы догадываемся, что действие происходит в одной большой коммуналке, где живут и молодая пара с горластым младенцем, и старый часовщик с женой, и горький пьяница, и соломенная вдова, и престарелый джентльмен... Иногда герои оказываются на улице, в кафе, в зоопарке. Режиссер создает поэтический образ спектакля в собственной сценографии. Он помещает на сцену деревце с фантастически красивым цветом листьев. Лаконичные геометрические декорации трансформируются в комнатку молодоженов или стариков, в кафе-мороженое, в

клетку льва. Главный художник драмы **Юрий Наместников** передает аромат эпохи с помощью рюшей и оборок (очень хороши платье и брючный костюм в стиле «Кармен», но с узнаваемыми чертами моды 70-х). Хореограф **Алексей Красотин**, давно работающий в тандеме с Загуменновым, придумал страстный танец, даже не танец – отражение киномечты об Испании и любовных страстях. Очень точно, в духе драматургии Соколовой и режиссуры Загуменнова, сыграны актерами две первые сценки: «Зеленые бананы» и «Алло!». Органичны женоненавистник **Михаила Юдина** и раздраженная дама **Людмилы Балташевой**, пьяньский плут **Андрея Степанова** и «простодыра» Аня в исполнении **Лидии Раенко**. Девушка звонит, чтобы свой долг вытребовать, а в конце разговора готова слать и слать обманщику деньги вместе с вещами. Трогательна Тания в ожидании любви и наивной к ней готовности (**Марина Стаханова**, сценка «Брют»). Но когда героини пытаются заплакать, сразу видны белые нитки роли. Остальные исполнители пока до общего замысла не дотягивают. Молодожены зачем-то разыграют «драму «Пиковую

даму», хотя по тексту их сценка самая смешная.

У Соколовой всегда присутствует антипод страдающего героя – носитель здравого смысла и хорошего юмора. Здесь это Муж, Старик, Лев Зураб. В спектакле Муж занят выяснением отношений, Старик – только своей старостью (актер увлекся показом ее внешних примет), Лев – самолюбованием. Очень смешной, текст пьесы от резкого и прямого – без подтекстов – употребления линяет, тускнеет. Остаются «слова, слова, слова». Его тонкую иронию, «легкое дыхание» нельзя передать шершавым языком жизнеподобия. «Не работают» маски зверей в финале (слишком в лоб все параллели). И неясным остается, «зачем русскому человеку бананы», о чем все время спрашивают ее герои. И впрямь, зачем? Если мы сможем когда-нибудь ответить на этот вопрос, то узнаем про нас все, даже то, что сами не понимаем.

Саратовская оперетта продолжила тему Великой Отечественной войны. Накануне 9 Мая ветеранам города показали новую премьеру – «**Небесный тихоход**» (режиссер **Дмитрий Леонтьев**). Авторы

музыки – **В.Соловьев-Седой** и **М.Самойлов**. Жанр «Небесного тихохода» определен как музыкальная история. Тех, кто хорошо помнит старый фильм, ждет разочарование. Сюжет не прослеживается четко (а жаль) и быстро катится к поцелуям и финальной сцене, когда прочный «мужской союз» против женщин распадается прямо на глазах. А зритель, как ни странно, не слишком огорчен: столько замечательных, нестареющих песен он слышит, столько зажигательных плясок видит (хормейстер **Антон Ледовский**, балетмейстер **Владимир Ломакин**). Декорации **Елены Немчиановой** лаконичны и условны.

Это, скорей, концерт, ревью, чем фронтовая история. Раньше такой музыкой и такими безоблачно-счастливыми фильмами поднимали боевой дух солдат. Теперь – стареющих фронтовиков. Спектакль привлечет и молодежь.

Троица неразлучных друзей-летчиков сыграна ведущими солистами театра с теплотой и юмором: **Александр Фатеев**, **Алексей Хрусталеv**, **Равиль Улямаев**. Их удалые летные песни ключевые. Запоминается и пара постарше – Командир и Во-



«Небесный тихоход». Саратовский театр оперетты

енврач (**Евгений Цекиновский** и **Любовь Данилова**), такие они получились веселые да ладные. К сожалению, поют мало-мало, и любовная линия не имеет продолжения.

Немного удивила трактовка образа Военкора. Она и в фильме прибывала в действующую армию в светлом костюме и в туфельках, хотя все военные корреспонденты носили тогда форму. В спектакле Военкор вовсе прыгает, как птичка, по секретному аэродрому (!) в красном платье, на высоких каблуках. И еще один важный нюанс. «Небесный тихоход» появился в оперетте после того, как с репертуара сняли «Ночных ведьм» – большую, се-

рьезную работу о саратовчанках – летчицах расковских авиаполков. Понятно желание постановщика сохранить для новой премьеры хотя бы имя легендарной Марины Расковой. Героическая летчица выйдет на сцену в начале спектакля, и это как-то оправдано. А вот драматургически не подготовленная сцена скорби по погибшим выбивается из общего, «облегченно-концертного ряда» спектакля.

Но, несомненно, зрители, да и сами актеры, получили великолепный эмоциональный заряд – до будущей весны, когда в оперетте планируют поставить еще и «Двух бойцов», тоже киношлягер прошлых лет.

Разные премьеры завершили этот сезон. Спектакли, в которых актеры «не дотянули» до авторского и режиссерского замысла (как «Люди, звери и бананы»). Или «перетянули», найдя такие глубины, о которых, возможно, сам автор и не догадывался (как «Пьяный ангел»). Умышленно сузили себе задачу (как «Небесный тихоход»). А лучше все же, когда в самую точку попали, как студенты Баголеев.

*Ирина КРАЙНОВА
Саратов*

*Фото предоставлены театрами
и автора («Балаганчик»)*

СТАРЫЙ ОСКОЛ. **Природа взрыва**

В середине июня театральный сезон в **Старооскольском театре для детей и молодежи** был закрыт, но в последней декаде месяца, когда в городе воцарилась жара, а вечерами громыхали оглушительные грозы, в театре происходило событие важное и волнующее. Госу-

дарственный экзамен, экзамен по сценической речи и дипломные спектакли сдавали студенты **Ярославского государственного театрального института**, обучающиеся на базе театра под руководством художественного руководителя Старооскольского театра **Семена Лосева**.

Имя этого режиссера хорошо известно во многих уголках страны – один из самых, пожалуй, последовательных и талантливых учеников Георгия Александровича Товстоногова, Семен Лосев выпустил несколько лет назад книгу «Г.А.Товстоногов репетирует и учит», в которой собраны уникальные свидетельства процес-



Старый Оскол, взрыв пород в карьере горно-добывающего комбината



«Женя, Женечка и «катуша»

са создания легендарных спектаклей. Лосев подробнейшим образом записывал товстоноговские репетиции, а его комментарии – это влюбленный и пронизательный взгляд на работу Мастера. Выпущенный им несколько лет назад из стен того же Ярославского института рижский курс основал в столице Латвии театр «ОСА (Общество свободных артистов)» и с большим успехом выступал на фестивалях «Соотечественники» в Саранске и «ПостЕфремовское пространство» в Москве. Семен Михайлович не оставил своих бывших учеников – он возглавляет театр «ОСА», разделяет все немалые трудности, которые выпадают на долю этого коллектива, и является для молодых артистов опорой во всем; об этом они рассказывали мне на фестивале в Саранске, произнося имя своего учителя с благовоением и гордостью. Старооскольские студенты не ревнуют – в Ригу Лосев регулярно наезжает, а здесь, с ними, он всегда и во всем. Такая уж, видимо, энергетика у этого человека, что к нему тянутся и из поля его

уже не выпадают. Впрочем, из каждого правила есть исключения, случается, что и ученики Лосева покидают родные стены и уходят в «свободное плавание»... Из четырех дипломных спектаклей старооскольцев мне довелось увидеть три, в которых были заняты не только дипломники, но и третьекурсники, и, надо признать, впечатление они оставили яркое и трудно забываемое. Первый из них, **«Женя, Женечка и «катуша»** по киносценарию **Булата Окуджавы** и **Владимира Мотыля** мне посчастливилось увидеть в мае в Москве, когда в театре под руководством Иосифа Райхельгауза проходил традиционный театральный фестиваль, посвященный Булату Окуджаве. Не все получилось на чужой, непривычной сцене, но спектакль покорила свежестью, собственным, очень личным подходом к сложному военному материалу, со вкусом сделанными отступлениями от хрестоматийно известного художественного фильма, естественностью существования юных артистов на подмостках.

В Старом Осколе, где сами стены помогли, ребята играли свободнее, легче, их партнерство проступало отчетливее и психологически достовернее. Казалось бы, Семен Лосев придумал совсем простой ход: в самом начале, когда на сцене появляются молодые люди и девушки в белых рубашках и черных брюках и юбках, они называют нам даты своего рождения – и становится понятно, что эти ребята не будут разыгрывать перед нами кровавые военные будни, а будут фантазировать на тему войны, оставаясь в своем собственном возрасте и в психологии тех, кто не знал, как же это происходило на самом деле.

В свое время киноповесть Б.Окуджавы и В.Мотыля осудили за легкомыслие в обрисовке событий 1945 года, но поэт попал на войну таким же мальчишкой, как его персонажи, и их было много, этих ребят, далеко не все из которых вернулись домой, а потому как, может быть, никто другой, Окуджава имел право вспомнить тот свой мальчишеский взгляд: «Ах, война, что



А.Солончев, Е.Алексеева



П.Бежин



Е.Лифинский



Т.Соловей, Н.Симкович

ж ты сделала, подлая?...» – и по-сокрушаться над судьбой девочек, что «платица белые раздали сестренкам своим». Эта песня не звучит в спектакле – его лейттемой, остроумно и изобретательно обыгранной, становится песня «Капли Датского Короля». И самым дорогим в спектакле Семена Лосева стало для меня именно это точное ощущение столкновения Юности и Войны – взаимоисключающих, полных понятий, которые и порождают всякие недоразумения, веселость, мечты о мушкетерстве, существование в иллюзорном мире мечты, порой и откровенное хулиганство вопреки мрачной действительности, где каждую минуту жизнь может прерваться непоправимо и уже навсегда.

«До свидания, девочки, девочки, постарайтесь вернуться назад!» – звучало в песне Булата Окуджавы, и вот в спектакле (совсем как в жизни) жизнь девочки Женечки Земляникиной оборвется внезапно, в момент счастливой встречи с нелепым, но таким любимым Кольшкиным, а мрачный донжуан Зырянов, так и не покоривший девушку, напишет на руинах дома в Берлине ее фамилию. Чтобы помнили...

В спектакле Семена Лосева вместе со студентами играют молодые артисты, и порой трудно отличить, кто из них третьекурсник, студент-дипломник, а кто играет уже несколько лет. И совсем не потому, что резко отличается их сценический опыт – потому что мастер задает им всем вместе, независимо от опыта и «статуса», а они скрупулезно выполняют определенную, достаточно жесткую задачу существования: все они живут в дру-

гом времени и в координатах этого времени должны восприниматься «двойственно» – как люди на войне и как люди, воображающие свое существование там и тогда. Рядом с артистами **Петром Бежиным, Андреем Костиковым, Сергеем Скуридиным, Алексеем Солончевым**, играющими выразительно, сильно, очень естественно и органично существующими студенты – **Екатерина Алексеева, Павел Ивойлов, Алексей Морев, Егор Лифинский**. И потому спектакль получается нежным и поэтичным, светлым и немного ироничным – как подлинное воспоминание о том, что давно прошло. Как искренний, горячий завет – «чтоб не умолкала память...»

Вообще, память как определенная категория (очень дорогая и не просто светлая, а играющая огромную роль в формировании и существовании личности), как представляется, чрезвычайно важна для Семена Лосева. Атмосфера спектакля по повести **И.С.Тургенева «Вешние воды»** соткана, подобно драгоценному кружеву, на стыке воспоминаний и реальности, что крайне редко удается сегодня на театре. Лосев написал инсценировку очень точную, верную не букве, но самому духу тургеньевской повести, где не только тонко построены взаимоотношения персонажей, но и угаданы автобиографические мотивы, как правило, особенно трудно поддающиеся перенесению на сценические подмостки.

Дмитрия Санина, неожиданно натолкнувшегося в старинной шкатулке на гранатовый крестик, некогда подаренный ему прелестной итальянкой Джем-

мой, на которой он мечтал жениться, играет **Андрей Костиков**. Казалось бы, роль его достаточно проста – стареющий человек, одинокий, упустивший когда-то свое счастье, но Семен Лосев выстраивает действие так, что именно этот постаревший Дмитрий Санин и его дряхлый слуга (**Александр Гаврилов**) создают необходимую атмосферу воспоминания, оживающего прошлого, в котором ничего уже нельзя изменить, хотя несколько раз на протяжении действия Санин будет делать попытки остановить, предостеречь своего молодого двойника (в роли молодого Санина очень выразителен и темпераментен студент-дипломник **Сергей Скоков**). Но попытки эти будут тщетны, потому что жизнь прошла – и прошла так, как случилось, ничего переиграть в ней уже нельзя.

Семья Розелли, с которой знакомится во время своего путешествия во Франкфурте Дмитрий Санин, невероятно колоритна и сыграна очень ярко – противоположность характеров, разное понимание условностей и отношение к ним не мешают этим людям горячо любить друг друга, ощущая свое единство. Именно так трактуется история этой семьи замечательной артисткой **Ларисой Гурьяновой** (госпожа Розелли), темпераментным и шумным **Павлом Ивойловым** (Панталеоне), по-детски распахнутым и очень естественным **Петром Бежиным** (Эмиль) и талантливой, яркой студенткой-дипломницей **Татьяной Соловей** (Джемма).

Удивительное умение Семена Лосева сохранять авторские комментарии (это покора-

ло и в «Жене, Женечке и «катуше»), наделять их необходимым объемом и наполнять яркой театральностью – в «Вешних водах» становится фундаментом сложной «постройки»: время от времени вспыхивающее звездное небо, дождь и стоящий под зонтом на заднем плане человек, качели, на которых взлетают то Джемма в своем белом платье, то коварная соблазнительница Мария Николаевна (в этой роли очень выразительна студентка-дипломница **Марина Федорищева**, хотя еще не все получается у молодой актрисы в этой чрезвычайно сложной работе), емкие и очень сложные мизансцены на авансцене для Санина-старшего и слуги, подчеркнутая неподвижность и почти полное отсутствие мимики у Полозова (замечательная работа **Сергея Скуридина**) – все это будит не только мысль и чувство, но и эстетическое восприятие происходящего. Постигается не только эстетика Ивана Сергеевича Тургенева, но и эстетика русского психологического театра, которую мы стремительно теряем сегодня.

И надо видеть, как смотрит и слушает зрительный зал этот спектакль! История высокой романтической любви, преданной и погубленной из-за внезапно вспыхнувшей страсти, оказывается, волнует, по-настоящему волнует сегодня не только тех, кому за пятьдесят, но и молодых, стоящих на пороге жизни. И померещилась мне светлая картина: вернувшись из театра домой, кто-то из зрителей протянет руку к книжной полке, возьмет томик Тургенева, стряхнет с него въевшуюся пыль и – погрузится в волшебный мир,

который, оказывается, не исчез. Просто мы забыли о нем...

Ну а последний спектакль, который мне посчастливилось увидеть, был просто пиршеством. Семен Лосев назвал его в нашем телефонном разговоре хулиганством, но если это хулиганство – то прекрасное, в духе позапрошлого века, когда свобода от догм и условностей рождала подлинную свободу духа, ведущую к свободе творчества. Это игра фактов, их столкновение, сочетание, противоречивость и несомненность, их подлинность и

мнимость. Это – «театрализация воспоминаний», как определен жанр спектакля **«Жизнь Александра Пушкина. Лицей»**.

Когда-то Семен Лосев поставил спектакль «Жизнь Александра Пушкина. Детство», и перед началом «Лицея» режиссер обратился к зрителям: «Кто из вас видел первую часть спектакля?» – в зале поднялся лес рук, значит, люди (а зрители были самого разного возраста!) пришли сюда, зная, что их ждет, надеясь на продолжение именно этой игры – настоящей театральной игры в события давно минувших



«Вешние воды». Господин С. - А.Костиков



Мария Николаевна - М.Федорищева, Дмитрий Санин - С.Скоков



Г-жа Розелли - Л.Гурьянова, Джемма - Т.Соловей, Эмиль-П.Бежин



Джемма - Т.Соловей



«Жизнь Александра Пушкина. Лицей»



За Пущина - Е.Черноусов



**За Кюхельбекера - С.Скоков,
За Пушкина - П.Бежин**



**За Пушкина -
П.Бежин**

веков, где перемешано смешное, анекдотическое, трогательное, грустное, даже горькое. Изумительно сочинены сцены торжественного открытия лица с приездом императора, экзамена (многократно описанный приезд Державина в лицей), целый диспут о том, с каких лет Пушкин начал влюбляться, дуэль с Кюхельбекером, несколько возвращений к моменту смерти Пушкина, когда он вспоминает лицейских друзей Пущина и Малиновского... Невозможно перечислить все эти эпизоды, как невозможно пересказать этот спектакль – он, словно бокал шампанского,

пузырится и пьянит своей атмосферой молодости, безудержного веселья, словно на наших глазах рождающейся гениальности, действительно на наших глазах рождающейся дружбы навсегда. Пьянит ощущением счастья и будущего...

И здесь необходимо перечислить всех артистов и студентов, потому что каждый из них играет несколько ролей и играет настолько распахнуто и щедро, что ни на миг невозможно оторваться от них. Это артисты **Петр Бежин** (он – за Пушкина), **Игорь Богатырев**, **Александр Гаврилов**, **Лариса Гурьяно-**

ва, **Антон Дегтяренко**, **Андрей Костиков**, **Сергей Лысенко**, **Сергей Скуридин**, **Алексей Солончев**, **Татьяна Фартушная** и студенты **Екатерина Алексеева**, **Алексей Белан**, **Дмитрий Гордовский**, **Павел Ивойлов**, **Сергей Криницын**, **Ольга Кузнецова**, **Егор Лифинский**, **Алексей Морев**, **Татьяна Сараева**, **Оксана Святоком**, **Наталья Симкович**, **Сергей Скоков**, **Татьяна Соловей**, **Марина Федорищева**, **Евгений Черноусов**. В основном, все они наши знакомые, полюбившиеся нам в других спектаклях...

Трогательная и сильная сцена прощания с лицом решена Семеном Лосевым под музыку Исаака Шварца к фильму «Звезда пленительного счастья» – и в этом нет никакого режиссерского произвола, а есть очень тонкая нить, связывающая времена: пройдет совсем немного времени, и значительная часть тех, кто прощается с лицом, выйдет на Сенатскую площадь, а потом на долгие-долгие годы окажется «во глубине сибирских руд». И это тоже станет частью биографии Александра Сергеевича Пушкина, очень серьезной, болезненной, острой...

Как же повезло студентам Ярославского театрального института, работающим под руковод-

ством Семена Лосева, – он сочиняет для них не просто спектакли, а культурные пласты, твердо встав на которые, они сумеют многого достигнуть и в профессии, и в формировании собственной личности. Как же это важно!..

В день, когда я приехала в Старый Оскол, в карьере горнодобывающего комбината должен был состояться взрыв пород. Вместе с преподавателями Ярославского театрального института мы отправились посмотреть на это никогда не виданное зрелище и не пожалели – впечатление было необычайным! Когда наступает полная тишина ожидания и внезапно по «этажам» огромного карьера, словно молния, про-

бегают огонь, а следом вздымаются к небу светло-серые, темно-серые, рыжие, черные вихри породы, испытываешь какое-то волнение и почему-то ощущение свободы.

Когда я уезжала из Старого Оскола, я подумала, что Семен Михайлович Лосев делает нечто подобное – он тщательно и долго разрабатывает «породу» еще неявного, еще скрытого таланта, чтобы потом однажды осторожно зажечь ее. И тогда происходит подобный взрыв, после которого наступает ощущение свободы. Свободы подлинного мастера.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены
Старооскольским театром
для детей и молодежи*

ХАБАРОВСК. «Ночь в театре»: Зазеркалье в итальянской манере

Третий год подряд Хабаровский ТЮЗ в день своего рождения устраивает для зрителей неповторимые встречи с театром. Такого зрелища, как в эту «Ночь в театре», Хабаровск еще не видел. Ни один прохожий или автолюбитель, случайно оказавшийся вечером 11 июня в районе Театра юного зрителя, не смог пройти-проехать мимо. На некоторое время площадка перед театром превратилась в настоящий итальянский квартал, где темпераментные прачки стирали белье, влюбленный юноша был готов на самые отважные поступки, фривольные дамочки без грана стеснения зазывали клиентов, а сицилийские мафиози обаятельно-

шим образом приглашали девушек на танго. Да и кого там только не было: поэты, рыбаки, цыганки, веселый шляпник и работающий ремесленник – каждый был не просто узнаваемым персонажем, но героем им самим написанной пьесы, разыгранной по всем законам уличного театра.

«Доброжелательность» июньской непогоды с лихвой скрашивалась чудеснейшей атмосферой, блестящими глазами публики, горячими блинчиками от веселого повара и зажигательными танцами, в которые в конечном итоге пустилась вся улица. Раз пришли, надо танцевать – рассудили все случайные и неслучайные зрители Welcome performance. Но

вдруг, с появлением незнакомых людей со строгими лицами, в странных плащах, шляпах и с чемоданами все внезапно закончилось. «Это они! Это они!» – то и дело повторяли обитатели колоритного квартальчика...

Таинственная дымка, полумрак и негромкая музыка встречали притихших зрителей в фойе театра. На глазах у изумленной публики разыгрывалась фантастическая сцена встречи инопланетных существ. На лицо ужасные, но добрые внутри, они знакомились не только друг с другом, но и с собравшейся вокруг них молодежью. А в это время в другой части холла происходило не менее странное действие: всех от-



ведавших молока в полутемной «гостиной» приглашали... на свадьбу. Никто не искал рационального объяснения происходящему – логика бессильна, когда речь идет об искусстве, а тем более о театре, и тем паче ночью. Все, словно дети, наслаждались, удивлялись, радовались и, подобно Алисе в Зазеркалье, воспринимали театральную реальность как данность, населенную пусть и странными, но такими нетривиальными персонажами.

А ведь это была только прелюдия к основному действу, которое развернулось сперва на основной сцене ТЮЗа в виде фантазии на тему **«Маленького принца» Экзюпери**. Кстати, «странными людьми в пальто и с чемоданами», так нелов-

ко прервавшими бурное веселье на крыльце театра, оказались студенты, будущие актеры. Именно им в апреле этого года посчастливилось принять участие во Всероссийском фестивале «Будущее театральной России» в Ярославле. В эту «Ночь», уже на хабаровской сцене, они по-своему рассказали зрителям философскую историю о маленькой планете где-то на краю вселенной, ее хозяине и капризной Розе, настоящей дружбе, любви и еще о чем-то очень важном и, возможно, самом главном в этом мире.

Театральная ночь была в самом разгаре, когда уважаемой публике пришлось ненадолго разделить поровну: одна часть отправилась на Новую сцену,

где смогла увидеть продолжение недавнего эксперимента «**Placebo. Читки с натуры**». Новый проект ТЮЗа увидел свет весной этого года и сразу завоевал сердца поклонников экспериментального театра. Авторский текст, как и в любой читке, оживает на сцене в чистом виде (без участия режиссуры, сценографии и прочих изысков и профессиональных хитростей) и создает историю, трактовка которой полностью принадлежит зрителю, а все остальное зависит лишь от силы его воображения. На этот раз «Ночь в театре» представила «**Зеленую читку**», то есть последнюю в сезоне, а значит, такую, которая позволяет изрядную долю импровизации и шалости.

Остальные полуночные театралы прошли в знаменитый задний дворик ТЮЗа, где на их глазах развернулось еще более интересное действие – необычная во всех отношениях сказка-притча «**Platero и Я**». Спектакль второй не интернациональный: с испанскими корнями, итальянской стилистикой, российским воплощением. Еще весной этого года в

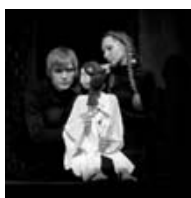


стенах ТЮЗа **Международный театральный исследовательский проект AteliercuncheoN** познакомил дальневосточных зрителей с трогательной историей главного героя – ослика Платеро. Теперь настала очередь хабаровчан показать свою версию этой истории. Трогательные, смешные, драматические и лирические зарисовки поэта Хуана Рамона Хименеса, посвященные единственному другу, спутнику и собеседнику автора – серому ослику Платеро,

нашли свое сценическое воплощение в антураже заднего двора ТЮЗа, где в лучших традициях уличного театра сценой служила земля, а декорациями и музыкальными инструментами все, что попадалось под руку. А чтобы зрителям было уютнее в таком необычном «зрительном зале», организаторы заранее позаботились о теплых одеялах, превративших и без того особенный спектакль в домашний мир детских игр.

*«В марте 2011 года – это год Италии в России – в нашем театре появился режиссер **Андреа Бенальо** со своим театром AteliercuncheoN, который работает в стиле «уличного театра», и предложил в качестве материала для постановки поэму Х.Р.Хименеса «Platero и Я», – говорит режиссер-постановщик российской версии спектакля, режиссер Хабаровского ТЮЗа **Ольга Подкорытова**. – В апреле премьера этого спектакля в исполнении AteliercuncheoN была представлена хабаровскому зрителю. Настала наша очередь».*





В чем принципиальная разница между двумя спектаклями? Андреа Бенальо позиционирует *AteliercuncheoN* как исследовательский театральный проект, поэтому этот режиссер больше сосредоточен на изучении актерской техники: различных речевых, голосовых, пластических тренингах. Нам это было интересно, но мы сразу договорились, что вместе будем знакомиться с материалом, вникать в суть, но дальше каждый пойдет своим путем и представит именно свое видение. Суть проекта и заключалась в том, что на основе одного материала два театра представят две разные трактовки.

Спектакль Андреа Бенальо – это, как мне кажется, некие вспышки, зарисовки, которые можно было бы увидеть, проходя по улице. Огромное значение Андреа придавал пластике в спектакле. Текст для него не был очень важен. Нам же показались необходимым углубиться в поэтический пласт поэмы Х.Р.Хименеса. Поэтому, в целом, эстетика спектакля осталась неизменной; это эстетика европейского уличного театра. Мы сохранили маски, практически повторили костюмы, режиссерский визит, но в плане сценического выражения – это совершенно другое повествование. Это отразилось и в жанре. У Андреа – это средиземноморская утопия. У нас – скорее игра в воспоминания о душе, оставшейся в далеком детстве.

Понять, в чем прелесть *Platero*, очень просто. Нужно услышать каждую из маленьких историй его героев. Поразиться, насколько ловко актеры работают с телом, выполняя сложные

эквилибристические трюки. Почувствовать, как причудливо переплетаются итальянские и русские лирические напевы, и быть может, слегка запутаться в звонкой паутине смыслов, жестов и реплик... Этот спектакль вызывает не к разуму – к чувствам! И под занавес уже и вправду начинаешь ощущать, что *Platero* помнит про нас, даже катая на своей мохнатой спине юных ангелов... И он действительно не создан для карнавалов.

Уже под утро самые стойкие поклонники ночных путешествий смогли насладиться еще одним представлением с говорящим названием «**Посошок**». Те, кто остался в театральном дворике, получили в награду песни, байки, шутки, горячий глинтвейн и сердечные приглашения на все спектакли Театра юного зрителя.

Вот уже третий год подряд ТЮЗ устраивает такие неповторимые встречи со странным и оттого еще более завораживающим миром ночного театра. В этом году для «Ночи в театре» был выбран совершенно необычный формат: зрители смогли увидеть только новые экспериментальные проекты.

«Две первые «Ночи» выполнили свою задачу: привлекли в театр молодежь. Поэтому сначала мы хотели на этом и закончить, – рассказывает руководитель литературно-драматической части Хабаровского ТЮЗа **Анна Шавгарова**. – С другой стороны, «Ночь» приурочена к нашему дню рождения и просто должна была стать традицией. В итоге мы решили, что «Ночи» быть, но решили поменять формат. Тем более что за год ро-

дился проект «*Placebo*. Читки с натуры», появился спектакль «*Маленький принц*», и уже готовился к премьере «*Platero и Я*». Была придумана особая система распространения билетов. Хотелось, чтобы были «все свои», тем более что, как нам кажется, мы такое право имеем, и у нас уже есть свой зритель».

Стоит ли говорить, что те 150 билетов, которые распространялись строго по рекомендации и не были предназначены для «случайных людей», разлетелись мгновенно. А некоммерческий социальный арт-проект, который еще пару лет назад был направлен на привлечение интереса жителей города, в первую очередь молодежи, к театральному искусству, стал феноменом культурного пространства не только Дальнего Востока, но, пожалуй, и всей страны. Явлением, понятным и нужным не только своему, любимому и знакомому зрителю, но зрителю, который вернулся в театр благодаря Новой сцене, узнал себя и свое время в постановках современных авторов и понял, что театральная условность и пресловутая четвертая стена – лишь кажущиеся преграды на пути постижения добра, красоты и истины. А те, кто так и не смог попасть на «Ночь в театре» в этом году, непременно отправятся на нее в следующем. Ведь тот, кто хоть раз побывал в Зазеркалье, захочет вернуться туда снова и снова...

Наталья ИВАЦИК,
Екатерина ПЯТКОВСКАЯ
Хабаровск

Фото Натальи Ивацки, Екатерины Пятковской, Степана Киянова

ВСЕ ТЕАТРЫ – НА СЦЕНУ!

В Балакове (Саратовская область) прошел IX Фестиваль театров малых городов России

Его постоянный организатор – Театр Наций во главе с президентом фестиваля **Евгением Мироновым**. Федеральное и областное министерства культуры помогли провести нынешний. Место проведения выбрано не случайно: область, из которой родом президент фестиваля, город, где родился большой русский актер Евгений Лебедев. Созданный сравнительно недавно (1997), **Балаковский драматический театр** носит имя земляка, памятник ему – в сквере перед театральным зданием, артисту посвящен отдел в музее. К фестивалю городские власти выделили два миллиона рублей на новое световое и звуковое оборудование, ремонт фасада, сцены, примерок, туалетов (всегда острый вопрос для российской глубинки). Польза провинциальных фестивалей еще и в этом.

Родившись в столице, Фестиваль малых городов шагнул из перенасыщенной театральными событиями Москвы в глубь страны. Сначала была Лысьва, где театр имеет большую и славную историю. После трех лысьвенских фестивалей «малые театры» двинулись на Волгу. Жюри возглавила известная кино- и театральная актриса **Ольга Волкова**.

Начался форум на крыльце театра Лебедева, куда после всех официальных речей явились ак-

теры итальянского балаганного театра с настойчивой просьбой включить их в афишу показов. Эту смешную репризу разыграли актеры ТЮЗа Киселева в масках Труффальдино, Коломбины, Арлекинов – разумеется, «золотых» (наша областная театральная премия – «Золотой Арлекин»).

Щедрый подарок участникам фестиваля – спектакль **Театра Наций «Шведская спичка»** в постановке **Никиты Гриншпуна**. Эта блистательная пластически-музыкально-комическая версия чеховского рассказа, выросшая из дипломного спектакля «Кудряшовцев», где пустившийся вскачь темпоритм, и оригинальное художественное оформление, и брызжащая изобретательность, и свежая энергия всех без исключения участников как бы задали тон, подняли планку.

Каюсь, с некоторым предубеждением ехала в *малый* город на фестиваль *малых* театров. Ведь хуже плохой самодеятельности может быть только плохой театр, который смотреть и больно, и стыдно, потому что это театр. Теперь могу точно сказать, что и в самых «нестоличных» уголках нашего по-прежнему широкого отечества живут традиции русского психологического театра, есть сильные спектакли, мощные актерские работы, интересные режиссерские решения... Есть работы неровные.

От истории, которую показал **Коми-Пермяцкий национальный театр** из городка с веселым названием **Кудымкар**, повеяло такой безнадегой... Пьеса **Вик-**

тора Ольшанского «Зимы не будет» любопытна оригинальным посылом (кошки понимают язык людей, а те их – нет) и мягкой иронией. Любовое прочтение оставляет только один пласт – мелодраматический. Очень органичная актриса **Нина Голева** играет отчего-то трагедию вселенского масштаба. Ей некуда деваться с четырьмя кошками, но кажется, будто речь идет о затоплении целого города (вариант «Прощания с Матерой»). Коты тоже погружены в мировую скорбь – каждый в свою. Оживляют картину печали и увядания жизни прыжки и «кувырки» (по акробатике отдельный постановщик). Но, отпрыгав и откувыркавшись, коты снова ноют «такими злыми голосами». Одноглазый старательно хрипит, Тощий избрал для себя «приблатненный» говор (иногда о нем он, к счастью, забывает).

Актриса **Алевтина Власова**, в байковом халате и спортивных штанах с лампасами, с перекинутым через плечо мешком, сгибаясь под тяжестью солений-варений, вносит комические ноты в действо, но переживает, работая на публику. Пространство спектакля одномерное, унылое. Даже Древо жизни – образ символический – искромсанное, обрубленное, с всепроникающим мусором и пустыми бутылками. Жить в таком городе и трудно, и страшно.

С ума пойдет наш остроумный тюзовский спектакль, поставленный на лаборатории «Четвертая высота» Екатериной Гороховской (Петербург) и удачно доведенный до готового продукта.



«Зимы не будет». Коми-Пермяцкий национальный театр, Кудымкар



«Женитьба Бальзаминова». Димитровградский драматический театр им. А.Н.Островского

Там коты, как дети, – шаловливы и безмятежны, там город сияет вдали симпатичными вечерними огоньками, там Древо уходит высоко в небо. И хотя престарелые тетушки сыграны не без тюзовской «слезовыжималки», финал замерзающей на скамейке бабушки с питомцами, под мягкий декабрьский снежок, кажется светлым. Им хорошо хоть на миг – как девочке со спичками.

«Женитьба Бальзаминова» Димитровградского драматического театра им. А.Н.Островского погрузила в пучину криминала. Разбойного вида дядька просит (нет, требует!) раскошелиться. Подозрительные типы угрожающе бегут по рядам. Довольно известная театральная «провокация» здесь агрессивно задает тон. Орудует «Шайка Чебакова» – так обозначено в программке. Мордует маленького, несчастного Бальзаминова, валяет в грязи, перекидывает, как тряпичную куклу, через

забор. А ведь Чебаков по Островскому «очень приличный господин средних лет», и сюртук его «застегнут на все пуговицы». Чебаков **Олега Козовникова** настроен решительно, «шайка» тож, и все это – с гоготом и криком, с бегом по сцене. Говорят, актеры кричат от большого психологического зажима. А по мне – оттого, что сказать им нечего. О чем пьеса, постановщик **Владимир Рубанов** с ними, похоже, не разбирал, как донести эту историю до зрителя – не учил. Бегать и кричать, конечно, проще. Тут услужливо всплывают аншлаговские приемчики: с переодеванием мужиков в баб, с лазанием под юбку и прочими сальностями. Пышнотелая вдовица превращена в «бабу на чайнике». По сцене самостоятельно передвигаться и разговаривать членораздельно она уже не может. Сваха, чувствуя себя гастролершей в чужой провинции, подходит к краю сцены и требует подхлопывания.

Все, оказывается, можно ополить. Даже пьесу о любимом, трогательно-мечтательном герое Островского, которого называли «русским Полишинелем». Искренний человек – актер **Леонид Генилевич** в роли Бальзаминова, но играть ему в этом спектакле не с кем. Как гласит другое название пьесы, «За чем пойдешь, то и найдешь».

В неудачах я никогда не виню актеров. Они дети без родителя, когда нет постоянного режиссера в театре. Руководитель Димитровградского театра, бывший физик, интеллигентный человек, рассказал нам, как, заламывая очень большие деньги, ставят за месяц спектакли заезжие постановщики. Как уходят с пяти тысячной зарплаты молодые актеры (три тысячи надо отдать за общежитие). Приезд на такой театральный форум для театра – серьезный шанс. Позаниматься сценической речью и движением у ведущих педагогов



«Васса Железнова». Лысьвенский театр драмы им. А.Савина

Москвы и Екатеринбурга, увидеть лучшие спектакли лучших «малых театров» страны, послушать профессиональный разбор.

Мрачностью общего настроения угнетает и «Васса Железнова» из Лысьвы (постановка умершего при завершении работы режиссера Ларисы Леляновой). Многие пьесы Горького грешат натурализмом в бытовании «язв общества». В спектакле пороки рассматриваются будто в двойную лупу: охальник Восьмеркин у всех на глазах лапает глупенькую Людмилу, та бегает по дому в ночной сорочке, а ее разухабистая сестра – в коротеньких панталонах (все ж начало прошлого века на календаре!). После смерти хозяйки роется в вещах не только наглеющая прислуга – брат Прохор утаскивает из дому солидный тюк. А ведь у Горького ясно сказано, что рылся Прохор в бумагах.

В пьесе властной миллионщице противостояла только революционерка Рашель. Красивая, смелая, фанатичная. «Переписывание» нашей истории консулось и ее. Как так: Рашель – единственный луч света в царстве пошлости? Придраться не к чему, пакостей за ней не замечено. И постановщик делает так, что свой главный монолог против развращающей власти денег эта рослая, сильная женщина

произносит на коленях, спиной к зрителям, в нарочитых сценических слезах, бормоча себе под нос. Понятно, что в подобной трактовке у Вассы соперников нет.

Однако в искусственном «вакууме» превосходная артистка **Клавдия Савина** сумела создать характер выпуклый, выразительный, показать женщину, измученную нескончаемыми изменами и оргиями мужа, неудачными дочками и тоской по потерянному сыну. Всю энергию направляющую на два дела: богатство рода и фамильная честь. Прумножение и сохранение.

Актрисе Савиной жюри фестиваля присудило **специальный приз**.

Очень похожи «общими местами» постановки **Балаковско-го** и **Тольяттинского театров**. Одинаково кричащие, сильно пережимающие актеры. В «Русской народной почте» **Оле-**



«Русская народная почта». Балаковский драматический театр им. Е.А.Лебедева



«Хапун». Молодежный драматический театр, Тольятти

га **Богаева** (Балаково) это мас-совка, в **«Хапуне»** **Виктора Ольшанского** (Тольятти) – лица главные. Красавица Галя в пьесе «Хапун» – девушка, скорее, лиричная. Актриса (**Екатерина Отпель**) играет ее на одной ноте – обиды и злости. Но, осознав, что навсегда лишается любимого Филиппа, Галя ведет сцену не без драматизма. Так уж получилось, что на первый план фантастической истории про любовь, украинское село и еврейского черта выходит не любовная пара, а отставной солдат Харько, носитель житейской мудрости (**Эдуард Ахметов**). Как славно, со вкусом чистит и ест он яичко – прямо слюнки текут. Хорош и постоянно меняющийся облик черт – дебют на фестивале **А.Бубнова**.

Декорации московского художника **Андрея Тимошенко** приглашают в мир фольклорной сказки, где на расписанных «под Шагала» занавесях нарядные

хатки стоят на земле или мирно висят вверх тормашками. Где солнце – освещенный софитами таз, звезды – горячая синим пламенем горилка в бутылках. Где домики маленькие, как у кума Тыквы, с откидной соломенной крышей. Их слишком много, они сильно загромождают сцену. И всего здесь слишком. Как в винегре с крупно нарезанными овощами. Музыка, песен, драк, сочного до жирности фольклора. Но есть замечательные куски – как пение дивчин, медленно разматывающих с мостка ловички-пестрядки. Если отдельные сцены привести к общему знаменателю, все может и получиться.

В спектакле «Русская народная почта» многое удручает. И «блшинский рынок» в его натуралистических подробностях – на крошечном пятячке, перед самыми нашими ступнями (зрители сидят на сцене). Разложено там много, но предметы ни-



«Ашик-кериб». Татарский драматический театр, Альметьевск

как не использованы. Хорошо упитанная Мерилин и безвкусно одетая английская королева (бедная, бедная Елизавета!) только мешают пенсионеру Ивану Жукову (**Олег Прядко**) с упоением и восторгом писать письма историческим фигурам и начинать за них ответы. Первые минуты актер работает в стиле «бормотального реализма». Потом, к счастью, речь его налаживается, и спокойно и убедительно он показывает человека, живущего в мире вечных грез. Гармошка, его старый товарищ, обыграна всесторонне (как и синий ящик для писем, словно прихваченный с почтамта). То разворачивает ее Иван «во всю ивановскую», то печатает, бегая пальцами по кнопкам, то раскладывает, изображая Кремлевскую стену. Исполнитель роли пенсионера получил **спецприз губернатора области** (режиссер-постановщик **Марфа Горвиц** из Москвы).

Все же жаль, что наш театр выбрал для показа на фестивале этот несовершенный спектакль, а не «Очень простую историю», за которую получил «Золотого Арлекина». И непонятно, почему не попал на фестиваль талантливый коллектив из Вольска, главреж которого – обладатель двух «Арлекинов».

А «театральное настроение» создал на фестивале **Татарский драматический театр из Альметьевска**. Он привез чудную сказку, которая начиналась сразу у входа в зрительный зал. Всем раздали программки (их частенько на спектаклях не хватало, что очень напрягало), угостили чак-чаком, повязали «ленточки счастья» и с добрыми пожеланиями впустили на сцену. Мы сидели на мягких, красивых подушках, слушали мелодичную восточную речь, а в наушниках – ее напевный русский оригинал (поэма «**Ашик-кериб**» **Лермонтова**). Действие было скорей пластическое, чем драматическое. И притягательное для глаз. Расписные занавеси цвета песка и солнца, плавно бредущие караваны, опасные дивы, странные львы (их изображали трепещущие знамена). Горы вырастали прямо в зале из чехлов закрытых кресел. Все промелькнули перед нами, все побывало тут... Следовало бы исполнителю роли Ашика быть поживее, а его сценическому двойнику певцу – «попевучей». Но нам и так нравилось. Художник спектакля **Димитрий Хильченко** заслуженно получил **специальный приз от Саратовского отделения СТД России**.

И этот спектакль, уже четвертый по счету, идет со зрителями на сцене. Бедным танцовщикам совсем негде бегать с большими



«Парикмахерша». Прокопьевский драматический театр им. Ленинского комсомола

штандартами, все мы терпим на своих скрюченных ногах ближние спины...Мода на «зрителей на сцене» докатилась до малых городов, и, как это часто бывает, с большим пережимом.

Тоже сказку, но на современный лад, показал театр из **Прокопьевска**, коим руководит известный **Марат Гацалов**. Режиссер **Семен Александровский** (Петербург) поставил «**Парикмахершу**» **Сергея Медведева**. На прокопьевской сцене главная героиня, в отличие от саратовской премьеры (там она обитает в песочнице), живет, как в аквариуме, в стеклянном кубе парикмахерской, закрываясь жалюзи от реальных неприятностей. Ирина в исполнении **Светланы Пожниковой** приятно округла, обволакивающе женственна. Ее улыбка лучится на весь мир, все-все попадают в ее магнитное поле. Неотразим и пожарный Виктор (**Георгий Болонев**), заигравшийся не в стеклянном домишке, а на пожарах, где можно со-

бирать паленые вещи. Ужасный муж парикмахерши (алкаш, вдобавок художник-авангардист) присутствует лишь виртуально и с помощью видеотехники подан очень остроумно вместе со своими полубезумными творениями. Вторжение в жизнь Ирины уголовного Евгения кажется режиссеру дурным сном. И он просто отмахнулся от него, «оженив» пожарного с парикмахершей. У автора финал более жестокий: наивная Иришка снова ждет писем от дважды убивавшего ее уголовного. Что куда ближе к новой драме с ее фатальной безысходностью. Но этот театр не хочет «свинцовых мерзостей жизни» (его право) и помещает в Иришкин стеклянный куб счастливого Виктора. Болоневу присуждена премия фестиваля **за лучшую мужскую роль**.

И здесь зрителей размещали на сцене. По замыслу постановщика – только 30 человек. Надо ли говорить, что было их в разы больше.

Недавно страна вспоминала войну и Победу. Спектакли о войне привезли на фестиваль **Рыбинский («Фронтовичка» Анны Батуриной)**, **Волжский («А зори здесь тихие» Бориса Васильева)** и **Минусинский («Саня, Ваня, Римас» Владимира Гуркина)** театры. В спектакле верхневолжцев, при всем несовершенстве пьесы, точно схвачен момент после победы и то ощущение безграничного счастья, которое охватило выживших на войне солдат. Что могло быть дальше, кроме мира и любви?!

Все раненые собирают в дорогу любимого бойца Марию (**Мария Сельчихина**). Трогательны их жесты, мимика – сквозь прорезы плащ-палаток видны только руки и лица (здесь присутствие зрителя на сцене оправдано: мы физически ощущаем всеобщую радость). Мария едет к матери любимого человека, вскоре следом должен приехать и он, ее Матя. И только мотоциклист, красивый веселый парень (**Алексей Батраков**), знает, что ничего уже не будет. Все хоро-

шее остается в молодости. А их молодость, опасная и бесстрашная в своем незнании, кончилась вместе с войной. Дальше героиню ждут тяжелый быт, цепь испытаний, предательство любимого.

Невероятно сдержанно существует на сцене молодая женщина Мария. Ее тезка актриса наделена тонким умением скупыми средствами показывать внутреннюю жизнь героини. Жестковатая отчужденность заметна в ее глазах, отяжелел даже овал лица. Но появился обаятельный, откровенно влюбленный парнишка (**Сергей Молодцов**), и строгую Марию не узнать. Хмыкает, как девчонка, веселится.

Режиссер **Илья Ротенберг** тоже изменил финал пьесы. Здесь струсивший Матя убивает Марию после любовной сцены. И она, в последнем своем сне или уже в будущей жизни, встречается с мотоциклистом – снова возвращается к своим. Для нее это спасение. Финал драматурга был куда страшнее: Мария превращается в равнодушное, какое-то бесполое существо, едет на

адски тяжелую работу. Мне показалось, что режиссер здесь более точен: героиня этого спектакля, со скрытой нежностью души, не может так измениться. Она навсегда осталась в своем страшно-прекрасном прошлом. Жаль, что награды не получила актриса. Режиссура спектакля отмечена **специальным призом «Надежда» Театра Наций**. Сценическая жизнь повести **«А зори здесь тихие»** имеет такую длинную историю и такой возштампов, что избежать их почти невозможно. Слишком «замылены» нескончаемыми повторами образы девушек. Худрук Волжского, очень молодого театра – бывший сподвижник Валерия Беляковича по Театру на Юго-Западе **Вячеслав Гришечкин**, состав – в основном, молодежный. Постановщик **Александр Гришин** счастливо обошел набившее оскомину клише: девушки гибнут одна за другой, и истории их жизней высвечиваются «потусторонними рассказами» убитых. Биографические данные героинь ненавязчиво вплелись в канву повествования.



«Фронтовичка». Рыбинский драматический театр



«Саня, Ваня, Римас». Минусинский драматический театр

«О мышах и людях». Тобольский театр им. П.П.Ершова



Зрители - В.Авдеев и Е.Миронов

Интересно решено сценическое пространство. На передние ряды накинута маскировочная сетка, она же – вибрирующая поверхность болота. Актеры передвигаются по доскам к бровке сцены, к сетке, с помощью слег. Когда тонет в болоте Лиза Бричкина, сетка собирается в воронку и будто засасывает ее. Немцы, идущие по лесу, наставляя

автоматы на зал, при неверном красном свете (а поскольку все первое действие актеры носились по залу мимо моего крайнего кресла, во втором я опасливо отсела подальше – вдруг и фашистам вздумается побегать по залу?).

Менее удалась первая часть спектакля, где девушки-новобранцы слишком уж рьяно выс-

меивают бедного Васкова (его очень точно играет сам постановщик **А.Гришин**), встают в строй в шикарных комбинациях, с гривами волос – вплоть до женщин-командиров отделений. Все же война, армия, дисциплина. А вот история с трусихой Галей Четвертак (**Оксана Ширяева**) чем-то цепляет. В финальной сцене удается, наконец, уйти от всех «шаблонов» и старшине Васкову. Безоружным идет он на фашистов. И говорит о погибших девчонках так, что «пробивает» и искусственных театралов, и простодушную публику.

О, публика здесь – особая статья. Набивалась до отказа на все просмотры, стояла, если не было мест в зале. Садилась прямо на пол, когда спектакль шел с местами на сцене, аплодировала долго, громко, с готовностью смеялась и тогда, когда юмор оставлял желать лучшего. Ей еще предстоит расти вместе с взрослением своего театра, но поддерживать актеров она уже умеет.

Два приза фестиваля взял его кумир – **Минусинский театр**. Он выступал последним. Драматург Гуркин посвятил пьесу «дедам своим, бабкам своим – великим труженицам и матерям, воинам». Написанная и сыгранная безыскусно, но колоритно, со сценами после бани, за столом, с грубоватыми деревенскими шутками (как многосерийный «сибирский» фильм прежних времен, но где все наоборот: советское начальство дрянное, а кулаки – цвет нации), эта история затягивает даже против твоей воли – какой-то первозданной свежестью текста и актерского в нем бытования. Смотреть я начала ее с мигренью, никак не могла «войти» в нее, но когда вошла... Герои такие счастливые здесь и открытые, что и нам кусочек их радости достается («И дикой свежестью и силой мне счастье веяло в лицо»).

Центр мироздания семьи – дом. Крепкий, могучий сруб (не пожалели дерева сибиряки). Душа дома, конечно же, Санька (**Галина Архипенкова**). Спелая, как вишня в соку, справедливая, чуткая к добру... Через несколько лет, когда столько было потерь – и в бревенчатом доме у реки, и в жизни вернувшегося с войны Ивана, к этой женщине идет он за окончательным приговором. Актриса показывает русский женский характер в лучших, каких-то эпически-былиновых чертах: умении любить, ждать и прощать, оставаясь при этом притягательной и гордой. Ансамбль актеров небольшой, но удивительно дружный. **Спектакль назвали лучшим** по итогам конкурса. Актриса получила приз **за лучшую женскую роль**.

Меньше повезло **Тобольскому театру**, показавшему на фестивале инсценировку **Стейнбека «О мышах и людях»**. Актеров упрекали во время разбора в том, что они не всегда вступали между собой в общение. Непонятно, зачем тащит за собой крепкий ковбой Джордж (**Евгений Пономарев**) дурачка Ленни (**Павел Жук**), устраивает на работу, спасает от расправы. Не отыграны реакции на смерть собаки и, что куда важнее, – на гибель молодой хозяйки. Джордж был главный в постановке **Михаила Полякова**. Но какие-то связи нарушились, что-то сместилось, и на первый план вышел странненький, подергивающийся, сильный физически и беспомощный в мире людей Ленни. Джордж Пономарева тоже очень хорош, по-мужски и по-актерски. Как складно рассказывает он о чудесной ферме, которую они с Ленни обязательно купят, прибавляя в своих фантазиях к ее обитателям все более пышные стада. Все новые бедолаги готовы слушать его и идти незнамо куда («Честь безумцу, который навеет человечеству...»). Это вообще спектакль сильных, спокойных мужчин среднего возраста, которые могут органично и неспешно существовать на сцене. Да, хороши в Сибири театры, мощны актеры. Критик **Анастасия Ефремова** показала в рамках фестиваля большую программу короткометражных документальных фильмов – участников международного Канского фестиваля (в Сибири, а не во Франции). Это было занимательное, смешное, подчас пугающее зрелище – в жанре комедии, триллера и прочая. Оно нейтрализовало по вечерам

накал сценических страстей. Закончился фестиваль приездом в Балаково министра культуры России **Александра Авдеева**, который провел круглый стол с директорами театров малых городов, поддержав создание Ассоциации театров малых городов при Театре Наций. Затем министр выступил на церемонии закрытия фестиваля. Все театры получили грамоты участников и картины балаковских художников. Чапаев и Обломов, Мюнхгаузен и Шарапов, Столыпин и Карбышев – эти и многие другие экранные образы, ставшие классическими, созданы нашими земляками – выдающимися театральными и киноактерами. Им был посвящен фильм, показанный на церемонии награждения. В ожидании решения жюри удачно «тянули время» актер и режиссер **Александр Авдонин** и филармонические Арлекин и Колумбина.

Были «оргнакладки», не без того, иногда «давила инициативой» администрация Балаковского театра, продавая билеты на первые ряды, а участников фестиваля загоняя в конец зала. Но память избирательна и дольше хранит хорошее. Театр малых городов может быть малым по вместимости зала, но по наполненности смыслами, по качеству театральной жизни – нет. «В любом случае, актеру нужно профессионально и честно работать, не потрафляя низким вкусам», – это фраза члена жюри, народного артиста России Александра Галко. Без комментариев.

Ирина КРАЙНОВА
Саратов

СПАГЕТТИ И СМОЛА



Заметки на полях летней программки

Из более пятнадцати спектаклей программы «Мировая серия» X Международного театрального фестиваля им. А.П.Чехова лишь несколько сошлись на листочках моих театральных записей; на первый взгляд их соседство случайно, но чем дольше всматриваешься в эти рифмы репертуара, тем больше обнаруживаешь тайный резонанс.

Этот прекрасный, слишком прекрасный мир

На сцене Театриума на Серпуховке столичной публике был показан спектакль «**Ботаника**» Момикс Данс Компани (Коннектикут, США; худож. рук. Мозес Пендлтон), он состоялся при поддержке Посольства США в Москве под эгидой двусторонней российско-американской Президентской комиссии и в содержательном плане вышел далеко за рамки ботанической тематики. Скажем больше, работа американцев буквально очаровывала зрителей богатством сценической Природы.

Смотреть на этот красочный мир было все равно, что рассматривать роскошные уникальные ботанические, зоологические, орнитологические, ихтиологические, минералогические атласы или перелистывать многотомник Альфреда Брэма (костюмы – Фаб Кацин, куклы – Майкл Карри).

Живая природа прямо на наших глазах претерпевала мгновен-

ную трансформацию.

Вот некий сверкающе-прозрачный морской организм, растворяясь в бликах света, становится лепестком, вот сворачивается вдвое, скручивается и... образует коллаж из желтых георгинов... Цветы всегда прекрасны, но исполнители (**Сара Накбауэрб, Дженифер Леви, Дженифер Шишерортише, Эмили Макфадл, Тсарра Бекетт, Джонатан Иден, Винсан Харрис, Дажунан Букер, Эдуардо Фернандес, Аарон Канфилд**) отточенной пластикой передавали пугающие детали разных насекомых: жуков – создавая рисунок усиками (обручами), стрекоз или комаров, обрасывающих крылья-сабли. Фантазии не было пределов. Изгибами тел танцоры напоминали и жуков-носорогов, и мошкарку на фоне коры, и даже бегущих оленей.

Окружности линий сменялись кружениями и вращениями.

Актеры, образуя из полотен полые воронки, в кои кружась закручивались сами, создавали эффект торнадо; причем на экране, который служил фоном спектакля, действие осознанно чуть-чуть отставало, благодаря стробоскопическим эффектам, тем самым отпечатывая размытые фотоснимки танца уже без очертаний и силуэтов в трехъярусной вертикали.

В подобном ключе происходила и метаморфоза с девушкой в шляпе со свисающими бисерными нитями – кавер-версия сцены «Водный цветок» композиции F.L.O.W (For Love of Women – «Из любви к женщине», 2008), по-

ставленная Пендлтоном для нашей знаменитой балерины Дианы Вишневой. Издалека это напоминало птицу в клетке, затем... медузу. Вращательные движения шляпы, формируя бисерный колокол, виртуозно раскручивались до иллюзии обруча. При ускорении возникло ощущение крутящейся прозрачной пластинки с цветowymi рефлексами, а благодаря сумеречному фону, она выглядела танцующей паутиной.

Ползание, лазанье, бег – столь простые движения обыгрывались блестяще.

На этом можно было бы ставить точку и подводить черту, но редкий случай хочется продлить – пусть на бумаге – это дивное зрелище визуального опима...

Огромная, на всю сцену, двигающаяся многоножка начинала парно отпочковываться, превращаясь в лоснящихся шоколадных красавцев-жеребцов и кобылиц. Эти горделиво выгибавшие свои шеи и грудь то ли лошади, то ли кентавры с откровенным удовольствием демонстрировали аллюры. (Но почему-то вдруг с тоской вспомнило «Послеполуденный отдых фавна» с Рудольфом Нуреевым.) Зоологическая экспрессия мгновенно сменялась на лирическую растительную пластику – как фауне обойтись без флоры? – чтобы опять сменить класс, семейство, род, вид... Две пары птиц с высоченными хохолками при легком движении оказались веером из сложных крыльев бабочек, чтобы в следующее мгновение стать подсолну-

хами и затем превратиться в «золотые шары» соцветий. На радостях один из цветков обронил несколько лепестков, которые весьма забавно со сцены унес некий неопознанный живой организм.

Пока мы сталкивались со взглядом, кажется, варана на экране, внизу продвигались некие существа, напоминающие лемуринов, полз склизкий домик улитки. А вот хоровод из красных гирлянд гвоздик-юбок, в такт музыке спадающих вниз, вот эффектный акробатический этюд – раскрытие лепестков бутона розы из полуобнаженных тел. Выход исполнителей с веточками напомнил ожившее панно из сухоцветов. Наклоненные актеры-растения под трепет листочков создавали иллюзию треплющего их ветра, лиственный массив перешептывался, шумел, – эта чаща переговаривалась.

А ведь основой для этой феерии под скучным названием «Ботаника» был обычный учебник, один из далеко не самых любимых всеми школьных предметов, помните: пестики, тычинки, хлорофилл...

Разделы наук о природе в картинках стремительно сменяли друг друга: энтомология (насекомые), герпетология (пресноводные и пресмыкающиеся), микология (грибы), лепидоптерология (бабочки), даже палеонтология... Хореографическое решение сцен изумляло незамысловатостью, смотреть на вереницу превосходно сделанных пластических иллюстраций (а не сюжетов) в какой-то момент стало утомительно. «Ботаника» оказалась слишком проста по уровням смысла и одновременно достаточно запутана в оценочном ва-



«Персефона». Театр «Комедианты», Барселона, Испания

рианте, возникло противоречие – усложнение зрелища не сопровождалось усложнением чувства и нарастанием мысли.

Природа бесконечна, она вечный источник форм, но она не приторна, она прекрасна, но и некрасива.

Эти сценические чары были столь выигрышными за счет блестяще выверенной световой партитуры и поддержки мультимедиа, благодаря прекрасной цирковой и акробатической подготовке исполнителей, эффекту от костюмов и молниеносной их смены (многофигурные фрагменты успевали вы-

полнять пять девушек и столько же юношей). Зрелище словно вертится, по-дамски прихорашивается перед зеркалом. Скорее перед нами была визуальная дрессура. Что-то вроде оживших спагетти. Думаю, этот спектакль балетной критикой всерьез даже рассматриваться не может. Корни представленной заокеанской работы идут из шоу, из бродвейского мюзикла, а не из балета. Столь зрелищное сценическое слайд-шоу на тему «Мир природы» превосходно проходит по категории «великолепная экологическая реклама».

Бравый комикс «Memento mori»

После царства живой, потрясающе красивой, слишком красивой Природы весьма дискорфортно было воспринимать мир, который нам предложил театр «Комедианты» (**Барселона, Испания**). Речь о спектакле «Персефона» (реж.-пост. **Хуан Фонт**, сценарий – **Хайме Бернадет, Хуан Фонт, Мигель Ибаньес Монрой**).

Между тем на пресс-конференции режиссером была заявлена высокая планка темы – надмирная, был обнародован принципиально неожиданный подход к Вечному. Хуан Фонт рассказал о предшествовавших спектаклю полутора годах предварительной работы, углубил наши познания в ответвлениях генеалогического древа Персефоны...

«... Под грузом размышлений о текучести времени и констатации факта, что его ход необратим, мы решились дать Смерти заглавную роль, которую она, безусловно, заслуживает, поговорить о ней свойственным именно нам сценическим языком и в нашей манере постижения искусства. <...> Однако веселый и развлекательный стиль театра-варьете не единственный художественный прием, используемый в спектакле, мы добавим к нему насмешливости, едкости и критики театра-кабаре».

Итак, перед нами ад как род варьете, где солирует стриптизерша Смерть... Что ж, это рискованный ракурс, но победителей не судят.

Обозначив вид представления как «зрелищный танцевально-драматический мюзикл» и уточнив, что это «смертельное ва-

рьете», постановщик разделил сцену на три игровых пространства – экранное, музыкальное и непосредственно театральное (сценография **Хорди Булбена**). Слева винтовая лестница, спускаясь с которой и периодически «обвивая» ее поет Персефона (**нхель Гоньялонс**), справа – площадка с музыкальными инструментами, на которой музыкант **Рамон Кальдуч** весь спектакль присутствует на сцене, озвучивая собственную звуковую партитуру. По центру цветы лилии, которые собирала Персефона, когда ее похитил Аид. Действие бодрит видеоарт (образный ряд в видео – **Банзай Студио**), здесь тебе и анимация, и документальный ряд, яркая в жизнерадостных тонах реклама ритуального сервиса (формы урн, цветы для венков, похоронное бюро «Отличный гранит»).

Весело звучащая песня предлагает для экономии приобрести заранее и со скидкой весь пакет погребальных услуг.

Поначалу зрелище хотя и потрясающе, но не коробило...

В спектакле две сюжетных линии – история царицы подземного мира Персефоны и земная бытовая история похорон дона Рафаэля (скорее даже просто проявление чувств его родных). В одном из эпизодов (когда Персефона забирает усопшего) линии пересекаются, и далее идут вкрапления одного действия в другое. Четыре актера (**Мерисель Дуро, Лайа Оливерас, Хорди Льорделла, Марк Пухоль**) задорно исполняют все роли мюзикла – живых членов семьи Рафаэля, блюдо со спагетти, могильных червей, слуг Персефоны, используя при этом разнообразный набор сцениче-

ских средств – «маски, вокал, танец, пантомиму, слово, элементы комедии del arte, хореографию, приемы предметного театра и трансформизм».

Главная героиня Персефона – эффектная рыжеволосая женщина, увенчивается короной владительницы мертвых. Хотя костюмы подземного царства по преимуществу все-таки «земные» – купальник, юбка с длинной шлицей, мимоно.

Казалось бы, следует различать образы Персефоны и Кору по цвету костюмов – черный цвет царства Аида и красный цвет жизни и огня, но постоянно возникают сценические несовпадения. Чувства сопровождаются вполне человеческой рефлексией («только боль я тоже чувствую»), разумеется, и характеристика мирская – «холодная и безжалостная... ужасная, горькая, жестокая... неподкупна и беспристрастна...». Зритель наблюдает за обыкновенной томящейся женщиной, исполненной глубокого драматического чувства, слушает ее воспоминание об Аиде, глядящей на светильник в форме гранатных зернышек, которые и погубили ее.

Что ж, «мы рождены, чтобы умереть» – Персефона забирает дону Рафаэля, танцует с ним, унося его в туман, где он уплывает на барке Харона... Аплодисменты...

А вот и материализовался «неожиданный подход»: по нарастающей началась карнавальная вакханалия. Мы увидели, как на циферблате часы отсчитывают широкий ассортимент последних желаний дона Рафаэля – от любимых блюд до фривольностей обнаженной парочки (мужчина, судя по внушитель-

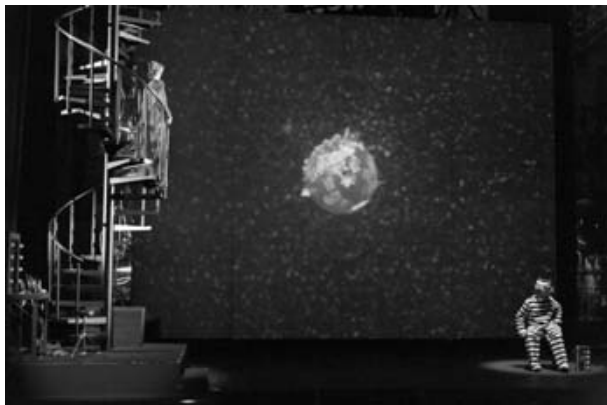
ному размеру одной части тела, сам бог Приап, которого сопровождала дама с гигантским бюстом – предположительно кто-то из богинь плодородия, а кто же еще?). Далее окончательно теряется всякое чувство меры. На экране за оградой внизу анимационного надгробия надпись «restaurant». Зрителю предлагается прослушать плотоядную арию (с текстом а-ля «Падаль» Шарля Бодлера) и лицезреть пиршество персонажей за столиками в костюмах кольчатых червей, да еще под натуралистическое видеосопровождение.

К финалу героиня окончательно сменит свои красные костюмы на «традиционный» имидж – эффектный черный плащ с капюшоном и коса в руках. Под ее арию о том, что она везде, нам для вящей убедительности продемонстрируют на экране игрушечный глобус и документальные сцены катастроф – чтобы затем ободрить видом цветущего луга, наверное, Нисейской долины. С этого момента царство Аида распахнет свои ворота...

Финальную сцену макабрической пляски кукол-скелетов на шестах (слуги Персефоны), вероятно, следовало понимать и как метафору четырех копей Апокалипсиса, о котором вскользя заметил, задумавшись на пресс-конференции, Хуан Фонт.

Отстраненное существование Персефоны, наблюдающей за людьми, абсолютно логично. Но все время было ощущение, будто в моноспектакль-драму на темы античного ада вставили стеклянную колбу со сценическим комиксом.

Спектакль с провальными ритмическими перепадами от драма-



«Персефона». Театр «Комедианты», Барселона, Испания

тизма к нарочитой гротесковой образности и затем к танатологическим размышлениям положительного результата не дают. Сценический оптимизм спектакля, о котором нам поведал режиссер, на поверку оказался карикатурностью и панибратством с курносой на загробную тему. Ирония в том, что обещанная ирония и философские рассуждения постановщика в спектакле не прозвучали: мысль категорически не захотела поместиться в ту форму, в которую ее облекли. А ведь идея, по сути, была любопытная: соединить два мира (человеческий и божественный), где гротесковые ма-

ски показывают человеческие типажи, а реальная актриса играет иную Сущность, которая за многие века сложилась в определенный архетип изображения смерти. К тому же и сама героиня находится в двух мирах, в двух ракурсах: она и певучая Кора, и бездыханная Персефона.

Не сложилось.

Просчет постановки, пожалуй, уже в спорном содержании и начинается с самого текста (недосягаемость до уровня, например, романа Ивлиева «Незабвенная» здесь даже не обсуждается). Этот мюзикл скорее бур-



«Смола и перья», Компания «Руки, ноги и голова тоже», Лион, Франция.
Фото: ©Christophe Raynaud de Lage

леска, где серьезный танатологический аспект предложен в тривиально-бытовой трактовке с приемами сценической вульгаристики. Стилистика спектакля мало корреспондируется с заявленной темой, режиссер путает ритуалы, обычаи с самим событием. В итоге, являясь нам главной героиню Персефону (кстати, прекрасная работа **Анхель Гоньялонс**), почему-то акцентирует поведение живых людей, окрашивая его только в уродливо-гротесковый «колор». Возникает вопрос, зачем при уважительном отношении к трауру как таковому предлагается комикс примитивно-развлекательной формы «анимационного китча» в неуклюжем исполнении?

И хотя порой в зале звучал смех – в сценах, скажем, антиэстетических, все же это было исключением.

По сути, основная причина огорчительной неудачи – в неточности установки постановщи-

ка: невозможно комиковать над смертью в рамках индивидуального переживания, в рамках рефлексии, смех над смертью органичен только для коллективного разума. То, что годится для испанских карнавалов со скелетами, не к лицу Гамлету с черепом Йорика. Гамлет не станет им жонглировать.

Контрасты Бытия

В программе были и безупречные вечера.

Остановимся на том, который без претензий на Вечность предложил мощнейшую метафору Бытия Жизни и Времени. Это спектакль – «Смола и перья» Компании «Руки, ноги и голова тоже» (Лион, Франция; концепция – **Матюрен Болз**).

На сцене подвешенная на тросах качается, парит огромная плита / трапеция / платформа, на которой обитают пятеро людей (**Тсириака Арривель, Маруся Диаз Вербек, Эрван Ха**

Кион Ларше, Матюрен Болз, Жонатан Гишар). Пространство вневременное – может, они здесь бесконечно давно, а возможно, их только что выбросило бурей на эту твердь или они взошли на некое средство передвижения, дабы отправиться в путешествие. Во всяком случае, эта плоскость – их Дом, обустроенный или необжитый, их мир со своими законами или отсутствием всяческих канонов и правил.

Это ковчег без Ноя, они чужие друг другу, их даже вернее назвать посторонними.

Но им здесь жить... другого места нет...

Акробатика, контактная импровизация, манипуляции с досками помогают легко и непринужденно создать атмосферу человеческих отношений. Здесь и перебранка, насилие, кувырканье, сальто, поцелуи, дружба, отстраненность. Зависшая над пространством доска оказывается неустойчивым трампли-

ном, но одновременно она играет роль кормы, ведь в какой-то момент конструкция становится ладеей, гондолой, галерой – неким судном, где вокруг лишь водный путь в Никуда.

Этот сценографический персонаж движется, раскачивается, пять героев освещаются, словно отблесками от огромного угасающего костра, рождая постоянное ощущение неустойчивости и преходящего (сценография **Гури**).

Возникает теневая игра на бумажном полотне: стул, увеличиваясь в размерах, словно сам вертится вокруг своей ножки, хотя краешек спинки нам не виден. Тень, приближающаяся и удаляющаяся, акцентирующая руки, рождает иллюзию, что все теневые объекты опираются только на самую вертикально подвешенную бумагу.

Мир слишком хрупок и тонок. Когда этот бумажный экран недовольно начинают разбивать, рвать, разбрасывая обрывки вокруг, это становится началом крушения всего остального. Все это происходит на агрессивном фоне драки, избияния, брызг, пыли, грохота. В круговерть вовлечены все, бег ускоряется, кто-то помогает друг другу. Героиня пытается идти, проваливается, поднимается, опять срывается вниз, карабкается – человек над пропастью или метафорически – в опасности? Она, то находясь на вертикально стоящей доске, возвышается как птица из гнезда, обозревая вид сверху, то, спускаясь со своих высот по веревке/тросу, раскачиваясь, удлинняет траекторию полета, превращая их в качели. Теперь и сама плита/конструкция все сильнее рас-

качивается, почти вертикально кренясь. В этом «апокалиптическом тангаже» кто-то умудряется играть на трубе – возможно, бросая вызов гибели или исполняя апофеоз катастрофам и разрушениям. В эти мгновения зрелище удивительно похоже на одно из крупнейших романтических произведений – полотно Теодора Жерико «Плот Медуза». Эта сценическая «Медуза» становится главным живым исполнителем – она словно набухает силой, без внешних ветровых потоков вздувается, свирепеет. Герои же превращаются всего лишь в некие рассыпавшиеся ртутные шарики, отчаянно, но, кажется, безнадежно стремящиеся удержаться вместе, они катаются по воле судьбы из стороны в сторону, и лишь препятствие помогает им вдруг замереть, чтобы с новой силой неутомимо покатиться, проваливаясь куда-то вниз, опять за что-то зацепиться, покачнуться, слиться с соседней каплей и продолжить путь дальше...

Угол наклона катастрофически увеличивается. Человеческие попытки безрезультатны – как вздутые от перенапряжения вены, удерживаясь от полета в бездну над пропастью, обитатели бегут вопреки движению – наклоненные, сопротивляющиеся, неутомимые пилигримы. В аляющем свете завершающегося катаклизма они мечутся, балансируют, переворачиваются. В глубине опоры что-то белеет (чтобы привлечь внимание?), на корме машут, вниз сыплются строительный мусор, ветки, травы.

Стихия неутомима, но... кажется, люди поняли механизм действия вала: процесс постепен-

но ритмизуется позами с трудом удерживающихся, сползающих в бездну тел. По мере этого бурного, захлебывающегося процесса отчаянной борьбы с «Идеальным штормом» вдруг неожиданно возникает вопрос: они спасаются или уже тянут эту ношу за собой?

Финальная визуальная точка – как окончательный мазок кистью, мощно и внезапно. Еще один кренящийся толчок, и все оглушительно замирает.

По словам Матюрена Болза, сценическая висящая платформа – это «метафора мира, в котором мы живем, это модель человечества». Что ж, даже в названии спектакля «Goudron et des Plumes» в подтексте присутствуют контрасты. С одной стороны, упоминание о смоле и перьях отсылает к временам публичных наказаний (правда, вспоминается и фраза «все одним миром мазаны»), а с другой – предполагает варианты: улететь, взмыть вверх, или навсегда увязнуть. Однако можно печально разлететься перышками на ветру, а можно надежно засмолить спасительное судно...

Общий итог всех описанных зрелищ – при всей разнице уровня – выглядит достаточно просто и даже прозаично: Красота рождается только в истинном проживании жизни, любая видимость всегда предательски обнажит мелкое дно чувства и мысли; такой челнок сядет на мель и завязнет в грязи, а не причалит, подобно Ноеву ковчегу, к вершине, к Аратату.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

*Фото предоставлены
пресс-центром
Чеховского фестиваля*

«АРЛЕКИН», КОТОРЫЙ ГУЛЯЕТ САМ ПО СЕБЕ



Всероссийский фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин», среди участников которого жюри выбирает лауреатов национальной премии, прошел в Санкт-Петербурге в конце минувшего сезона уже в восьмой раз на базе театра «Зазеркалье», при поддержке СТД РФ и Министерства культуры Санкт-Петербурга. Основанный весной 2004 года, фестиваль за время своего существования собрал вокруг себя немало сторонников и даже поклонников – как среди простых зрителей, так и среди непосредственных участников театрального процесса. Конечно, не обошлось и без разговоров о том, что, мол, «Арлекин» уже не тот – наверное, действительно не тот, однако здоровая жизнь фестиваля, существующего достаточно давно, невозможна без радикальных изменений. И если раньше, по рассказам, все обстояло на порядок, что называется, «душевнее», то в новом качестве фестивалю также есть что предложить – толково составленная программа, адекватные ююри и эксперты, грамотная работа со зрителем. В общем, все то, что должен иметь состоявшийся, зрелый фестиваль, уже перешагнувший пору бурной юности, когда энтузиазм решает большую часть дела. Но и энтузиазма осталось более чем достаточно – без личных усилий арт-директора фестиваля и главного режиссера «Зазеркалья» **Александра Петрова** и обаятельнейшей **Марины Корнаковой**, директора-

распорядителя, да и всего административного корпуса проведение фестиваля было бы невозможно. Меня же, оказавшегося на фестивале впервые, сразу подкупило полное отсутствие советского и постсоветского бахвальства в духе: «а если сложить все расстояния театров, приглашенных на фестиваль, друг до друга, то получится, например, э-э-э, расстояние от Земли до Луны!» Самой восточной точкой, куда дотянулась рука «Арлекина», стало Кемерово, и, на мой взгляд, это хорошо. Ведь бывает, что фестивали за обширностью программы и бойкими лозунгами пытаются спрятать свою несостоятельность – плохую организацию, провальную зрительскую политику и т.д. Но, как говорится, «Ленинград – город маленький», переживший на своем веку немало потрясений, а потому вполне могущий себе позволить тратить силы на что-то действительно стоящее. Если по совести, то театр (и театральный фестиваль) – вещь вообще сугубо маргинальная, штучная, влияющая на культурную жизнь (и через это, надеемся, и на общественную) лишь косвенно, создавая какие-то подводные течения, незаметно разбавляющие бурный поток общей «некультурности». «Арлекин» хотя и назван фестивалем «национальной премии», вовсе не стремится к созданию вокруг себя пелены официоза. И никакого секрета Полишинеля здесь нет, ведь ясно, что «национальная» – это еще и галочка в столбике министерских отчетов о проделан-

ной работе в сфере достижений культурного хозяйства. И нельзя не порадоваться и не снять шляпу перед организаторами фестиваля, которым удалось убедить угрюмых, неподатливых чиновников в том, что фестивальное дело правое. Вместе с тем «Арлекин» остается, в первую очередь, камерным по духу событием, где «все – свои», официальная сторона ограничивается скромным вручением дипломов да парой заздравных приветствий. И, что очень важно, несмотря на всю свою «свойскость», двери фестиваля открыты для всех – было немало нетеатральных детей, многим из которых подарили кусочки настоящего счастья и чуда. Программу фестиваля, несмотря на неусыпные усилия экспертного совета за председательством **Елены Третьяковой**, нельзя назвать коллекционной или безупречной – слабых спектаклей было немало. Но при этом все равно осталось ощущение цельности, продуманности программы: как эскадра не может состоять из одних броненосцев, так и плохие спектакли здесь оттеняли хорошие, подчеркивали их состоятельность и, главное, не затмевали их. И как будто для удобства обзора, «удачные» и «неудачные» постановки словно сбились в группы «по интересам». В состав «лидирующей» группы вошли исключительно тихие, камерные спектакли малой формы (как конкурсной, так и внеконкурсной программы), «общими интересами» которых стал, в первую очередь, подлинный професси-

анализм, стремление воплотить замысел в четкую, понятную и крепкую художественную форму. Качество крайне редкое сейчас не только для детского, но и для «взрослого» театра, а потому сразу располагающее к себе.

Обладателем «Гран-При» фестиваля (300 тыс. рублей на постановку нового детского спектакля и чудесная статуэтка Арлекина) стал «Как Кот гулял, где ему вздумается» – сценическая фантазия недавней выпускницы Сергея Женовача **Сигрид Стрей-Рембо** по «Кошке, которая гуляла сама по себе» Кипплинга в РАМТе. Самое любопытное в постановке – как причудливо индийско-английская мудрость Кипплинга рифмуется со сдержанно-рационалистическим характером режиссера из Норвегии. Спектакль решен практически без помощи внешних средств – на сцене только черное покрывало, на артистах – повседневная одежда. Задача актеров – не изображать вычурно-виньеточную картинку древнего мира, а попытаться словами Кипплинга рассказать залу о рождении чувств, самих основ привычной жизни на земле. Каждый из актеров работает на создание маленького театрального чуда: каждый будто воплощает в себе отдельное, «основное» чувство, которое, соединяясь с другими, рождает стройную симфонию. Будь то Кот (вальяжный, плотного сложения и крайне обаятельный **Алексей Мишаков**, одетый в серую толстовку и обычные синие джинсы), весь облик и повадка которого излучают подлинную, страшную, но манящую свободу, или Женщина (**Анна Ковалева**), демонстрирующая данное ей самой Землей ведовство (чувство



«Как Кот гулял, где ему вздумается». РАМТ, Москва



Сигрид Стрей-Рембо

возникает, опять-таки, почти физическое – когда она распускает свои огненные кудри и начинает «ворожить», действительно будто видишь шамана, погрузившегося в мир духов), дабы покорить, обаять, создать. Актеры совершенно не стремятся к студен-

чески-этудной простоте, напрямую не «изображая» животных, они как будто ловят их суть не на физическом уровне, а воплощают их «дух» – и в этом, наверное, одна из главных заслуг хореографа **Олега Глушкова**. Так же работает и сценография **Мари**



«У ковчег в восемь». Екатеринбургский ТЮЗ

Утробиной, придумавшей десятки разных фокусов с предметами (и свернутая рубаха в виде дубины, и покрывало, превращающееся то в котел, то в манежик), дающая актерам дополнительный план для игры. И при всем изяществе, придуманности спектакля – он воспринимается именно не головой, а сердцем, что очень важно именно для детского театра. Дело здесь даже не в элементах игры с залом, импровизации, а именно в «живости» и энергичности посылки, который доходит почти до всех.

Также героем фестиваля стал **Евгений Зимин**, две постановки которого буквально наступали «Коту» на пятки. «У ковчег в восемь» – пьеса **Ульриха Хуба**, рассказывающая о судьбе трех пингвинов во время великого потопа, стала настоящей находкой для российских театров, в которых она пошла буквально пожаром, почти как Макдонах. Ассоциация неслучайна – на фоне перенасыщения рынка новодрамским суррогатом по-настоящему хорошую пьесу трудно не заметить и, заметив, не поставить – конечно, с разной степенью успеха. Главное, что подводит боль-

шинство режиссеров – это отсутствие чувства меры. Кто-то ставит «Ковчег» как слишком серьезную философскую притчу, кто-то, напротив, явно заигрывает с тинейджерской аудиторией, низводя все до развязной околесицы. Спектакль же **Екатеринбургского ТЮЗа** кажется почти идеальным воплощением пьесы: внятно, цепко рассказанная история здесь гармонично сочетается с обилием режиссерских деталей (тут тебе и игра с пространством и с предметами, и ввод дополнительных сюжетных линий), а жанровая эклектика первоисточника полностью сохранена – в какие-то моменты спектакль крайне серьезен, почти страшен, иногда наоборот – беззаботно, заразительно весел. И его интересно смотреть от начала и до конца – сюжет, построенный режиссером вокруг пьесы, ни на минуту не выпускает зрительского внимания. Образ трех пингвинов, оказавшихся на Ноевом Ковчеге, остроумно решен в стиле клоунады: одеты все трое (костюмы **Нatalьи Ермолаевой**) в мешковатые шаровары, разноцветные шапки, чулки, носки и проч.



Голубка – Д.Михайлова

Все их взаимоотношения строятся внутри клоунского треугольника: в отличие от пьесы (где все трое – мужского пола), в спектакле один из пингвинов – девушка, что добавляет в сюжет любовную линию. Пингины-клоуны мгновенно располагают к себе: найдя очень верную интонацию (без намека на тюзовское сюсюканье), точность жеста (пластика **Анны Еременко**), актеры **Сергей Могилев**, **Ирина Тарусина**, **Сергей Молочков** превращают каждую минуту своего существования в самодостаточный аттракцион. И как настоящим, хорошим клоунам, им присуща большая гибкость – плавный переход от гротескового комизма до пробивной лирики происходит незаметно и убед-

тельно. С появлением Голубки, возвещающей о начале всемирного потопа, игра сразу усложняется. Про актрису **Дарью Михайлову**, получившую диплом за лучшую женскую роль, можно сказать то же, что и про остальных, только в превосходной степени. Ее Голубка – смесь строгой учительницы русского языка и «идейной» бюрократки, абсолютно уверенной в своей праведности. И от точности найденного образа натурально бросает в дрожь. Именно ее роль придает, в общем-то, веселой истории оттенок библейской притчи: она создает полную веру в предлагаемые обстоятельства как у других артистов, так и у зала. В сценах, где она ищет «лишнего» пингвина, тайком проведенного на ковчег, Голубка вдруг оказывается похожа то ли на красного комиссара, то ли на эсэсовца, ревностно исполняющего суровый приказ (на это дополнительно работает костюм: авиаторный шлем, плотный плащ, кожаные сапоги). Сердце неистово бьется за судьбу пингинов. Тем ужаснее кажется реакция детей в первом ряду – они кричат и показывают пальцами на затавившего героя, и артистам приходится стоически не замечать прорыва четвертой стены. Как многие справедливо заметили, появление перед началом спектакля персонажа, который убирал снег и провоцировал детей на интерактив, задавало детям неверную установку – вот, пожалуй, единственный, но досадный ляп, портящий артистам немало крови. Но в общем спектакль получился цельным, сделанным – при трепетном отношении к пьесе, режиссер вплел в нее множество изящных, уместных дета-



«Азбука Льва Толстого». «САМАРТ», Самара

лей. Например, бабочка, нечаянно убитая одним из пингинов (ей посвящены несколько абзацев пьесы), залетевшая на условный Северный полюс, представлена в виде свернутой пачки из-под чипсов, явно намекая на причины потопа – отходы человеческой жизнедеятельности добрались до пингинов, что еще Богу оставалось делать?

«Азбука Льва Толстого» «САМАРТа» – несколько знаменитых детских рассказов Толстого, рассказываемых артистами при помощи своеобразной «игры в слова», отсылающей, собственно, к толстовской «Азбуке». Актёры берут очень верную интонацию, оказывающуюся для сценической адаптации Толстого подходящей – вроде бы и серьезную, но вместе с тем и фарсовую, как в народном лубке. Ставить Толстого как лубок – своеобразное веяние времени (например, Анатолий Праудин с его «Счастливым купоном» приезжал на последнюю «Золотую Маску»), только вот получается у всех с разным успехом. У Зимина и **Юрия Алесина** (второй режиссер, указанный в программке) получилось удачно – их не подвело чувство меры. Постмодернистский лубок – звучит дико, но, наверное, в этом вся соль. Ведь желание народа пересказать, объяснить все своими словами, чтобы было понятнее и проще, и как следствие появление лубка – это ли не образец стихийного постмодернизма? И исследование этого явления – сюжетная основа спектакля. Через призму этого «постмодернистского лубка» вдруг по-новому звучат и сами рассказы Толстого, с детства лежащие на полке чего-то тяжелого, дидактического. В исполнении молодых артистов «САМАРТа» они вдруг становятся близкими, родными (на «Льве и собачке» – вообще хоть плачь), хотя слова и буквы – те же. Иными словами, «Азбука Льва Толстого» – это попытка донести добрые помыслы Толстого, очищенные от его же тяжеловесности, до современных детей. Без глумления, с большим уважением – но с большой долей отстраненности. Недаром периодически на сцене появляется «настоящий Лев Толстой», серьезный, угрюмый, смотрящий на все происходящее с легкой укоризной – что с них взять, пущай веселятся.

По всему было положено войти в авангард фестиваля и «Путе-



«Путешествие Нильса с дикими гусями».
Кемеровский театр для детей и молодежи «На Весенней»

шествию Нильса с дикими гусями» (режиссер – **Ирина Латынникова**) Кемеровского театра для детей и молодежи. Но по странному стечению обстоятельств спектакль, который играет дома в камерном пространстве, оказался заброшен на большую сцену «Зазеркалья». Причем совершенно неясно, почему не повезло именно ему, ведь для последующих постановок эта же сцена была без большого труда переоборудована. В итоге от изначальной энергетике и живости осталась лишь малая часть, и постановка превратилась в набор остроумных трюков и изобретательных сценических чудес, большинство которых просто физически не могло перелететь через оркестровую яму.

Во внеконкурсной программе датский театр «Telling» дважды показал «Беовульфа», уже виденного мной на «Большой перемене» в Москве. За два прошедших года спектакль практически ничего не потерял – это все тот же эпос о Беовульфе, остроумно переложенный **Иеспером** **ля Кур Андерсоном** и **Трольсом**

Кирк Эйсингом для современной аудитории. «Беовульф» во многом похож на «Кота» – с той лишь разницей, что здесь импровизационный элемент гораздо важнее, спектакль каждый раз новый, напрямую зависящий от состава зрителей.

Одним из самых ярких впечатлений был спектакль самого «Зазеркалья», традиционно представляющего на фестивале свою премьеру. В «От Петербурга до Миргорода» режиссер **Александр Петров** совместил две одноактные оперы по мотивам гоголевских повестей «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» **Геннадия Банщикова** и «Шинель» (первая постановка оперы **Ильи Кузнецова**). Не будучи оперным критиком, я вряд ли смогу разложить на составляющие музыкальную часть и профессионально оценить мастерство певцов, однако основной постулат «Зазеркалья» – равноправное существование как музыкальной, так и драматической части. В общем-то, так и есть: «От Петербурга...» – крайне подробный психологический спектакль, который, несмотря на различия между либретто и оригиналом, буквально пронизан гоголевской чертовщиной. Причем совершенно разной – «Шинель» безукоризненно стильна, сурова, мрачна, «Как поссорились...» же – безудержно весела, комична. Но обе части – живые и яркие, по-гоголевски блестящие. Трибуна для зрителей установлена прямо на большой сцене «Зазеркалья», все происходящее в спектакле – на расстоянии вытянутой руки. «Шинель» оформлена аскетично: основой служит обычное, небурное пространство сцены – черный пол, стены, торчащие радиаторы, трубы, уводящая вверх черная же лестница. За черной фанерой находится оркестр, наигрывающий нечто заунывно-пронзительное. На верхнем ярусе, на который выводит лестница, двигают руками гротесковые механические чиновники. Все работает на создание абсолютной бесприютности, столь прочно связываемой с образом Петербурга – города, не предназначенного для жизни. Заваливающиеся в двери чиновники, закутанные в шинели, обсуждают «значительное» лицо, рассказывают анекдот, раздеваются, принимают просителей, обирают их. В общем, идет обычная канцелярская жизнь, на фоне которой только Акакий Акакиевич (**Антон Росицкий**), почти без света пишущий что-то сидя на середине лестницы, выглядит белой вороной. При своей комичной внешности (плотненький, с длинными, забранными назад волосами), он буквально излучает какую-то почти потустороннюю кротость, жалостливость. А уж когда начинает петь... Его го-

лос буквально пробирает до костей, прямо как у Гоголя: «И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкою на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?». Здесь важно, что Башмачкин решен не как социальный «маленький человек», а как герой, вобравший в себя весь «остаточный романтизм» Гоголя. А потому и превращение его в некий «дух воздаяния», в сравнении с которым значительное лицо оказывается совершенно незначительным, – здесь абсолютно оправдано. Вторая же часть, на контрасте с первой, – чисто комическая. После антракта, во время которого происходит несложная перестановка декораций, зритель попадает в совершенно другой мир: из холодного и мрачного Петербурга прямо в сердце малороссийской глубинки. На месте черной пустоты оказывается нарочито бутафорский огород с подсолнухами в человеческий рост. Оркестр, более не закрытый ширмой, как будто становится домашним, парковым – наигрывает теплые, расслабленные мелодии. Выход солистов (**Кирилл Костромин, Александр Подмешальский**) сопровождается хохотом зала — настолько точно они попадают в образ (у одного голова – редька хвостом вниз, у другого – вверх...). Никаких сценических чудес не происходит – актеры просто поют (колоритнейшая **Елена Попель** в роли Бабы так и вообще не произносит ни слова), но им удается необычайно точно поймать стихию гоголевского фарса, постепенно приобретающего фантазмагорические черты.



«От Петербурга до Миргорода». Санкт-Петербургский детский музыкальный театр «Зазеркалье»

Подводя итоги фестиваля, в очередной раз придется с грустью посетовать на тот самый «кризис большого театра», из которого выхода пока не видно. На «Арлекине» малая форма безоговорочно превзошла большую – и объяснений тому можно найти много. По-моему, дело здесь в том, что хорошие детские спектакли малой формы прочно занимают свою нишу – предлагают уникальный опыт, который не найти нигде, кроме театра. Они ведут со зрителем (как с маленьким, так и со взрослым) живой диалог, обращаются к нему прямо, непосредственно. И главной задачей здесь является создание маленького чуда, «только сейчас и только для вас». И талантливые, профессиональные люди сознательно выбирают малую форму, т.к. внутри камерного пространства гораздо легче соотнести замысел и результат. Один юный зритель, сидящий на «Алисе в Зазеркалье» в «Магистерской Петра Фоменко», произнес фразу, все ставящую на свои места: «Это же круче, чем тридцать!». Но чтобы было «круче» – нужна четко поставленная за-

дача, поголовный профессионализм участников, колоссальные финансовые вложения, да и, что уж греха таить, удачное соединение звезд на небе. Средний детский спектакль для большой сцены, как правило, криклив, развязен и абсолютно бессмыслен: большая сцена ко многому обязывает, в частности, спектакль большой формы для детей обязан быть праздничным, красивым, эффектным, что вполне можно найти в средней руки голливудском блокбастере, который будет и крепче сбит, и прочнее сшит. Иными словами, тот, кто пытается быть «круче», – заведомо обречен на провал. Исключения единичны. Предлагающие этому варварскому «тридцать» ясную и достойную камерную альтернативу – будут процветать. Чего остается пожелать и «Арлекину», фестивалю малой формы, который, надеюсь, и дальше будет гулять сам по себе на просторах национального музея-заповедника Санкт-Петербурга.

Глеб ЛАВРОВ

Фото предоставлены фестивалем «Арлекин»

ЧТО ТАКОЕ КАМЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ?

В первой декаде июня на двух сценах Орловского театра «Свободное пространство» состоялся II Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «Ludi», в котором приняла участие артисты из России, Литвы, Молдовы, Башкирии, Беларуси, Израиля и Северной Осетии – Алании.

Как всегда, афиша распалась на жанровые блоки: высокую классику, не менее высокую мелодраму, весьма пафосные моносюжеты и «новую драму».

Именно «новая драма» оказалась жанром самым конфликтным.

Смирившись с ее наличием в театральном процессе, зрители, привыкшие к традиционному театру, и «новую драму» стараются сделать чем-то ординарным, стандартным, предпочитая воспринимать ее с комфортом. Однако «новая драма» по природе своей обязательно должна раздражать.

В Орле таким раздражителем стал спектакль московского Центра драматургии и режиссуры А.Казанцева и М.Рощина «Класс Бенто Бончева» по пьесе Максима Курочкина в постановке Михаила Угарова.

Спектакль изящный, драматичный и остроумный, ироничный, как репортаж, чем-то напоминает антиутопию. Его герой, студент Бенто Бончев пыгается в истории человечества обнаружить истоки, импульсы, природные смыслы того, что люди называют любовью.

Возникает впечатление, что пер-

сонажи живут в далеком будущем: об эпохе, когда людям были свойственны страсти, они рассуждают так же, как мы, нынешние, говорим о временах доисторических.

Наукообразные рассуждения героя пронизаны тонкой иронией, его упрямство в доказательстве отсутствия любви в реальной жизни людей он старается подтвердить некоей практикой, но, сам того не замечая, становится зависим от чужой любви: преданная ему студентка Санди, неотвязно за ним следуя и внимая каждому слову, самим своим существованием доказывает это.

Молодые артисты Игорь Стам и Александра Ребенок создают изящный, лиричный, многогранный, психологически пластичный

дуэт, лидирует в котором Бенто, обаятельный в своей сосредоточенности и занудстве.

Другая, трагическая линия пьесы не менее существенна, хотя и в ней есть оттенок высокой иронии.

«Вечно влюбленные» Фрэнк и Эмма (Константин Гацалов и Арина Маракулина), изображающие неземную любовь «онлайн» в качестве героев телешоу, на самом деле от своей игры давно устали. Эмма и готова – перед самоубийством – в этом сознаться, записывая свои откровения на пленку. Фрэнк, в свою очередь, записав предсмертное интервью Эммы, уничтожает пленку и стреляется. Оба никому ничего не доказали, проиграв, по сути, реальную жизнь.



«Класс Бенто Бончева».
Центр драматургии и режиссуры, Москва.

Фото
Владимира
Луповского
с сайта театра



«Убийца». Театр.doc, Москва

Острая смесь трагедии и скепсиса, наива и иронии, лирической вибрации и зоркости создает в спектакле особый психологический климат, тонко проработанный режиссером и актерами. Он отразил некую почти неведомую грань нынешней жизни, рассмотрев ее как-то сбоку и даже издали.

Другой коллектив из столицы – **Театр.doc** выступил на фестивале со спектаклем по пьесе **Александра Молчанова «Убийца»** в постановке молодого режиссера **Михаила Егорова**.

Идучи в театр с предубеждением увидеть очередную «чернушную» историю, внезапно оказываешься на спектакле, полном юмора, наивной нежности и какого-то радостного тепла.

Юные парень и девушка, вынужденные взять на себя роли если не киллеров, то вышибал чужого долга, по ходу этой «пьесы-путешествия» познают мир и самих себя. Происходит это в лирическом регистре, иногда даже с известной долей лукавства. Но обаяние и талант молодых актеров **Сергея Друзьяка** и **Екатерины Клепцониной** в главных ролях помогают проникнуться к героям

искренним сочувствием и порадоваться какому ни на есть хепи-энду, несмотря на мешающую правде жизни напрасную сладость истории.

Спектакль большого стиля – пьесу **Мартина Макдонаха «Сиротливый Запад»** – привез в Орел из **Перми Театр «У Моста»** под руководством **Сергея Федотова**.

Став первооткрывателем сценического мира Макдонаха на российской сцене, режиссер Федотов и его артисты «Сиротливый Запад» аранжировали как трагикомедию безысходности, как драму вульгарного сознания человеческих существ, лишенных реальной духовной жизни, ухитрившихся сохранить бесплодный и потому опасный инфантилизм в самые зрелые годы.

Братья Конноры, оставшись вместе после смерти отца, никак не могут найти разумный баланс в отношениях, подначивают и терзают друг друга. Психическая неразвитость обоих очевидна, полная парадоксальность обаяния, но чревата тяжкими последствиями. Дом, в котором недавно текла относительно нормальная жизнь (сценическое пространство под-



«Сиротливый Запад». Пермский театр «У Моста»

робно проработано режиссером), становится полем битвы двух тупых эгоистов. И даже смерть пастора, пытавшегося направить героев на путь истинный, увы, мало способствовала искомой гармонии, хотя оба очень старались стать лучше.

Интересен здесь именно дуэт братьев. Артисты **Василий Скиданов** и **Владимир Ильин** блестяще интонируют текст, вовсе не раскрывая его банальной характерностью, а создавая смелый и парадоксальный психологический рисунок конфликта, в сути своей патологичного.

Большой классики в Орле было немного.

«Свой театр» из **Вологды** показал **«Темные аллеи»** **Бунина**. Инсценировка **Леонида Рудо-го** в режиссуре **Михаила Рез-**



«Маленькие трагедии». Орловский театр для детей и молодежи «Свободное пространство»



«Скамейка». «Наш театр», Санкт-Петербург

цова обрела черты сумеречные, лишена была ожидаемого всеми поэтического дыхания и сокровенности высказывания. Напротив, опытный и популярный в фестивальных кругах артист **Всеволод Чубенко** выбрал для своего героя интонации жесткие, преднамеренно лишённые лирического «кровотока». Главный герой больше напоминал, пожалуй, булгаковского генерала Хлудова, у которого на душе немало смертных грехов. Так, стиснув зубы, персонаж и прожил свою сценическую жизнь.

Хозяева фестиваля показали «Маленькие трагедии» **А.С.Пушкина** в режиссуре **Геннадия Тростянецкого**.

Два стилистически принципиально не связанных между собой фрагмента пушкинского поэтического цикла – «Каменный гость» и «Моцарт и Сальери» – так и остались «вещью в себе». Первая пьеса выглядела постмодернистским эскизом, в котором самой живой фигурой оказался Лепорелло в сочном исполнении **Валерия Лагоши**, сделавшего своего героя предтечей Аркашки Счастливецца.

«Моцарт и Сальери» был, по замыслу постановщика, разыгран площадными клоунами. Трагиче-

ские мотивы потеряли устойчивость, но новых смыслов не обрели.

Высокой мелодраме на фестивале повезло больше.

Русская труппа **Национального Молодежного театра Башкортостана** показала в Орле давнюю пьесу **Патрика Марбера «Близость»** (авторское название «Шрам») в режиссуре **Олега Липовецкого**.

Время действия смещено в сегодня: герои освоили интернет и мобильные телефоны, существуют в урбанистической среде, обезличенной и унылой (художник **Владимир Королев**). Их психологические портреты решены прежде всего через пластику, кстати, весьма изощрен-

ную (хореография **Андрея Яновского** и **Татьяны Поляковой**). Молодые актеры **Алина Мустафина**, **Полина Шабаева**, **Андрей Максимов** и **Асхат Накiev** умело выявляют специфические черты нового поколения, новый градус чувств, новый уровень правды отношений, однако жаль, что сам текст несколько устарел. Знаменитую пьесу **Алексея Дударева «Вечер»** **Орловский муниципальный театр «Русский стиль»** сыграл на своей крохотной сцене, позволив зрителям от всей души расчувствоваться, вникая в перипетию судеб трех одиноких стариков. Спектакль режиссера **В.Симоненко** и художника **А.Назарова** имел все признаки сугубо традицион-



«Эти свободные бабочки». Республиканский академический Русский театр им. Е.Вахтангова, Владикавказ

ного театра со всеми его «запрещенными» приемами – откровенным мелодрамматизмом и специфическим пафосом.

«Наш театр» из Петербурга привез столь же культовую некогда пьесу А.Гельмана «Скамейка».

Артисты **Дмитрий Лебедев** и **Юлия Молчанова**, ведомые режиссером **Львом Стукаловым**, стараются решить универсальный сюжет свежими жанровыми красками, сами читают авторские апарта, ищут экцентрику, остроту, лукавую игру характерами и обстоятельствами, многое открывая в героях заново.

Республиканский академический Русский театр им. Е.Вахтангова из Владикавказа привез в Орел пьесу **Леонарда Герша «Эти свободные бабочки»**.

Режиссер **Валерий Попов** и художник **Светлана Володина** решили историю слепого юноши, стойко переносящего превратности жизни, в жанре лирической комедии. Спектакль получился корректным и бесхитростным. Обаяние этого зрелища определяется все же спецификой мелодрамы, где «плохой конец заранее отброшен».



«Никто».
И.Евдокимова,
Москва



«Гимпель дурак». Г.Рипп, Тель-Авив, Израиль

Артисты старались не потерять ни единой жанровой интонации. Публика, вышколенная нынешним телевидением, доверившись мелодраматической гамме сюжета, несомненно, получила свое удовольствие.

Основной ценностью фестиваля 2011 года стали все-таки моноспектакли. Уровень их был, разумеется, разным, но все они объединялись пафосом индивидуального высказывания.

Камерный театр из Каунаса показал монопьесе «Коба» (автор **Эдвард Радзинский**, режиссер **Станиславас Рубинovas**) – монолог старого человека по имени Фудзи, одного из друзей вождя, долгие годы делившего с ним невзгоды и радости судьбы.

Самое интересное в пьесе и игре артиста **Александраса Рубиноваса** – психологический портрет раба, упоенного собственным рабством.

Артист **Гоуард Рипп** привез из **Тель-Авива** моноспектакль по текстам **Исаака Башевиса Зингера «Гимпель дурак»**, неприятную, пронизанную грустной лирикой историю про человека, готового безропотно принять удары судьбы. Но в этом нет ни рабства, ни мазохизма, а есть стойкость и мудрость.

Моноспектакль москвички **Ирины Евдокимовой «Никто»** создан по повести **Нины Берберовой «Акомпаниаторша»** и повествует о сбедаемой завистью женщине, волею судьбы сблизившейся с выдающейся личностью.

Актриса смело и беспощадно портретирует неординарный тип женщины истеричной, завистливой, способной на подлость во имя «идеи», которую сама себе внушила.

Ирина Евдокимова свободно владеет сценой, безупречно поет оперные арии высшей сложности, играет на рояле – все ради эффектного зрелища, в котором театра как такового оказы-



«Любовник»,
Б.Мар, Вильнюс,
Литва

вается несколько больше, чем литературы...

Литовская актриса **Бируте Мар** свой спектакль по роману **Маргерит Дюрас «Любовник»** играет с той холодной смелостью интимного высказывания, которая доступна только отчаявшимся женщинам.

История любви 15-летней французки и 30-летнего богатого китайца, сопровождаемая всеми сложностями колониального быта, несет все признаки шоковой литературы с ее остротой и «необратимой» точностью оценок.

Бируте Мар находит изысканную интонацию прерывистого, почти навязчивого воспоминания, за витками которого зрители следят неотрывно, искренне героине сочувствуя.

Киевский театр «Свободная сцена» предложил вниманию зрителей по существу новое понимание судьбы выдающегося писателя **Александра Грина**, показав на фестивале спектакль **«Крысолов»** в режиссерском решении **Дмитрия Богомазова**. Моноспектакль замечательного артиста **Александра Форманчука** поразил свежестью прие-



«Крысолов», А.Форманчук.
Киевский театр «Свободная
сцена», Украина

ма, активностью художественного жеста, обилием сценических красок.

Сама интонация повествования, трагедийная, горестная, беспощадная, завораживает.

Жесткое экспрессионистическое зрелище, сочетающее актерское вдохновенное следование потоку сознания смертельно больного писателя с сиюминутными импровизациями художника, заполняющего столь же неотвязными образами белое поле экрана (видеографика **Александра Чаморсова**), поражает полнотой образного строя, воспринимается как откровение.

Наконец, **Русский драматический театр им. А.П.Чехова** из **Кишинева** делегировал на фестиваль артиста **Юрия Андриющенко** со спектаклем по пьесе **Ольги Гаврилюк «Александр Вертинский. Бал Господень»**. Известная постановка, давно кочующая по фестивалям, в Орле имела успех, даже получила «Гран-При». Однако показ шел довольно трудно.

На сей раз не угадали площадку: вместо обычного зала, «загнали» артиста и его пианисту на



«Александр Вертинский. Бал Господень». Ю.Андриющенко.
Русский драматический театр
им. А.П.Чехова, Кишинев,
Молдова

крохотную и душную малую сцену (года четыре назад довелось видеть эту работу в зале на 400 мест, где она прошла нормально и успех имела не меньший).

Автор спектакля – известный театральный деятель Молдовы **Сильвиу Сильвиан-Фусу**. Музыкальную редакцию и аранжировку создал **Владимир Сильвинский**. За роялем пианистка **Ирина Тесеоглу**.

Юрий Андриющенко, особенно не стараясь походить на Александра Вертинского (он даже поет, не грассируя), тем не менее в каком-то ракурсе становится схож с ним, сосредоточившись на характере и судьбе великого артиста. Его безупречный вкус, изумительная стильность, благородство и сила духа – все, что могло сохранить талант, интерес к жизни и достоинство, стало смыслом и содержанием этого изысканно простого и незабываемого спектакля.

А вопрос о том, что такое камерный спектакль, остался открытым. До следующего фестиваля.

Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены театром
«Свободное пространство»

ЭТО СЧАСТЬЕ, КОГДА ПОЕТ ДУША!



Кажется, мечта **Ирины БАЖЕНОВОЙ** о сцене музыкального театра родилась безотчетно и давно. «Я запела, как только родилась», – говорит она о себе. Природный музыкальный слух, яркий певческий голос, артистическое обаяние и жажда сцены, – вот те неотъемлемые качества, которые и предопределили выбор ее будущей профессии. Скромная и молчаливая в жизни, на сцене она сразу преображается, ибо покорять сердца публики – это ее призвание, а умение настраиваться на ответную эмоциональную волну зрительного зала – ни с чем не сравнимая радость. По мнению певицы, «только музыкальный театр и дает исполнителю весь комплекс творческой самореализации, когда нужно петь, танцевать, произносить драматические монологи и участвовать в ансамблевых интермедиях: именно музыка помогает актеру раскрыть на сцене все богатство психологических оттенков и настроений. Музыка в известной степени «играет» вместе с актером». А отсюда – творческое кредо артистки: «В нашем прагматичном XXI веке – с присущими ему театральными спецэффектами – естественные человеческие чувства уже нельзя играть, как в XIX веке: они будут неинтересны искушенному зрителю. Но именно через любовь и сильные чувства нужно воссоздавать противоречивую палитру красок современного мира».

Ирина Баженова окончила ГМУ им. Гнесиных, затем в 1996 году – ГИТИС (факультет музыкального театра), а после этого – аспирантуру при ГИТИСе по классу вокала. Ее самым главным в жизни театральным педагогом был знаменитый Матвей Ошеровский. Этот мастер с большой буквы, человек, обладавший невероятно мощной энергией и достаточно жестким характером, смог дать ей азарт драматического перевоплощения и чувство сцены. «Когда тебя «бьют в спину», – признается артистка, – тебе очень обидно, хочется разрыдаться, закричать! Но уроки актерского мастерства в ГИТИСе мне до сих пор помогают и на сцене и в жизни при общении с людьми. Основам вокала я училась у замечательного педагога Анны Матюшиной и после ее уроков в полной мере поняла для себя одну простую истину: в жизни уметь петь – это большое счастье! Когда человек поет, поет его душа: что может быть лучше этого? Наверное, поэтому все еще и кружится во вселенной наша маленькая планета...»

Лауреат конкурса «Золотой граммофон» (1998), Ирина Баженова в труппу Театра «На Басманной» вошла в 2000 году. Галерея образов, созданных ею здесь за десятилетие, поистине впечатляет. Это Весна в «Снегурочке» и Ткачиха в «Сказке о царе Салтане» на музыку Римского-Корсакова, Фея Фэт в «Спящей красавице» (на музыку Чайковского и Мусоргского) и Певунья в «Сказке про Данилу и Ненилу» (музыка С. Фоминой). В музыкальном спектакле-гротеске «Свадебный фокстрот» по «Предложению» Чехова она просто неотразима в роли Натальи Степановны. При этом никогда не оставляют равнодушной публику ни ее Марцелина в итальянской комедии «Ночь наваждений» (по мотивам комической оперы Доницетти «Колокольчик»), ни Мадам Кроне в комической опере «Безумный Драг на Зальцбург» (по мотивам зингшпиля Моцарта «Директор театра»). Весьма запоминающимися стали такие работы певицы-актрисы в мюзиклах и опереттах, как Кукушкина («Как жить замужем» В.Фридмана), Миссис Хиггинс («Моя прекрасная леди» Ф.Лоу), Мадам Арно и Каролина («Фиалка Монмартра» и «Принцесса цирка» Кальмана). Последней бесспорной удачей актрисы стала оригинальная партия Этель в ревю-фантазии «Роз-Мари, любовь моя!» (на музыку Ю.Алябова, Р.Фримля, Г.Стотгарта и Дж.Гершвина).

Ее персонажи – это героини с природным обаянием, чувством юмора, сильным характером, стремлением к успеху и волей к победе. Они мобильны, элегантны, а иногда, если нужно, и с поволокой в глазах, но все они ищут счастье, стремятся найти себя в жизни. «Жанну Тертерян, стоящую во главе нашего театра, отличает превосходная режиссерская интуиция, действенно помогающая раскрытию образа. Она не только сама по себе яркий и солнечный человек, но и удивительный художник, ощущающий мир насыщенно, темпераментно. Именно она заряжает нас своей энергией и энтузиазмом. В ее спектаклях всегда много надежды, любви и света. Все это мне очень близко – и я тоже хочу дарить людям как можно больше света, тепла и радости», – говорит актриса.

Игорь КОРЯБИН

С ОСТРЫМ ОЩУЩЕНИЕМ ВРЕМЕНИ

В Хабаровске были подведены итоги ежегодного краевого театрального фестиваля, представившего лучшие спектакли 2010 года.

Прошедший фестиваль – это 8 спектаклей 6 театров, 5 из которых находятся в Хабаровске, один – в Комсомольске-на-Амуре. Культурные впечатления членов жюри компактно уместились в 5 дней. Конечно, это очень мало для того, чтобы сделать глубокий, всесторонний анализ театральной ситуации в крае и развернуть большой профессиональный разговор, которого всегда ждут театры. Однако и за это время в театральной жизни региона можно увидеть вполне определенные тенденции и понять их основные особенности.

Самое простое – посмотреть на фестивальную афишу. **Достоевский («Преступление и наказание»**, Комсомольский-на-Амуре театр драмы), **Грибоедов («Горе от ума»**, Хабаровский краевой театр драмы и комедии), **Сартр («За закрытыми дверями»**, театр «Триада»). Замечательная классика. Сложный материал, открывающий актерам большие возможности для профессионального роста. А вот авторы, более близкие к нашему времени: **Марк Самойлов («Два бойца»**, Хабаровский краевой музыкальный театр), **Александр Червинский («Крестики-нолики»**, ТЮЗ). Ну и спектакли по старым добрым сказкам: **«Огниво»** в ТЮЗе и **«Сестрица Аленушка и братец Иванушка»** в Театре кукол. Работы раз-



«Преступление и наказание». Комсомольский-на-Амуре театр драмы. Фото Павла Корепанова



Мармеладов - В.Пушкин, Раскольников - И.Бекбаев

ножанровые, разноформатные, разноадресные. Театральный Хабаровск – очень интересное явление, наблюдать за которым по-настоящему любопытно.

Но вернемся к разговору о тенденциях. В Хабаровске их можно выделить две. Во-первых, это желание движения и поиска (художественных средств, индивидуального языка, стилистики), а еще потребность в самоидентификации. Не только в рамках своего города, но в театральном пространстве страны. То, что два хабаровских театра – ТЮЗ и музыкальный театр – в этом году стали номинантами национальной премии «Золотая Маска», это только подтверждает. Географическая отдаленность не мешает оставаться в контексте культурных процессов.

Вторая тенденция, о которой хочется сказать, – это стопроцентная созвучность спектаклей сегодняшнему дню – честная созвучность, без какого бы то ни было «лжеосовременивания». Спектакль **«Преступление и наказание» Комсомольского-на-Амуре театра** режиссер **Татьяна Фролова** построила в такой жесткой стилистике, а разговор на «достоевские темы» ведет так остро, что ощущение «здесь и сейчас» трансформируется в осознание полной сопричастности, осознание того, что все это происходит здесь, сейчас, с тобой и в твоём мире. Недаром режиссер предлагает классической истории другой финал. У героя, живущего в бескомпромиссной реальности, не может быть внутренних компромиссов, а значит, и раскаяния. Расстановка смысловых, проблемных, тематических акцентов в спектакле – работа почти



«Горе от ума». Хабаровский театр драмы и комедии.

Фото **Степана Киянова**



«Двенадцать месяцев». Хабаровский театр драмы и комедии.

Фото **П.Карасева**

ювелирная. Конечно, достоинство классики – вечная актуальность, но иногда все же требуются дополнительные временные «настройки». И стоит заметить, что все без исключения режиссеры в своих спектаклях очень точно чувствуют и передают этот нерв времени.

Как ни удивительно, но самой популярной «комедией» в **Краевом театре драмы и комедии** является **«Горе от ума»** (режиссер **Никита Ширяев**). Спектакль неровный актерски, не до

конца логичный режиссерски, но открывающий хорошие перспективы для труппы, в которой сегодня появилось много молодых артистов и которая не боится идти вперед, несмотря на трудности. Второй фестивальным спектаклем этого театра – сказка **С.Маршак «12 месяцев»** (режиссер **Вадим Паршуков**) – еще больше расширяет перспективы этого движения, представляя музыкальных, пластичных, эффектных в своих внешних данных артистов, кото-



«Сестрица Аленушка и братец Иванушка». Хабаровский театр кукол

Однако полагающиеся по сюжету волшебство для многих малышей оказалось чересчур страшным. Даже взрослые не ожидали таких «спецэффектов» вроде внезапной смены масок и световых контрастов. Да и сама история получилась не про то, как сестрица братца спасла, а про то, как две героини (Аленушка и колдунья) за свое женское счастье (то есть за князя) боролись. Все это вполне имеет право на существование. Но, наверное, не в детском спектакле.

А вот «Огниво» в ТЮЗе в постановке **Константина Кучикина** и **Натальи Ференцевой** получилось по-настоящему сказочным, причем в равной степени для всех возрастов. В том числе это произошло и благодаря музыке композитора **Дмитрия Голланда** (он же – автор музыки к

рым искренне хочется пожелать больших творческих успехов. Нельзя не сказать теплые слова о хабаровском зрителе. Причем не только о взрослом, но и о детском. Сегодня на галдеж в зале могут пожаловать многие театры: сложно стало увлечь ребенка зрелищем на сцене. А в этом городе маленькие зрители хотят быть полноправными собеседниками в том разговоре, который предлагает театр. Правда, после спектакля **Театра кукол «Сестрица Аленушка и братец Иванушка»** (режиссер **Сергей Пермяков**) осталось впечатление, что этот разговор с маленькими зрителями ведется слишком уж «по-взрослому». Замечательное оформление сказки в народном северном стиле, льняные костюмы, отсылающие к преданиям архангельских мест, своеобразные куклы.



«Огниво», Хабаровский ТЮЗ
Фото С.Шеремета





спектаклям «12 месяцев» и «Сестрица Аленушка и братец Иванушка»). Емкая, интересная, красочная сценография, созданная по законам сказки, сна и детской фантазии. «Технология чуда» проста – оно может произойти с тобой в любую минуту, если ты умеешь видеть необычное в обычных вещах. Эта мысль есть в «Огниве». Еще одна работа актеров **ТЮЗа** и режиссера **Константина Кучикина** – «типа комедия в двух действиях» **«Крестики-нолики»** по популярной некогда пьесе **А. Червинского**. Непростая история о взаимоотношениях родителей и детей, сложно выстроенная, «очищенная» от признаков «того времени» и выведенная в нынешнее русло проблемы отцов и детей. А это вечная занятость родителей, трата жизни на какие-то мифические жертвы и достижения во благо собственных детей, которая на самом деле оборачивается дефицитом заботы и любви, уже никогда и ничем не восполнимым.

Спектакли **«Два бойца» Хабаровского краевого музыкального театра** и **«За закрытыми дверями» муниципального театра «Триада»** стали на



«Крестики-нолики». Хабаровский ТЮЗ. Фото А.Колбина

этом фестивале знаковыми событиями. **«Два бойца»** открыли конкурс, задав серьезный профессиональный тон. Постановка в **«Триаде»**, завершившая знакомство с лучшими спектаклями Хабаровска 2010 года, эту серьезность еще раз подтвердила. Ведущий театр края – Музыкальный, хорошо известный в России, представивший работу **Леонида Квинихидзе**, к тому же номинированную на «Золотую Маску», заявил очень высокую творческую планку. Материал, к которому обратился режиссер, отсылает к теме войны, патриотизма, к конкретному периоду нашей

истории. Леонид Квинихидзе сделал масштабный, многоплановый, метафоричный спектакль о человеческих взаимоотношениях в самое непростое время, который звучит эпично и современно. Спектакль про нас, про «сегодня», в котором еще не утихла боль от страшного «вчера». Камерный же театр **«Триада»** предложил совсем другую тему. Пьесе **Сартра «За закрытыми дверями»** поставил молодой режиссер **Сергей Листопадов** – поставил с четырьмя такими же молодыми актерами. Драматургия Сартра – не очень популярное нынче явление в театре. В си-



«Два бойца».
Хабаровский
краевой
музыкальный
театр

Фото Стелана
Киянова



**«За
закрытыми
дверями».**
Театр
«Триада»

лу сложной литературной основой, философичности, в силу особой эстетики театра абсурда, которую невозможно (а главное недопустимо) игнорировать. Такой театр сегодня – это однозначный эксперимент и однозначный риск для режиссера, тем более молодого, не справившись с материалом, остаться непонятым зрителем. Коллектив «Триады» пошел на это сознательно, и результат

оказался достоин риска. Перед нами театр абсурда, где каждая минута сценического времени, каждый жест, реплика, мизансцена – как кирпичик, лежащий на своем месте. И опять стопроцентное попадание в «сегодня». С бесконечными вопросами человека к себе и миру, на которые нет ответов, с относительностью всего и вся, с обостренным чувством страха и времени. Темная

сторона жизни человеческой души, за которой два с лишним часа в полной тишине напряженно и жадно следит весь зрительный зал.

Не будем подводить итоги года, который уже давно завершился. Будем ждать новых премьер и новых ярких событий.

Валерия КАЛАШНИКОВА
Омск

Фото предоставлены театрами

Лауреаты XV Хабаровского краевого фестиваля

«За режиссерский дебют» – Сергей Листопадов, «За закрытыми дверями», театр «Триада».

«Лучший актерский ансамбль» – Юрий Шарымов, Елена Левандовская, Владилена Стулова, Вадим Гончаров, «За закрытыми дверями», театр «Триада».

«Лучшая мужская роль» – Виктор Пушкин – Мармеладов, «Преступление и наказание», Комсомольский-на-Амуре театр драмы.

«Лучшая мужская роль» – Александр Пилипенко – Ведыма, «Огниво», Крестик, отец Бублика, «Крестики-нолики», Хабаровский ТЮЗ.

«Композитор года» – Дмитрий Голланд, за музыку к спектаклям «12 месяцев», «Огниво», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка».

«Надежда сцены» – Светлана Мальгина, актриса Хабаровского краевого объединения детских театров за роли в спектаклях «Огниво» (Девочка, Принцесса) и «Крестики-нолики» (Бублик).

«Балетмейстер года» – Андрей Крылов за работу в спектаклях «12 месяцев» и «Горе от ума», Хабаровский театр драмы и комедии.

«Событие года» – спектакль «Два бойца», Краевой музыкальный театр.

СПАГЕТТИ-ВЕСТЕРН

В конце прошедшего сезона в **Ростовском академическом театре драмы им. М.Горького** состоялась премьера – «**Великолепная семейка**». Спектакль поставлен молодым режиссером **Анной Фекета** (Москва) по пьесе итальянского драматурга **Альдо Николаи** «**Генеральная репетиция**». Это уже вторая работа Анны Фекета на ростовской сцене. После успеха комедии «**Будьте здоровы, мсье!**» ее пригласили сделать еще один спектакль, который обещает стать хитом.

Пьеса была существенно переработана режиссером. Действие перенесено в Америку 30-х годов и развивается то в кабаре, где происходят пьяные драки и мафиозные разборки, то в квартире итальянской семейки гангстеров-неудачников. Зрители видят своего рода «спагетти-вестерн», пародию на гангстерские фильмы об итальянской мафии в Штатах. Формат немного не театральный, но в данном случае

очень удачно воплощенный. Здесь и смешение жанров (музикл, пародия, шоу), и неожиданные переходы, которые подчеркивают абсурдность происходящего: пальбу из автоматов сменяют фрагменты итальянских опер в живом исполнении актеров, что акцентирует внимание на происхождении героев.

Периодически возникают наплывы — мечты героев о красивой жизни. Афродита (**Илона Асланова**) грезит о шикарной свадьбе, на которой она — королева. Мама (звезда ростовского театра **Татьяна Шкрабак**) – о славе звезды Бродвея: великолепная, она легко впархивает на сцену под вспышки фотокамер и крики поклонников, но танцует... с кастрюлей макарон. Ее супруг (блистательный **Юрий Добринский**) хочет стать, наконец, крестным отцом. Его мимика в этом спектакле – одна из лучших «фишек». Он настолько забавно отчитывает сына и рассказывает о своем криминальном прошлом, что смеешься навзрыд. **Евгений Клеманов**, «новое приобретение» театра, первый раз сыграл главную роль – Джорджо, сына, на которого возложены надежды семьи, актер очень органичен, и бурные итальянские эмоции ему к лицу. Вильду, похищенную «миллионершу», которая оказывается гангстершей, играет **Елена Золотавина**, как своего рода Мерилин Монро. Появляющаяся как сомнамбула в своих эротических фантазиях, к концу спектакля она преобразается в сильную, энергичную женщину, умеющую вести дела.

И, конечно, нужно упомянуть **Олега Ширина** в роли соседа – здорового италянца, который стремительно превращается из мямли в человека, способного пристрелить не задумываясь, и вносит в постановку свою долю абсурда, приближая ее к кинематографическим канонам. Может быть, именно близость к кино делает спектакль настолько зрелищным. Стремительность «монтажа», великолепные музыкальные номера (хореограф **Алексей Ищук**) делают «Великолепную семейку» феерическим зрелищем: погоня, драка, перестрелка, мужской стриптиз, похищение, свадьба, роды, монастырь, кровь и спагетти. И всем этим правит любовь!

*С.Простаков
Ростов-на-Дону*

Фото из архива театра



НЕ УГЛЕМ ЕДИНЫМ

Два года назад в Кемеровской области был возрожден фестиваль «Кузбасс театралный» («СБ, 10» № 9-119/2009). Нынешней весной этот смотр-конкурс прошел во второй раз, в программе были представлены лучшие премьеры последних двух сезонов театров Кемерова, Новокузнецка и Прокопьевска (правда, не всех, о чем – ниже). Инициатором возобновления фестиваля стал директор Кемеровского театра драмы **Алексей Разуков**, он же взял на себя непростые обязанности директора фестиваля. «Кузбасс театралный» поддержали администрация области и города, Кемеровское отделение СТД. Из спектаклей, представленных на «Кузбассе театралном», до этого я видела только один – новокузнецкую «Дуэль», не очень удачно прошедшую на «Ново-Сибирском транзите», однако «СБ, 10» публиковал рецензии и на другие постановки, потому, наверное, возникло стойкое ощущение, что их я тоже будто бы видела. Вообще, отношения с кузбасскими театрами строились как с давними знакомыми (в последние годы спектакли области стали чаще участвовать в самых разных форумах). На кузбасский фестиваль я отправлялась с конкретными ожиданиями, которые далеко не всегда оправдались. Несовпадения, неожиданности чаще радовали, нежели огорчали. Надо сказать, что фестиваль был четко организован (что не удивительно для образцово-показательной в плане порядка Кемеровской области), в том числе

жюри было избавлено от необходимости смотреть «лишние» спектакли – каждый театр выставил в конкурс по одной работе, вне конкурса были показаны всего два спектакля, причем – скажу сразу – не просто хорошие, а превосходные: маленький шедевр **Кемеровского театра кукол «Пер Гюнт»**, получивший «Гран-При» на первом фестивале «Сибирский кот», и «**Калигула» Кемеровской драмы**, вызвавший у жюри единодушное желание нарушить положение о фестивале и наградить внеконкурсную работу. Так родился **диплом «Событие фестиваля»** (формулировка, думаю, говорит сама за себя и не требует комментариев), спасибо, что организаторы пошли навстречу жюри. Уровень большинства спектаклей фестиваля был высок. Никак не претендовали на награды только две конкурсные постановки. Откровенная неудача, на мой взгляд, – «**Шахерезада и Аладдин» Новокузнецкого театра кукол «Сказ»** в постановке **Ю.Самойлова**, в которой качественно придуманные декорации (об имени художника программа умолчала), компактные и в то же время обеспечивающие необходимые «чудеса», игру со сменой объемов персонажей, переходом их из живого плана в кукольный, выполнены, однако, как-то блекло, топорно, а актеры работают заштампованно и нечетко. Кроме того, драматургия сказки слишком уж незатейлива. Как и в другом детском спектакле – «**Хозяин года» Новокузнецкого театра «Синтезис»** (руководитель

театра, автор пьесы и режиссер-постановщик **Игорь Шишкин**). В этом спектакле неплохи стилизованные под некий обобщенный Восток декорации, костюмы и пластика персонажей, безусловно талантливые актрисы играют меланхоличную Лису и задорного Кролика, который перестал бояться, узнав, что он – хозяин наступившего года (**Светлана Колыванова** и **Надежда Карпова**), но забавно задуманная история не имеет развития, пьеса, явно написанная и поставленная к новогодним каникулам, – типичный пример неглубокой «прикладной драматургии», не слишком профессионально воплощенной.

Музыкальный театр Кузбасса им. А.Боброва представил оперетту **Марка Самойлова «Любовь всегда права, или Бомарше и К°»**, спектакль с красочными декорациями (художник **Иван Совлачков**), хорошей общей музыкальной и пластической культурой (музыкальный руководитель постановки **Владимир Хвилько**, балетмейстер **Юрий Писаревский**), актерски яркий, слаженный, командный и явно именитый успех у зрителя. На мой взгляд, это не лучшее творение современного композитора, в этой его оперетте нет хитов, в целом музыка не оригинальна, как и крепкая режиссура **Любови Дементевой**, грешащая чрезмерным даже для оперетты мелодрамазмом и усредненными красотами. Однако актеры работают с азартом, компенсируя недостатки драматургии (заключительная пьеса трилогии Бо-



«Любовь всегда права». Леон - К.Круглов, Сюзанна - А.Карпова, Флорестина - С.Мухтарума. Музыкальный театр Кузбасса

марше далека от совершенства, что уж говорить про либретто **Ю.Димитрина**), они обладают хорошими голосами, чувством жанра, юмором. Хороши «старички» – **Петр Карпов** – узнающий об измене жены граф Альмавива и **Валерий Титенко** – Бежарс, образцовый комический злодей (**Лучшая мужская роль второго плана**). Хороша и романтическая молодая пара: Флорестина – **Светлана Мухтарума** и Леон – **Константин Круглов**. **Вячеслав Штыпс** играет своего Фигаро уставшим от интриг, ироничным и сознательно переуступившим лидерство Сюзанне, которая берет развитие истории в свои женские ручки. Искрометная субретка **Ан-**



Сюзанна - А.Карпова, Бежарс - В.Титенко

желика Карпова – очаровательный «черт в юбке» (**Лучшая женская роль**). Трудно поверить, что это те же артисты, которых я видела три года назад в «линялой» сказке на «Сибирском коте». Тем более что театр по-прежнему неприютен – ремонт здания не закончен. Этим объясняется и то, что работают они не под живой оркестр, а под фонограмму.

Очень ждала встречи с **Кемеровским театром для детей и молодежи «На Весенней»**, которым руководит режиссер с авторским поэтическим почерком **Ирина Латынникова**. Ее спектакль «**Я боюсь любви**» по пьесе **Елены Исаевой** – эксперимент по освоению современ-

ной драмы, работа изысканная, стильная, однако порой склоняющаяся думать, что режиссер «борется» с драматургом (не всегда успешно – в середине спектакля возникла ритмическая яма). Некоммуникабельность, индифферентность, боязнь сильных чувств и страдание от их отсутствия передаются не только актерами, но и атмосферой постановки, которая возникает во многом благодаря сценографии **Светланы Нестеровой**, постоянного соавтора Латынниковой (**Лучшая сценография**). Художница создает образную, символическую и в то же время содержательную, интеллектуальную среду спектакля. Герои действуют (вернее, чаще говорят) не только на неподвижной авансцене – в глубине располагаются подиумы-качели, подвешенные на тросах, там происходят многие сцены. Жалюзи отделяют офис, редакцию, дом, картинную галерею и другие места действия от мира за окнами. Таким образом современный человек, с его психологической неустойчивостью, помещен в замкнутое искусственное пространство.



«Я боюсь любви». В.Киселета, О.Редько. Кемеровский театр для детей и молодежи «На Весенней»



О.Червова



«Парикмахерша». Прокопьевский театр драмы им. Ленинского комсомола



Цвета – черный, серый, белый, серебристый. Изломанность модерна сочетается с минимализмом хай-тека. Висящие на серебристых ветвях и разбросанные по сцене серебряные яблоки вызывают многочисленные культурные ассоциации. Что касается актерских работ, то они все точны по общей интонации (парадокс – хотелось бы дать премию этой постановке за ансамбль, но она антиансамблева по задаче – можно вести речь о единстве, но не ансамбле). Составленная из принципиально разрозненных монологов и диалогов (в которых герои часто не слышат друг друга) пьеса крепится ролью рассказчицы – отменная работа **Вероники Киселевой**, которая умело переходит от отстраненности наблюдателя к прямому контакту с главной героиней **Ольги Редько**. Кроме них, яркой индивидуальностью (не отменяющей все вышеперечисленные свойства людей без свойств) наделяет своих героинь **Ольга Червова**. Выразительна молодая красивая актриса **Нина Рогова**, обладающая эффектной фактурой – высоким ростом, низким гибким голосом, а кроме

того – проникновенностью, ироничностью, чувством современности. Она запомнилась и великолепной работой в другой конкурсной постановке **Ирины Латынниковой** – спектакле «**Долгое прощание**» **Литературного театра «Слово**», созданном по повести **Юрия Трифонова**. Аскетичный литературный театр держал зрителей в предельном напряжении. Несомненная удача этого спектакля и роль **Федора Бодянского** (муж главной героини, актрисы Ляли). Сама **Ирина Латынникова** (рассказчик), пожалуй, слишком волновалась, а **Григорий Забавин** (циничный драматург) несколько спрямил образ своего персонажа. Показалось, что более подробно могла быть обыграна сценография (листки календаря на заднике), оставшаяся иллюстра-

тивной. И все же про этот спектакль можно сказать: благородство цели, любовь к автору и понимание его произведения, профессионализм исполнения – в результате **специальный приз жюри «За высокую культуру прочтения русской классики»** (думаю, никто не станет спорить, что Трифонова – классика).

Другой путь освоения современной пьесы показал **Прокопьевский театр драмы им. Ленинского комсомола**. Рецензия на спектакль «**Парикмахерша**» в «СБ, 10» № 7-137 очень точно называлась «Новая драма как мелодрама». Пьеса **Сергея Медведева** про парикмахершу Иришку, ждущую с зоны жениха по переписке, который в результате ее жестоко убивает, чтобы завладеть деньгами за проданную квартиру, корреспондирует



«Долгое прощание». Рассказчик – **И.Латынникова, Ляля – Н. Рогова. Литературный театр «Слово», Кемерово**

и с «Калиной красной», и с «Ночами Кабири», но режиссера **Семена Александровского** интересует, в первую очередь, не культурный контекст, а сама история и типы характеров вечного российского (советского) захолустья. Как и Марат Гацалов в прокопьевских «Экспонатах» («Золотая Маска» – приз критиков), Алек-

сандровский помещает актеров в инсталляцию – художник **Константин Соловьев** выстраивает на сцене «кусочек» жизни – настоящей парикмахерской, с которым контрастирует цилиндр-«капсула», где скрывается от жизни Иришка, и экран, на котором появляются виртуальный бывший муж Иришки, карикатурный полубезумный художник-авангардист, и натурные сцены (режиссер мультимедиа **Наталья Наумова**). Правда, в отличие от Гацалова, Александровский дает артистам поиграть – видно, что в Прокопьевском театре сильная труппа, герои спектакля запоминаются, хотя существуют артисты в традиционной манере, что не соответствует пьесе и сценографии. Наиболее продуктивны в поиске «новой» интонации **Светлана Пожникова** – простодушная и в то же время упертая в своей любви к миру Иришка и, особенно, влюбленный в нее пожарный Виктор – **Георгий Болонев**, добавляющийся поистине ма-



«Евгений Онегин». Кемеровский театр кукол

донаховского сочетания отстраненности и достоверности, обыденности и интуитивной способности заглянуть за ее грань. Жаль, что его работа не была отмечена жюри. Зато спектакль получил **диплом за сценический дизайн**.

У **Кемеровского театра кукол** случилась техническая накладка, из-за которой предполагавшаяся конкурсная премьера («Повелитель крыс») не могла быть показана. Мы увидели спектакль «**Евгений Онегин**», одновременно игровой и поэтический, что вполне отвеча-

ет духу первоисточника. Жанр спектакля его создатели (идея – **Дмитрий Вихрецкий**, постановка – **Дмитрий Вихрецкий** и **Наталья Шимкевич**) шутиливо определили как «*Заседание клуба разбитых сердец им. Е.Онегина на курсах кройки и шитья*», включив в расширительный культурный контекст и «Veatles», и Окуджаву, и склонность обыденного женского сознания вычитывать в классике прежде всего историю о любви. Определение жанра с изяществом обыгрывает и работу автора ку-

кол и костюмов **Николая Вагина** – в спектакле персонажи-куклы представляют собой белые бумажные силуэты, словно только что вырезанные искусными ножницами (по мере развития действия они усложняются). Сценография **Николая Вагина** и **Елены Наполовой** – круглая сценка на сценическом круге, над которой на обруче со свечками закреплены черные шторы-навеси (она отсылает и к круглой ширме, которую бродячие кукольники надевали на себя, и к люстре в старинном театре). Перед сценкой – скамья, на которой сидят, подобно пушкинской Татьяне, актрисы. Вращаясь, скамья выносит сундучки-шкатулки, служащие и ширмой для кукол, и элементами декорации. В спектакле множество остроумных деталей, а актрисы – мастерицы разного возраста и амплуа – как бы пробуют Пушкина на звук и на вкус, осваивая его текст, поворачивая то так, то этак, вслушиваясь в собственную речь, предлагая зрителю совместно с ними приблизиться к осваиваемым многозначным смыслам. Они прекрасно владеют голосом, телом, куклами: опытная многоплановая **Татьяна Шишкина**, зрелая статная красавица **Елена Качалина** (голос большого диапазона и тонких обертонов), молоденькая красотка **Евгения Устюгова** и характерная «обезьянка» **Ольга Яцук**. Постепенно рассказ-постижение сменяется игрой, на которую актрисы иронично посматривают со стороны, а затем – погружением в пушкинскую стихотворную стихию, почти что



**«Дуэль». Самойленко - В.Туев, Лаевский - Е.Любицкий
Новокузнецкий театр драмы**

растворением в ней. Не знаю, можно ли назвать форму их существования вполне соответствующей специфике театра кукол, скорее – синтетической, не знаю – кукольный ли это спектакль в полном смысле слова, но мне он показался почти совершенным, с точки зрения формы, художественным единством. Частью этого неразрывного единства стала и музыка, использованная Вихрецим – не только известные мелодии Чайковского, что ожидаемо, но и вносящие совершенно иной акцент фрагменты тревожной сюиты Сергея Прокофьева. Жюри оказалось в трудном положении. С одной стороны, спектакль был показан в конкурсе, с другой – он был поставлен пять лет назад и обкатан на фестивалях. Компромиссным решением было наградить «Евгения Онегина» **дипломом «За стиливое единство»** и уж никак невозможно было не отметить его **за лучшее музыкальное оформление**.

Главные награды фестиваля достались «Дуэли» **Новокузнецкого театра драмы**. На «Ново-Сибирском транзите» («СБ, 10» № 2-132) спектакль шел первым, мало того, из затакта открывал

программу – был показан днем, до официального открытия, к тому же Малый зал «Красного факела», где он игрался, намного больше, чем родное камерное пространство этого спектакля. Актеры были напряжены, и чеховская атмосфера в первом акте почти полностью улетучилась. В Кемерове все сложилось. То, что лишь угадывалось как замысел, воплотилось в единстве художественных средств, актерского исполнения, одухотворенных деталей. Негромкий, но осмысленный, подлинно чеховский, с его ненавязчивой прохладцей, рациональностью, но затаенной болью и горьковатым юмором, сценический текст прозвучал очень современно, без единого грана фальши. Жюри сошлось на том, что отдавать премии **«Лучший спектакль»** и **«Лучший режиссер»** в разные руки – это лукавство, и присудило их спектаклю и его постановщику **Петру Шерешевскому**. Кроме того, и исполнителя роли Лаевского **Евгения Любицкого** попросту не было конкурента в номинации **«Лучшая мужская роль первого плана»**, а **Алена Сигорская** в трактовке Надежды Федоров-



**Надежда Федоровна
- А.Сигорская**

ны была так нежна и беспощадна к своей героине (и к себе), что невозможно было ее не отметить (**специальный жюри «За тонкое воплощение чеховского образа»**). Превосходны были и **Вячеслав Туев** (доктор Самойленко), и **Октярина Романова** (Марья Константиновна), и **Евгений Лапшин** в целой галерее эпизодов, да и другие. Но наградить всех по отдельности уже не было возможности.

Что же касается спектаклей хозяев фестиваля, **Кемеровского театра драмы**, то внеконкурсный **«Калигула»** (режиссер **Дмитрий Петрунь**) переиграл конкурсную **«Белую гвардию»** (**Дмитрий Шibaев**), интересно задуманную, но недовоплощенную. Удачные моменты ролей были у всех актеров, а вот цельная работа, объемный характер, осмысленная логика существования на протяжении всего действия – только у **Александра Измайлова** – Мышлаевского, озлобленного, желчного, одинокого человека, внутренне сжатого как пружина, но оттаивающего у чужого очага (**«Лучшая мужская роль второго плана»**).



«Белая гвардия». Кемеровский театр драмы



«Калигула». Кемеровский театр драмы

В постановке интеллектуальной драмы Камю, несмотря на все оговорки, например, использование уже известных режиссерских приемов, было главное – страсть, вызов, желание сказать миру правду о его несовершенстве. А в игре молодого актера **Вадима Пьянзина** – юное потрясение от открытия этого изначально трагического несовершенства. Его Калигула существовал на грани безумия, естественного для человека, который следует жестокой логике утверждения и насаждения свободы в несвободе. Актеры, весьма неровно игравшие в «Белой гвардии», здесь оказались захвачены общей художественной и, думается, личностной задачей. Это был спектакль-поступок, живой театр. Наверное, если бы театр драмы выставил «Калигулу» в конкурс, расклад наградений был бы иным, что не уменьшает достоинств нынешних фаворитов

– спектаклей «Дуэль», «Евгений Онегин», «Я боюсь любви». Наверное, на выдвижение повлияли внехудожественные факторы – Дмитрий Петрунь, бывший главный режиссер театра драмы, оставил его, а Денис Шibaев выручил в трудную минуту (конечно, все не так просто, но и это имеет значение). Обидно, что в фестивальной программе не были представлены спектакли известных в России, но свободололюбивых и строптивых театров «Ложж» (он подарил российскому театру Евгения Гришковца и, по слухам, вовсе не захирел после ухода

своего лидера) и «Желтое окошко» (театр из Мариинска, созданный и возглавляемый Петром Зубаревым; его спектакли – лауреаты престижных российских фестивалей, в основном Зубарев работает для детей – и виртуозно, но в нынешней «Маске плюс» показал моноспектакль «Квартирник» – на мой взгляд, лучший в «плюсовой» программе национального феста). Хотелось бы, чтобы организаторы фестиваля учли эти моменты в следующий раз и руководствовались при утверждении конкурсной программы художественными критериями. Может

быть, выдвигать спектакли должны не только театры, но и, если не специальный экспертный совет (что хлопотно и накладно), то хотя бы представители Кемеровского СТД, секции критиков (а если таковой в области нет, может, стоит нечто вроде нее создать?). Так или иначе, «Кузбасс театральный» еще раз подтвердил, что Кемеровская земля – талантливый театральный край, богатый не только углем.

Александра ЛАВРОВА

Фото предоставлены
организаторами фестиваля
и театрами

IN BRIEF

Каменск-Уральский

ДВА С ПОЛОВИНОЙ ГЕКТАРА ПОД ТЕАТР

Под строительство объектов культуры и искусства в Каменске-Уральском зарезервировано 24 667 квадратных метров. По этому поводу в конце июня составлено кадастровое свидетельство, копию которого получил на днях **Каменск-Уральский театр драмы**. Это еще один шаг на пути обретения третьим городом в Свердловской области собственного театрального здания. Еще недавно на это место претендовала коммерческая структура, но подписанием свидетельства муниципалитет подтвердил свою решимость построить в городе театр. Он должен быть расположен на перекрестке улицы Каменской и бульвара Парижской Коммуны. Именно на этом месте, как наиболее приемлемом варианте, настаивало руководство театра во время многочисленных консультаций с муниципальными властями. *«Сейчас, по крайней мере, – говорит по этому поводу худрук театра Людмила Матис, – мы уверены, что здесь не возникнет чудесным образом очередной торговый центр».* Разговор о строительстве театра в Каменске-Уральском поднимался городской общественностью еще в 1980-е годы. Тогда его предполагалось установить в районе нынешнего ДК «Юность», что находится на центральной городской площади. Однако по неизвестным причинам дальше эскизного проекта, выполненного в 1992-м институтом имени Мезенцева, дело не двинулось. Теперь идет вторая волна борьбы за очаг искусства в промышленном городе. Она была начата той же инициативной группой любителей театрального искусства, подхвачена нынешним руководством Каменск-Уральского театра и встречена с пониманием главой города **Михаилом Астаховым**. Необходимость строительства в городе театра подтвердил и **Алексей Бадаев** – областной министр культуры и туризма. Профессиональный театр в Каменске-Уральском существует с 1943 года, когда здесь обосновалась передвижная драматическая труппа, образованная органами советской власти еще в 1924-м. За 80 с лишним лет существования труппа не имела в своем распоряжении специализированного театрального помещения. В течение почти 20 лет, уже в Каменске, артисты кочевали по городским дворцам культуры, потому что основное здание в старой части города не могло принимать зрителей из-за опасности обрушения. Теперь единственное в городе учреждение профессионального искусства делит здание бывшего ДК «Строитель» с досуговым центром, где занимаются коллективы художественной самодеятельности, и городской библиотекой.

Савелий ГОРДЫЙ
Каменск-Уральский

КОМАНДА МОЛОДОСТИ

Тебе судьбу мою вершить, тебе одной меня судить, команда молодости нашей, команда молодости мне не жить... Речь в этой известной песне идет о спортивной команде – футбольной или хоккейной, не помню. Я же веду речь о команде, которая подготовила и провела **IV Рязанский открытый всероссийский фестиваль детских и молодежных театральных коллективов «Карусель»**. Этой команде я бы доверила и суд, и судьбу – как собственную, так и судьбу не только конкретного фестиваля, но и всех возможных необходимых городу культурологических действий. Идеологи фестиваля **Светлана Захаркина** и **Елена Ерхова** добились поддержки партийной, региональной, областной, а также зрительской и родственной. На базе замечательной школы, где они преподают, вместе со старшеклассниками и выпускниками в 2007 году запустили эту карусель, в проведение которой включился город. Спектакли шли, как, собственно, в школьном зале, так и на других площадках, включая сцены Областного театра драмы, Театра кукол, ТЮЗа и муниципального культурного центра. Организация прекрасная, учитывая большое количество многонаселенных детских коллективов-участников. Детей умело расселяли, развлекали-отвлекали, кормили, укладывали спать. Множество юных рязанцев-помощников каждую минуту искренне и с удовольствием были готовы выполнить любое поручение, а главное – знали, как это сделать.

Открылись зрелищем красочным, но драматическим, а хореографическим под названием **«Путь к себе» детского хореографического коллектива «Плюс» из Москвы**. На фоне экрана в шаманских костюмах протанцевали этот самый путь, проходя через разные стили и даже вероисповедания. Хореография не всегда была внятной и изящной, но невнятность можно было принять за загадочность, а неизящество – за стремление к оригинальности. В спектакле **«Золушка» детского музыкального театра «Орфей» из Тулы** все внимание уделили наоборот пению. Голоса, надо признать, хорошие. Однако не была достаточной танцевальная поддержка, а жанр явно тянул на оперетту. Какая-то путаница с костюмами и прическами, и – уж совсем увы! – очень мало юмора. **«За год до войны»** назывался спектакль **рязанской школы № 40**. Это была инсценировка **«Тимура и его команды»**. По залу и сцене ходили пионеры с барабанами, строясь в различные шеренги, вызывая чеканным шагом и барабанным боем запланированные аплодисменты. По радиотрансляции диктор перечислял, каких высот и благосостояния в цифрах в этот предвоенный год достигла Советская страна. Наверное, юные зрители должны были это понять таким образом, что, когда бы не война, все было правильно и все достигнуто. Всех догнали бы и перегнали, а что уж тогда было бы сегодня – и не вообразить, при таких-то достижениях в сороковом году. Впрочем, вряд ли дети задумались над эти-

ми цифрами. А кто бы им объяснил, что бубнящий репродуктор – просто примета времени. Дети следили за взаимоотношениями Тимура и Жени, Ольги и Георгия, вполне старательно сыгранными. Спектакль средне-ровный, если бы не потрясающе пластичный и обаятельный **Владимир Козырев** в роли Квакина. Типаж Мамочки из «Республики Шкид». Вся отрицательная компания выглядит очень здорово, а уж пляшут как – не оторваться – спасибо хореографу **Валерии Тихоновой**. Положительные пресные герои остались в тени неотразимого хулигана и его команды. В финале нас погрузили в грусть уже не по Гайдару, а по Васильеву («Завтра была война») рассказав, как печально сложились судьбы героев. В целом не хватило пионерского задора массовой сарабанами. Но, может быть, и хорошо – зачем сегодняшним детям задор ради задора? Зачем им петь: «Возьмем винтовки новые – на штык флажки! И с песней в стрелковые пойдём кружки!». Пусть идут в кружки драматические, правда? Пусть ревизятся и играют старую пьесу **С.Михалкова «Праздник непослушания» (Театральная студия «Бемби», Екатеринбург**, именно так, через «е»). Постановка мило оформлена в стиле детских рисунков. Веселая суета, но мизансцены детки не путают, раскрепощены и обаятельны. В зал передалось ощущение праздника, исходя из названия. **Нижегородский театр «Зазеркалье»** представил проект **«Путь Бэмби»**, совместный с нижегородским Планетариумом. Дома они



«За год до войны»,
Рязанская школа № 40



«Путь Бэмби», Нижегородский
театр «Зазеркалье»



«Цензор», Театр-студия «Птица»,
Ижевск



«№ 3», Нижегородский
не театр «Лифт»



«Дом Бернарды
Альбы»,
Молодежный
театр-студия
«Шанс»,
с.Поляны,
Рязанская
область



«Путь к себе», Детский
хореографический коллектив
«Плюс», Москва

играют его в большом звездном зале Планетария, но и на сцене театра драмы смотрелось хорошо. Спектакль скорее пластический – вполне могли бы обойтись без слов. Поставлен **Наташей Пьяновой** очень интересно – зрелищно, изобретательно, нетривиально. И маленькие олени, и подростки, и взрослые олени наделены собственной органичной пластикой. Движения выразительны и драматичны, не переходят в танец. Трогательная история рождения и взросления олененка, судьбы других оленей, их взаимоотношения друг с другом и с человеком – все получилось и пронзительно, и красиво, и просто очень интересно.

В школе-интернате для слабовидящих детей Рязани есть кукольный театр «Петрушка». Они сыграли «Русалочку». Дети были и кукловодами и актерами, были серьезны и старательны, но ничуть не зажаты. Получилось симпатично, и за них можно в этом смысле порадоваться: театр еще и прекрасная реализация отчасти ограниченных возможностей. К сожалению, совсем не тронул спектакль «Война» по стихам **Роберта Рождественского** театральной студии «Игроки» из Скопина. В подобном монтаже я лично участвовала очень много лет назад в пионерском лагере на праздничной линейке. С теми же интонациями, с той же пластикой, которые диктовали нам вожатые. И страны той уже нет, и пионерских лагерей. И ладно бы ретро ностальгическое, а то все как впервые. Стихи хорошие, но за столько времени должна же была измениться подача. А вот театр-студия «Птица» из Ижевска со спектаклем «Цен-

зор» («Академия смеха») **Коски Митани** в постановке **Светланы Шанской** порадовал настоящего. Хорошая пьеса ставится в профессиональных театрах на популярных, опытных актеров. Диво дивное, как два совершенно молодых пареня **Всеволод Байканов** и **Артем Ширококов** сразу «взяли» зал. Как, умело используя лаконичнейшее оформление, не педалируя, меняя акценты, переключая внимание с одного аспекта на другой, сыграли историю создания пьесы и узнавания друг друга абсолютно разными людьми. Очень серьезная режиссерская и педагогическая работа.

«Наташина мечта» **Ярославы Пулинович**. Народный театр «На валу», Волоколамск. Эту пьесу ставят очень много и ставят, как правило, удачно. И здесь прекрасно играет **Светлана Степанова**, и режиссер **Ольга Буракова** правильно все выстраивает. Но мне эта история неприятна и тяжела. Очень

хочется защититься от проникновения в душу подобных открытий, выстроить дополнительную четвертую стену от этой Наташи. В фильмах про мафию есть притча: «Ничего личного», а у меня здесь – чисто личное, прошу прощения. А еще вспоминается на эту же тему старая пьеса Кучкиной «Вагончик» и спектакль МХАТа с Еленой Майоровой в роли такой «Наташи». Там почему-то было не страшно и тягостно, а пронзительно жалко и печально. В кулуарах отрадно было узнать, что актриса «по жизни» светлая девушка и даже скрипачка. Хорошо, что ее личная мечта – стать актрисой – воплотилась. Большой стильный спектакль «Колонисты» показал **Образцовый театр-студия «Параллель»** из **Барановичей (Беларусь)**. В пьесе **Ю.Молчанова** по «Педагогической поэме» Макаренки режиссер **Лариса Сартакова** как раз не стала грузить идеологией и приметами времени. Просто интересный и насыщенный отрезок жизни самых разных людей. Кого здесь только нет! Беспризорники всех мастей, уличные торговцы, военные, педагоги, нэпманы, хуторяне. Весело, по-хулигански подобранная музыка: и фокстроты, и вальсы, и марши, и Сукачев, и Высоцкий. Хореография великолепная (**О.Скоморох**), такая, знаете, молодая пластика, отточенная на дискотеках. Эти юные отвязные колонисты, чуть что – сразу в пляс, прямо как кунци. От их молодости и веселости и приходит само по себе ощущение молодости страны, всеобщей веры в светлое будущее. Одну колонию построили, пое-

дем новую осваивать. Зажигайте! «Мы наш, мы новый мир построим... Взвейтесь кострами синие ночи!». Ну а чем все закончится – про то другой спектакль.

Молодежный театр-студия «Шанс» с.Поляны, Рязанская область. И зачем вам, думаю, ребята, **Федереко Гарсиа Лорка** с его «Домом **Бернарды Альбы**»? А затем, что волшебница **Светлана Рахманина** – постановка, сценография и пластика – знает про это такое, чего я не видела никогда в жизни. Сама Красота жила в этом спектакле. Изумительно красивое, насквозь фантазийное, ничего не напоминающее оформление. Роскошная, завораживающая, лишь отчасти, не напрямую «испанская» музыка. Дзанны в невероятной красоте костюмах после великолепной пантомимы превращаются в сестер. Сама **Бернарда (Светлана Аминова)** остра, лаконична, затянута навсегда в «жизненный корсет» – сильная, зрелая актерская игра. Но откуда, скажите, в Рязанской области появились эти восхитительные девушки: **Магдалена (Екатерина Рамазанова)**, **Мартиньо (Людмила Чечева)**, **Амелия (Анастасия Ивакина)** и **Адела (Вероника Костикова)**? Европейские звезды отдыхают. Каждая по-особому привлекательна, с прекрасной речью и пластикой. Как умно и точно играют. Сколько замечательных и выразительных символов придумано в пластике (эротические сны не перескажешь – надо видеть), в деталях (танец любви с белым платком, алая лента на шее **Адели**, повязка на глазах). Удивительно современ-

ный и личностный сценический язык. И, конечно, **Лорка**. Спектакль получил «**Гран-При**» фестивала.

Пропуская несколько спектаклей, хочу завершить «Карусель» очень важным для подобного фестиваля спектаклем «**№ 3**» **нижегородского театра**, который почему-то называет себя «не театр «Лифт». Почему «Лифт» еще как-то можно понять, а вот почему «не театр», уж и не знаю. Очень даже театр. Замечательный театр. Пьесу написал руководитель театра (не театра) и постановщик **Дмитрий Сухотерин**. Не слишком сложная история о пациенте психиатрической клиники, потерявшем память, поставлена и сыграна так ладно и дружно, свежо и весело, как может быть только при полном взаимодействии всей команды. Используются характеристики не только актерские, но и личностные. **Илья Кожухов** не только прекрасно и тонко играет пациента № 3, но и повергает зрителя в радостный шок виртуозным владением карточной колодой – **Акопян**, да и только. Главврач (**Дмитрий Московкин**) и санитар **Петрович (Петр Корнейчук)** вряд ли сыграли бы свой диалог в лучших традициях лучших КВНов, не будь это близко команде. В этого санитар-философа весь зал сразу влюбился еще до того, как он – огромный brutальный мужик – вышел в маскарадном костюме кролика. Зачем, спросите? А зачем русские народные танцы в классном музыкальном сопровождении? Затем, что в этом отличном театре – не театре все в охотку, все талантливо и результат превосходный.

Командой молодости делался и фестиваль «Театральная революция – 2011» в Тюмени. Революция – дело, на мой взгляд, малоприятное, а фестиваль получился. Тоже ощущалась отличная подготовка, заинтересованность города, всевозможные площадки, полные залы на спектаклях и сопутствующих мероприятиях вплоть до обсуждений. Открывался он мощным хореографическим спектаклем Театра танца «Академия» (Тюмень) «Шаламов. Эскизы». Сделано профессионально. Чувствуется, что постановщика **Наталью Шурганову** тема волновала. И фантазии ей не занимать. Если хореография отлично отретитирована, но не слишком изобретательна, то постановочных интересных идей довольно много. Иногда обилие шаламовской скорби хотелось хоть немного разбавить Юзом Алешковским. Сочетание классической музыки (Шопен, Паганини), еврейских скорбных мотивов, «Аквариума» с обилием песен неизвестной мне до того исполнительницы. Разные звуки: скрип снега, разбитое фоно, скрипка, почему-то немецкие окрики. Заключенные в шинелях на голое тело, а когда разденутся – такие красивые, гладкие, ровные, чистые, холеные – это не в укор, а наоборот. Это же, по замыслу, мечты, а не реальность. Часто повторяется мизансцена, которую я назвала бы «Бурлаки», и часто воздеваются к небу руки. «Лаокоон» тоже присутствует. Здорово придуманный образ «людиточки». Ушанка, как символ чего-то, или переходящее знамя. В этой странной, вымышленной зоне много любовных дуэтов, да



«Шаламов. Эскизы». Театр танца «Академия», Тюмень

и вообще женщин – влору «Крутой маршрут» подключать. Просту простить неуместную иронию – юмора все же не доставало.

Тюменский театр «Буриме» в постановке **«Эмигрантов» Мрожека** не был революционером. Ну, сидим на сцене – не впервой. Вроде бы хотели сыграть трагикомедию, а скатывались все время (или переходили) в натурализм. Персонажи без текста – Человек от театра и Человек с саксофоном – местами бывали интересней героев. Был задан неверный темпоритм, действие повисало, внимание уходило. Паузы не «держались», а были пусты. Переводчик не указан, но в любом языке нельзя «пойти в пещуар», в туалет можно. А главное – совершенно непонятно, что именно тронуло создателей в этой пьесе? Почему и зачем?

«Урал-батыр» театра-студии «Птицы» из **Уфы** был, по замыслу, чистой этнографией. Жанр заявлен как «отрывок из космогонической мистерии Айдаара Хусаинова». Для краткости можно, наверное, сказать – эпос. С самого начала наступила полная дезориентация зрителя. Кто, где, куда, зачем и почему сразу же стало неведомо навсегда. У героя было множество имен – Батыр, Урал, Егет, как-то еще, и это только у него одного. Остальных имен и названий было множество – кто или что это были, не узнать. Чего герой хотел достичь и с помощью кого или чего выяснить, так и не представилось возможным. Сложная штука космогония. Вряд ли на это было рассчитано, но хохот в зале стоял гомерический. Защитная реакция на абсолютное непонимание. Ведь именно из серьезного ис-



«Эмигранты». Тюменский театр «Буриме»

полнительского и постановочного родился такой дивный смеховой эффект. Из хохота родилась благодарная симпатия к спектаклю. Пусть многое в космогонической мистерии для зрителя осталось тайной, зато повеселились от души. Тоже результат.

В **«Сне смешного человека»** по **Достоевскому Творческой группы ИППСТ (Ижевск)** тоже не все было понятно, но уж и не до смеха точно. Жалко было группу людей, полностью обмазанных глиной, а потом еще и обвалянных в перьях на протяжении всего спектакля. Кому-то спектакль понравился. Скажу по его поводу только, что, как мне кажется, зрителя надо сначала любить, затем уважать, затем просвещать, а уж затем только воспитывать. Вот в такой последовательности.

Спектакль **«Серебряные стрелы»** театра **«Отдыхай»** из **Ханты-Мансийска** заявлен как эстрадный. Таковым и является на радость публике. Самодельная пьеса по мотивам «Провинциальных анекдотов» Вампилова и немного чего-то западно-

го, вроде Ремарка. Вероятно, так сегодня писали бы Рацер и Константинов. Комедия положений. Водевиль. Нафталин. Косноязычно. Поверхностно. Нервирующий набор фраз – все время ждешь, что они закончатся. Очевидно, что главный герой, он же автор пьесы, он же руководитель театра – **Александр Фельдман** – человек очень одаренный (актерски, во всяком случае). Нормальной реализации такой одаренности мешает завидная уверенность в собственной правоте и непогрешимости. Уверенность – вещь хорошая, но и сомнения бывают на пользу.

Театр **«Карман»** из **Кемерово** спектаклем **«Сны»** наконец-то явил светлую ноту. Все просто – героине снятся сны. Режиссер **Юлия Лунева** решила пластический спектакль отчасти в жанре театра «Латерна магика». Экранный видеоряд здесь очень важен и хорош. Сменяющиеся друг друга эпизоды-сны несут радость, любовь, интерес к жизни, надежду. Интересных приемов и придумок много, но слегка хромает качество испол-



«Сон смешного человека». Творческая группа ИППСТ, Ижевск



«Сны», Театр «Карман», Кемерово

нения. Проблема любительских театров в малом количестве репетиций. Форма отлита качественно и надежно – надо только немножко еще поработать над воплощением.

Как не снять шляпу перед **учебным театром ТГАКИСТ**, заманувшимся на Вильяма нашего на **Шекспира**? Да еще на **«Ричарда II»**. Смотрела внимательно, без шляпы. Экспрессивно? Да. Поэтично? Отчасти. Убедительно? Не особенно. Не особенно, что подобную пьесу можно внятно сыграть за 45 минут. Все-таки не школьный урок, а история не самая простая. Сначала рассказ. Потом танцевальная прелюда. Помылись настоящей водой, белые рубашки надели. Не знают, что делать с руками: или много машут, или – в карманы. Странные жесты в данной истории – трясение кистями. Общаются только с залом, между собой никак. Женские персонажи, олицетворяющие, видимо, народ (или свиту?) или вообще Англию-матушку?), принимают то позы с египетских фресок, то изображают некоторым образом греческий танец сиртаки. И что нам до этих проблем? Почему так важно – как может подданный судить монарха? Из чего следует, что «начнется смута»? Хотя при нас по Белому дому стреляли. Не надо было? Кто как считает, если вообще задумывается. А тут как понять эту островную логику? Не успели прожить, объяснить и хоть сколько-нибудь измениться в результате стремительной цепи злодейств. Может быть, хоть еще один урок не пожалеть?

Трагикомедия «Последний оплот» Молодежного театра «KAZUS» (Москва), на



«Ричард II». Учебный театр ТГАКИСТ

мой взгляд, казусом и был. Казус конкретно авторский. Автор пьесы – **С.Н.Пронин**, режиссер – **С.Жуков**. Сценическая редакция – **С.Пронин, П.Пронин, С.Жуков**. Продюсер – **П.Пронин**. В ролях – **С.Пронин, П.Пронин**. Администратор – **П.Пронин**. В создании казуса принимало участие еще несколько человек, но Пронины явно перевешивали. Под музыку из «Бумбараша» в комнате общаются мужчины. Из их обращений друг к другу (ротмистр, поручик, адъютант) мы невольно делаем вывод, что речь идет о белой армии. И речь идет о последней крымской эмиграции. И все они идиоты. Говорят в стиле домашнего задания – импровизация на заданную тему. Просветительское резонерство. Как нам обустроить Россию. Уморительные шутки типа: «Мы своих не выдаем» – о деньгах. Пришел еврей с акцентом и соответствующим до невозможности текстом. Пришли абсолютно слабоумные дамы, а одеты вроде прилично. С появлением люм-

пена абсурд расцветает, но смысла и интереса не прибавляется. Что ж такое? Способные, вроде, артисты. Почему они решили заняться драматургией да еще на эту тему? Смутно мерещится основная мысль, что одних идиотов сменили другие, а за ними придут третьи. Квадратные, геометрические или даже арифметические мизансцены, хлопотные лицами, смысловые штампы.



«ЛБВЬ». Студия-театр «Манекен», Челябинск

Где траги и где комедия? Просто казус.

Спектакль **Студии-театра «Манекен» (Челябинск) «ЛБВЬ»** посвящался всем актрисам-мамкам. И жанр его был определен как «субъективный разбор глазных и согласных», уж и не знаю почему. Чтобы оправдать странное название, очевидно. А был он про любовь. И сделан был умно и изящно. Звучала песня Земфиры, удачно использовался экран. Он был какой-то очень авторский (**Наталья Широкова**), очень личный, очень доверительный. Встретила, полюбила, забеременела, бросил. Надо жить. Надо родить. И самой заново родиться. Просто, примитивно даже. Но, когда через призму творческой личности, то – единственная неповторимая история. Притчево-сказочная и пугающе-реальная. На таких спектаклях особенно чувствуется, что любительский театр – от слова «любить».

Анастасия ЕФРЕМОВА

«ГОМЕР НЕ ЗНАЛ ТАКИХ СЮЖЕТОВ»

Посчитайте, сколько поколений университетских выпускников помнят фестиваль «**Студенческая весна**», если он проводится в Ростове-на-Дону с 1957-го года. Правда, в смурные 90-е творческая жизнь затихла на несколько лет, однако нашлись люди, которые, начав все заново (это, прежде всего, нынешний директор студенческого клуба **Игорь Яцков** – теперь в его команде девять человек), вернули ему прежнее дыхание и прежнюю популярность. А кумиры прошлых лет не забыты, их имена произносятся каждый год на фестивальных торжествах. И кто этих имен сегодня не знает – не только в Ростове, но и в российской театральной среде! Анатолий Васильев, Виктор Шамиров, Юрий Попов, Кирилл Серебренников...

Нынешняя «Весна-2011» – сорок восьмая. В течение 15 вечеров на сцену выходили полторы тысячи студентов, а посмотрели их программы более десяти тысяч человек. Поскольку я тоже окончила Ростовский университет (и не так уж давно – в прошлом веке), то, естественно, – не без доли ревности – сравнивала: как тогда было «у нас» и как нынче «у них».

Мой родной вуз теперь называется **Южным федеральным университетом (ЮФУ)** и объединяет институты экономики и внешнеэкономических связей (ИЭ и ВЭС), архитектуры и искусств (ИарХИ), педагогический и Таганрогский технологический. «У нас» на каждом фа-

культете был театр, способный показать спектакль в двух действиях. Пышно цвели МАФО и СТЭМы, артисты которых ходили у нас в ранге национальных героев. «У них» же – английский язык (которого в моем поколении почти никто толком не знал), компьютерные и прочие технологии, машинерия; жанры, рожденные более поздним временем: театры теней, театры мод, трейлеры, синтез-номера, песочная анимация, брейк, рэп, – а также... отсутствие комплексов. Именно в мои студенческие времена произошло грандиозное событие – полет в космос, и мы, небольшая группа, были допущены в роскошные по тогдашним понятиям трехкомнатные генеральские хоромы с телевизором. В этой квартире жила наша сокурсница, и здесь с маленького телеэкрана мы впервые увидели лицо Юрия Гагарина, шагающего по ковровой дорожке.

И вот теперь студенческий фестиваль посвящен 50-летию (подумать только!) первого полета землянина в космос. Все волшебное и счастливо сошлось в эти дни, и молодежная субкультура, явленная из вечера в вечер, другая, вроде бы чужая, стала восприниматься как своя. Наверное, потому, что крен в эстраду был начисто лишен налета попсы. Торжествовала мысль, увлекала фантазия, радостно удивляло большое число талантливых людей.

В рамках звездной темы каждый факультет по-своему организовывал фестивальное пред-

ставление: например, физики – как космическую сагу, историки – как ресторанное меню с фантастическими блюдами, ИЭ и ВЭС – как зачетную программу, факультет высоких технологий (ФВТ) – как проект «Новая планета», геологи – как праздник на цирковой арене... Короче говоря, к середине фестиваля понятие «они» уже не возникало. Осталось только «мы». И что же «у нас» по части театрального искусства, ради которого меня, собственно, и позвали в жюри «Весны»?

Русскую классику, к удивлению, фестиваль обошел вниманием, но его театральная афиша все же вызывала интерес: «**Женщины в народном собрании**» по **Аристофану**, «**Пигмалион**» **Б.Шоу**, «**Вдовы**» **С.Мрожека**, «**Король умирает**» **Э.Ионеско**, «**Вице-король Индии**» **И.Ильфа** и **Е.Петрова**, «**Самоубийца**» **Н.Эрдмана**, пластический спектакль «**Стая**» по мотивам повести-притчи **Р.Баха** «**Чайка по имени Джонатан Ливингстон**», современные авторы, известные и не очень.

Следует заметить, что только в трех любительских театрах ставили спектакли профессиональные актеры из Ростова и Таганрога: в ИАрХИ – **Раиса Пащенко** и **Елена Иванова** (на мой вкус, самая глубокая по мысли и степени освоения драматургии работа), на юрфаке – **Олег Радченко**, в Таганрогском технологическом – **Марина Дрень**. **Людмила Штейнберг**, режиссер по образованию, руководи-

тель известного в городе студенческого театра «Самокат», представляла своим спектаклем мексиканский мюзикл. Остальные одноактовики: режиссура, сценография, музыка, исполнение – созданы силами студентов.

Еще одно немаловажное обстоятельство отличает эти театры: стремительная смена состава. Пять учебных лет – и все заново. Правда, университетские правила поощряют участие в фестивале недавних выпускников, а также энтузиастов с «родственными» факультетов, и все же скоротечное цветение и неизбежная «осень» студенческих трупп обрывает их опыт на самом пике. Поэтому не стоило удивляться, когда в одном спектакле обнаруживался резкий перепад исполнительского уровня. Но были и по-настоящему ансамблевые работы: «Прощай, овраг!» у ФВТ, «Король умирает» у архитекторов, «Самоубийца» у филологов-журналистов, «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» у таганрожцев.

В этот раз театр юрфака рискнул выставить новобранцев. С учетом их возможностей знаменитый «Пигмалион» был адаптирован, и, хотя купировать пьесу старались деликатно, она неизбежно оказалась спрессованной почти до комикса. И на этом небольшом пространстве артисты-первогодки пытались рассказать захватывающую историю. Был у них молодой (естественно!), легкомысленный и безответственный Хиггинс; ушлая, дерзкая, быстро вышедшая из-под контроля своего учителя-мучителя Элиза и забавный папаша Дулиттл, с ухватками сегодняшнего бомжа, нахал и жизнелюбец.



«Пигмалион». Юрфак ЮФУ



«Женщины в народном собрании». Исторический факультет ЮФУ



«Чужие чувства». Экономический факультет ЮФУ



«Самоубийца». Филологически-журналистский факультет ЮФУ

Понятна тяга молодых артистов к гротесковой комедии, буффонаде, бурление безоглядных стэмовских острот. У них почти никогда не возникает интереса к манере реставрации. Из какой бы глубины веков не извлекли они пьесу, она быстро превращается в живую историю с вполне узнаваемыми персонажами. Так **театр исторического факультета** (имеющий солидный актерский состав, костюмеров, звукового и светового оформителей) отнесся к старику **Аристофану** без всякого почтения. Его комедия **«Женщины в народном собрании»** переделана для студенческого театра вполне умелой рукой **Константина Землянского**, освобождена от присущих древнему театру скабрёзностей и приближена к нашей эпохе без пошлости и вульгарных параллелей. Отсебятина остроумна и находит понимание в зале. А кому может быть непонятно радостное утверждение: «Так прикольно государством управлять?»

То, что сочинили историки, и есть внятное современное прочтение мировой классики. «Гомер не знал таких сюжетов», – уверяют герои комедии. Это уж точно.

Не устаревший (можно сказать, поразительно свежий) сюжет **«Вице-короля Индии»** разыгрывается студентами **института экономики и внешнеэкономических связей** с невероятной серьёзностью. Стерильно-белая, театральная психушка населена мошенниками, скверно играющими наскоро придуманные роли. Анекдотичная ситуация с Берлагой и его соседями по палате усиливается комическим ужасом, в котором пребы-

вают преступники, решившие пересидеть надвигающуюся бурю в желтом доме.

Студенты искали для постановки одноактные комедии (в том числе и в интернете) и «нарыли» пьесы, не идущие широко на профессиональной сцене; во всяком случае, на ростовской их нет. В фестивальный репертуар вошли «**Чужие чувства**» **К.Леонтьева**, «**Грустное лицо**» **В.Собчака**, «**К нам едет президент**» **С.Белова**, «**Вторые руки**» **Г.-Л.Олди**.

«**Чужие чувства**» – это по существу скетч с остроумным, репризным текстом уайльдовского толка, но для этого жанра он длинноват, и артистам с **экономического факультета** было очень непросто справиться с ним. Их существование на сцене в беспредметном мире, при полном отсутствии внеречевых средств, напоминало скорее радиотеатр, чем живой «**Грустное лицо**» (режиссер **Виктория Мирошникова**) спасает едкая ирония, с какой играют студенты **биологического факультета**. Невероятный (и в то же время ставший почти расхожим) сюжет попадает в болевую нерв сегодняшнего дня. Герой комедии схвачен на улице за подозрительную печаль во взоре, и его объяснение: «Задумался...» – парировается замечательной фразой: «Что ж вы так, голубчик, неосторожно?» Следовательно, не притворно огорчаясь, чуть ли не по-отечески журит нарушителя, а тот никак не осмыслит своей вины, и оттого вопрос-диалог особенно комичен.

Комедийным руслом пошли и **филологи с журналистами**, взяв к постановке высочайшего класса пьесу – «**Самоубий-**

цу» **Н.Эрдмана**. Довольно подробно воссоздан быт – жилище Подсекальниковых с кухней, столовой и спальней. Стол накрыт скатертью, на ней графинчик со стаканами, есть этажерка с безделушками, на тахте со смятой постелью мается Семен Семенович, одолеваемый посетителями. Сидя здесь, он пытается освоить игру на духовой трубе (это не бейный бас, но вполне солидный инструмент, сквозь который Подсекальников надеется «различить свое будущее»).

Очень хорошая театральная компания из одаренных молодых людей играет умело выстроенный **Сергеем Якубейко** спектакль, естественно, «по мотивам». Это развязывает руки, и, мощно опираясь на слово «интерпретация», театр сотворил нечто вроде итальянской комедии. Почему-то команда, несомненно, способная на большую глубину прочтения пьесы, решила пожертвовать именно тем, что создает ее сатирическую мощь. Убран и мотив одиночества, неприкаянности, тоски «в массу разжалованного» главного героя, уверявшего, что мысль о самоубийстве скрашивала его жизнь. «Скверную, нечеловеческую жизнь».

«Все строительство наше, все достижения, мировые пожары, завоевания – все оставьте себе. Мне же дайте... только тихую жизнь...» – без этой мольбы Подсекальникова дурная история его несостоявшегося суицида и отчаянное барахтанье в «крае непуганых идиотов» (И.Ильф) превращается в комедию со счастливым концом.

Имя же впечатлительного Федя Питунина, который на сцене не появляется, но упомина-

ется как «положительный тип», вновь возникает в финале пьесы. В студенческом спектакле он переименован в Володюку из соседней квартиры (ну, это как раз неважно), и Володюка этот тоже собирается застрелиться. Публика хохочет, потому как только что перед ней разыграли фарс с мнимым самоубийством, и она представляет, как будет выглядеть второй дубль. А Федята Питунин, действительно, застрелился! Такая веселуха.

Геологов привлекла пьеса «**К нам едет президент**». Они грамотно оформили сцену, развернув на ней две разные комнаты (режиссер **Александра Куприянова**). В одной обитает дотошный дед, в другой – его дочь с зятем, который давно ходит налево. Артисты с наслаждением играют комедию положений, которая делает крен в абсурдизм, когда выясняется, что в этот дом с незатухающими семейными разборками планируется визит президента.

К сожалению, не хватило у артистов пороку для финала, который, судя по движению фабулы, должен быть ошеломительным, точно немая сцена в «Ревизоре». Да и название пьесы отсылает нас к гоголевскому шедевру.

Вообще абсурдистская пьеса, можно сказать, главенствовала в фестивальном репертуаре. Удивляться нечему: она открывает простор для толкований и рождает фантазию. Хотя «Вице-король Индии», «К нам едет президент» и «Грустное лицо» не являются «чистокоррово» абсурдистскими, невероятные фабульные события роднят их с этим резко пульсирующим жанром.

Одноактовку «**Вторые руки**» **Г.-Л.Олди**, в коллективной ре-



«Вторые руки». Физико-технический факультет

жиссуре **Юрия Смиркина, Евгения Матвиенко и Алексея Жолнерчука**, уже с полным основанием можно числить по разряду абсурдистских. Олди – псевдоним двух харьковчан: **Дмитрия Громова** и **Олега Ладзыженского**. Написали они фантастическую историю, а все реалии ее – наши, российские. «Секонд хэнд» с рядами одежных стоек, узнаваемые социальные типажи. Скучно живущая всю жизнь Хомодозьяка; она и приходит за покупкой в халате и домашних тапочках, смотрит подозрительно, точно ежеминутно ждет подвоха. Крутой парень, живущий по понятиям, – Блин Поприколу; он здоровый, с брезгливой усмешкой, простых слов не знает, живет параллельной с обычными людьми жизнью. Две суровые девушки – околоточные и продавец в магазине – Лавочник, уверяющий, что «второе имя справедливости – химера». Все персонажи персонажи в этом спектакле: человек с завязанными глазами, точно Фемиды, взвешивает на вытянутых руках кур-

тки-шубейки.

Эта одежда таит в себе неожиданное коварство. Купить что-нибудь – значит присвоить судьбу прежнего владельца вещи. Не успеешь ничего приобрести, грянет колокол, и арестуют тебя за бродяжничество. Будешь тогда отбывать каторжные работы в «Секонд хэнде», как этот Лавочник. Правда, черная повязка у него на лбу, а не на глазах, как в пьесе. Видать, знак траура по своей судьбе. Околоточные – тоже с черными повязками на лбу, невеселая у них работа, по пять задержаний на дню.

История, выводящая на мысль о том, что надо определять собственную судьбу, не дожидаясь удара колокола (который, как известно, всегда звонит по тебе), театральна по форме и разыграна **студентами-физиками** с абсолютным пониманием жанра. Отбывание каторги в магазине «Секонд хэнд» и неожиданная, счастливая смена наказанного преподносятся как цепь житейских событий, ибо абсурд – это и есть реальность нашей жизни.

А теперь – о королях театра абсурда Ионеско и Мрожеке, которые были заявлены в афише фестиваля.

Факультет математики, механики и компьютерных наук показал спектакль «**Vana-naeffectus**» по пьесе **С.Мрожека «Вдовы»**, намереваясь сделать из нее трагифарс, но получилась скорее «черная комедия», сотканная не без изыщества, но существенно потеснившая замысел автора. Скомкана движущая сила интриги – зловещий тандем Официанта и 3-й Вдовы. А ведь не напрасно автор дал скрупулезные ремарки, считая важным каждое слово и движение, вплоть до указания, какой рукой берется предмет и какая музыка должна звучать («деликатная, чувственная, в стиле фэйф-о-клок»), но уж никак не музыкальная чересполосица – от французского шансона до Россини, звучащая в спектакле почти непрерывно.

Со студентами **института архитектуры и искусств**, представившими спектакль по пьесе **Э.Ионеско «Король умирает»**, работали профессионалы, и в результате – обжитое сценическое пространство, пластическое решение эпизодов, яркая характерность персонажей, работающая на смысл роли, умение переключиться с фарса на серьезный посыл залу. Главный материал оформления – полиэтилен, из него составляются любые фигуры; то есть стоимость затрат – что называется, три копейки, однако ощущение холодного, гнетущего пространства создается полноценное.

Артисты хорошо обучены, и, когда на авансцену усаживаются

Король, Доктор (очень смешной – кокетливый, как оперный тенор) и Страж, внутреннюю динамику их речей зал легко улавливает. Так же, как и значение параллельной сцены: Король в одиночестве и все остальные в стороне толкуют о своем. Она оказалась чуть смятой технически, но прием читался, и видно было: актеры умеют быть сценически гибкими.

К сожалению, куклы, использованные в спектакле, особого смысла в него не привносят. Слишком тонкое это дело – работа артиста с куклой. От того, что персонаж взял в руки своего маленького тряпичного двойника, образ автоматически не рождается.

На фоне пиршества комедийных красок, озорства и жизнерадостной эксцентрики особой нотой прозвучал спектакль факультета высоких технологий «Прощай, овраг!». Инсценированная повесть **К.Сергиенко** (авторы пьесы К.Сергиенко, **Л. и А.Чутко**) много лет шла в театрах страны. Легендарный спектакль ростовского тюза «Собаки» создателям студенческой работы не знаком. Тем ценнее свое, незаемное решение (от известного образца всегда проще оттолкнуться). Спектакль не идеален, но **Екатерина Калинина** (любопытно, что половина режиссеров-студентов – девушки) проявила подлинно театральное мышление. Овраг у нее – это не собачье логово, а задворки с брошенными автомобильными шинами, старыми коробками, наклонными досками. И персонажи, вольные псы, ни в костюмах, ни в гриме не имеют «собачьих» примет. Это подростки, каждый со сво-

ей драмой в душе. Отличают их пластический рисунок, поведенческая манера, интонация.

В спектакле органично сплетены пафос и лирика, трагедия и юмор. Поистине волнующей получилась виртуальная сцена похорон Хромого. Он где-то там, за сценой, а тут вся компания, стоя лицом к глубине сцены, прощается с погибшим псом, бросая ему свои заначки – так бросают цветы, провожая катафалк с умершим другом.

Катя Калинина (она и сама занята в спектакле, превратив пса Черного в Черную) понимает, как важны детали. В ее спектакле Тобик – не маленькая собачка, как можно было бы ожидать, а крупная фигура. Тем забавнее беспомощность Тобика, не забытая им привычка быть обласканным. Он и тут, среди бродячих собак, постоянно причесывается, сам гладит себя по голове.

Всем исполнителям ведомы чувства партнерства, энергия об-



«**Βαπαναeffectus**». Факультет математики, механики и компьютерных наук ЮФУ



«**Король умирает**». Институт архитектуры и искусств ЮФУ

щего замысла, завоевывающая зал.

Таким же энергетически заразительным оказался пластический спектакль таганрожцев **«Стая»** по мотивам пьесы-притчи **Р.Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»**. Найдена адекватная драме форма, содержательная и эмоциональная. Перевод в другой жанр не повредил главной мысли автора. Артисты не только умеют языком пластики рассказывать о событиях и выражать свое состояние, но и создавать характеры, быть и внешне, и внутренне гибкими. Получилось живое, волнующее зрелище.

Лирическую ноту в фестивальную театральную программу внесла уже программа **химфака**, оформленная как детский альбом для рисования, и в спектакле **«Маленький принц» Экзюпери** на экран проецируются рисунки автора из книжки. **Илья Кулешов**, который поставил спектакль и сыграл в нем роль летчика, придал ему литературную форму. Получилось то, что называется в опере концертным исполнением и имеет свою ценность.

Хотя, как было говорено вначале, несколько спектаклей отличались ансамблевыми исполнениями, все же считаю возможным назвать самых ярких артистов. Тем более, что почти все они участвовали в общей фестивальной программе – в СТЭМАх, пантомимах, синтез-номерах, – и можно было не единожды убедиться в их артистизме.

Это **Виктор Галинов** (Король) и **Стас Мурашкин** (Доктор) в спектакле «Король умирает», **Константин Землянский** (Подсекальников) в «Самоубийце», а также **Антон Гольдшмидт** (старик Николаев) и **Дмитрий Уря-**



«Стая». Таганрогский технологический институт



«Маленький принц». Химический факультет ЮФУ

ский (гость Николаева) в спектакле «К нам едет президент», **Екатерина Зуева** и **Дарья Куррунина** (вдовы) в спектакле «Bananaeffectus», **Антон Чабан** и феерическая **Анна Рыженкова** (Берлага и его тетя) в «Вице-короле Индии».

...Конечно, жаль, что так коротка жизнь каждой студенческой труппы, но искусство-то вечно!

Университетское в том числе. Театр пополняется и возрождается всякий раз с новым приходом первокурсников, и студенты живут не только, как известно, от сессии до сессии, но и от «Весны» до «Весны».

*Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону*

Фото предоставлены Южным федеральным университетом

ИТОГИ СЕЗОНА

29 июля показом премьерного балета «Обнаженное танго» Омский государственный музыкальный театр завершил 64-й сезон. В течение этого сезона театр выпустил пять премьер, которые следовали, практически, одна за другой: музыкальная забава А.Колкера «По щучьему велению...», «Севильский цирюльник» Дж.Россини, «мюзикл-детектив» «Восемь любящих женщин и один мужчина» А.Журбина, балет на музыку А.Пяццоллы «Обнаженное танго». И, наконец, пятая, последняя премьера, вновь была предназначена для юных зрителей. 1 июня, в Международный день защиты детей, с посвящением объявленному губернатором Году Ребенка в Омской области, был показан мюзикл А.Семенова «Карлсон, который живет на крыше» (постановка Владимира Миллера).

Благодаря поддержке губернатора, председателя Правительства Омской области Л.К.Полежаева, балет-фантазия «Шинель» (постановка главного балетмейстера театра Надежды Калининой) смог принять участие в престижных российских фестивалях: в октябре – в VIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь» в Москве (Золотой диплом в номинации «Театр – большая форма», диплом «За лучшую мужскую роль» – Сергей Флягин); в июне – в I Федеральном фестивале «Театральный Олимп» в Сочи («Серебряный приз» и два диплома – «За одухотворенность сценического решения прозы Н.В.Гоголя», «За менеджмент стабильности и успеха»).

Активное участие принял театр и в областном фестивале-конкурсе «Лучшая театральная работа». Два солиста – Владимир Миллер и Александр Серков – были удостоены звания лауреатов за яркое исполнение ролей в музыкальной поэме А.Журбина «Мертвые души» (постановка О.Ивановой).

Ярким событием творческой жизни театра стал юбилейный вечер нар. арт. РФ Георгия Котова. В первые дни мая омичам были показаны все музыкальные спектакли театра, повествующие о Великой Отечественной войне – их в репертуаре пять. За воплощение военной тематики, реалистично раскрытой в музыкальной повести Г.Портнова «В мае 45-го...», режиссеру-постановщику спектакля Анне Осипенко (Санкт-Петербург) и солистам Л.Бродской, О.Березовской, М.Великопольской, Д.Карапетын, Е.Чорной, А.Серкову и В. Невзорову в мае 2011 года была вручена премия Губернатора Омской области «За заслуги в развитии культуры и искусства имени народного артиста России Н.Д.Чонишвили». 22 июня, в День 70-летия со дня начала Великой Отечественной войны, театр пригласил зрителей почтить память павших вместе с героями оперы К.Молчанова «Зори здесь тихие...».

А 20 июня, в канун Дня памяти и скорби, театр показал специальную большую концертную программу для жителей Полтавки, открыв тем самым традиционные летние «малые» гастроли, проводимые в рамках Губернаторской программы «Театр – селу». Они продолжились в июле – жителям 15-и населенных пунктов Кормиловского и Калачинского районов Омской области Музыкальный театр представил новое театрализованное обозрение по страницам спектаклей «Незабываемый вечер с Омским музыкальным» и сказку А.Арапатьяна «Фант! Гав! Гав!». За 8 гастрольных дней было показано 17 представлений, на которых смогли побывать на благотворительной основе около семи тысяч сельчан.

Большой общественный резонанс получила другая творческая акция театра – «Бархатный сезон с Музыкальным». Цикл концертных программ, составленных из популярных песен, романсов, танцевальных мелодий известных композиторов, радовал зрителей каждые выходные дни двух летних месяцев. Двери Омского государственного музыкального театра были открыты для всех желающих: вечера, в которых принимали участие молодые солисты, струнный квартет и ансамбль дисксиленд, проходили в фойе первого этажа.

5 октября Омский государственный музыкальный театр пригласит своих зрителей на вечер «Молодежь – вперед!», посвященный открытию 65-го юбилейного сезона.

Ирина НИКЕЕВА
ОМСК



«Малыш и Карлсон». Малыш – В.Билик, Карлсон – А.Палицын
Фото А.Бахтеева



«Фант! Гав! Гав!» в Калачинском районе Омской области

ИМ НЕ НУЖЕН ГРИМ

Первое, что бросается в глаза, – «Бабушки» резко отличаются от других спектаклей «Практики», специализирующейся в основном на «новой драме». Да и в самом театре говорят, что это не характерный для них спектакль. Хотя и сделан вроде бы в жанре вербатим (от лат. *verbatim* – дословно), то есть документального театра.

Молодой журналист Алексей (Александр Кашеев) берет интервью у шести старушек из деревни Алешкино. Но, думаю, неспроста название деревни совпадает с именем журналиста – оно, конечно же, вымышленное и существует только в воображении интервьюера. Перед нами не конкретные старушки, а скорее носительницы типических черт русской деревенской бабушки. Да и сами «бабушки» напоминают старушек лишь отчасти. Они, в отличие от текста, не документальные, а артистические – выпускницы Мастерской Олега Кудряшова (ГИТИС–РАТИ), где Светлана Землякова работает режиссером-педагогом, – Инна Сухорецкая, Надежда Лумпова, Марина Ворожищева, Ирина Латушко, Яна Гурьянова и Елена Махова. Каждая из актрис играет конкретную женщину, у нее есть реальное имя, а в программке даже приведена ее биография. Все эти бабушки из разных мест, и диалекты у них должны быть разные, и жить в одной деревне они никак не могли бы. Но в данном случае это, пожалуй, не важно. Здесь все условно. На 20-летних актри-



сах даже нет грима. Режиссер решила, что старить их должна только одежда: кургузые заносенные пальто, пестрые платки, шапки-ушанки, валенки (художницы спектакля – студентки курса Дмитрия Крымова **Алина Бровина** и **Александра Дашевская**).

К театру «Практика» у меня отношение двойственное: место модное, темы и спектакли завлекательные, но иногда скучновато и не трогает... а вот «Бабушки»! Я заметил, как во время спектакля даже гламурные девицы прикладывали платочки к глазам. Перед благополучной публикой предстает откровенная бедность заброшенной русской деревни. В центре черной сцены, озаренной тусклым светом, – белая скамейка, на которой рядом сидят все шестеро, ноги не достают до пола. Бабушки опасливо косятся на микрофон журналиста «с Москвы». «Ну, расскажите о себе...». А они подталкивают друг друга локтями: «Скажи ты...». Но

вот Алексей объявляет, что сейчас мы услышим песню «Ох ты, шла стрела». И бабушки хором запели – ярко, сочно, цветисто – на разные голоса: «Уж ты, бабочка/ Молоденькая,/ Чернобровенькая,/ Хорошенькая!». Чувствуется, что на подмостки сельского клуба они выходили, и не раз. Все давно отрепетировано: каждая безупречно ведет свою «партию». С нескрываемым удовольствием они демонстрируют свое мастерство столичному гостю – и сразу будто становятся стройнее и свободнее.

Песня словно придает им силы, и бабушки раскрываются. Начинается интервью, которое в определенный момент превращается в исповедь. Речь скопирована с пленки очень точно. Как замечательно исполнительницы летят и передают самую музыку истинной русской народной речи! А жесты и мимика таковы, что очень скоро забываешь, что перед тобой двадцатилетние девушки. Видишь действительно

но бабушек, смешных, обаятельных, трогательных.

Идея спектакля, казалось бы, простая – рассказать о нынешних деревенских старушках их голосами. Тексты, как и полагаются в документальном театре, подлинные, их записали журналисты и этнографы в российской глубинке. Но великолепно сделанная композиция, организовавшая эти тексты в разговорно-песенное действие, превращает их в высокую литературу. И получается захватывающий спектакль. Мир деревенских старушек оказывается зрителю близким и интересным.

У каждой из бабушек своя неповторимая история. Они рассказывают, как трудились от зари и до зари за «палочки», как выходили замуж без любви, как смиренно сносили пьянство и жестокость мужей, предательство родных детей, сбежавших в большие города и забывших родителей. А сами они и в городе-то, скорее всего, никогда не бывали. Только и видели, что танцы в местном клубе, а весь остальной мир остался далеко за пределами их жизни.

«Такие страшные, такие дикие рассказы о такой страшной жизни. И такое легкое отношение к этому», – констатирует актриса Елена Махова.

Бабушки вытаскивают из своего прошлого и ту часть их жизни, которая со стороны может показаться настоящим кошмаром. *«Детка-а-а-а! Детка-а-а-а!»* – протяжно и жалобно зовет бабушка потерявшуюся корову. И вдруг начинает мычать, а вместе с ней и все остальные бабушки, хором – ну, прямо как в фильме «Председатель». Казалось бы, дошли до предела и уже не в си-

лах терпеть. Но и тут обиды не прорываются в слова.

Режиссеру и ее ученицам удалось найти такую легкую интонацию, что, кажется, бабушки и не жалуются вовсе на свою долю, никого не осуждают и уж тем более не клянут судьбу, даже в самой беспросветной жизни умея находить если не свет, то, по крайней мере, его проблески. И несмотря ни на какие несчастья не хотят уезжать из родных мест. На этом клочке земли они родились и здесь хотят умереть. Это их территория. Это все, что у них есть. Как бы ни приходилось трудно, надо стоять до конца – деревья умирают стоя.

«Они какие-то очень жизненные, потому что у них под ногами земля. И они ею живут. Они живут другой энергией, не то, что мы», – говорит актриса Марина Ворожищева.

И молодым актрисам удалось передать эту энергию. Через чувства. Особенно сильно это проявляется в песнях. Как и все ученицы Олега Кудряшова, они замечательно поют. Песни с незамысловатыми мелодиями и наивными словами звучат так, что

дух захватывает. Зрителя пробирает уже в самом начале, на самой первой песне.

Русские народные чередуются с фольклором советских времен.

На горе колхоз, под горой совхоз.

А мне миленький задавал вопрос.

Задавал вопрос, сам глядел в глаза,

Ты колхозница, тебя любить нельзя.

Мы уже подзабыли, что в советские времена слово «колхозник (колхозница)» было почти ругательным. И ничего удивительного в том, что дети и внуки бабушек-колхозниц давно сбежали в большие города – правда, те, кто стал безработным, теперь начали возвращаться: здесь все-таки бесплатное жилье и мамина пенсия. Хотя бывшим ударникам колхозного труда пенсии хватает только на небольшие радости: сдобную булочку, «мороженку», сыру немного. Но даже этому они умеют радоваться от всего сердца.

Инна Сухорецкая: *«Идея «Бабушек» выросла из учебной работы. Мы тогда овладевали говором Красноярского края. Брали записи в Институте русского языка, слушали и пытались воспроизводить. Начали возникать*



какие-то характеры, истории. Решили делать спектакль. Когда поглубже погрузились в непридуманные истории своих героинь, охватил настоящий трепет, ответственность перед материалом. Когда слышишь эти рассказы, свои собственные слова кажутся тебе глупостью. Конечно, мы не можем играть того, чего не знаем. Но, мне кажется, в каждом человеке хранится какая-то особая память – этническая или генетическая. Мы стараемся понять это хотя бы в предощущениях. Показать что-то искреннее, наивное, чего сейчас в повседневной жизни очень мало». В этом спектакле говорится о том, о чем в нашем театре почти не говорят. О личной самоидентификации в контексте идентификации национальной (не я один это заметил). Причем не на уровне рациональном – это мало что дало бы. Нам, иванам, родства не помнящим, дали возможность встретиться со своими чувствами на генетическом уровне. Своего рода психодрама.

«Нам кажется, что мы умнее, просвещенней, продвинутой. Оказывается, что мы как раз искалечены, а они нормальные, живые», – уверена Светлана Землякова.

Особенно ярко это проявляется в сцене, где в деревню приезжает автолавка. Бабушки организовано выстроились в очередь, но, услышав из грузовика забойную музыку «*One more, one more time!*» (русская плясовая «Эх раз, еще раз!» на английском языке, переложенная на современные ритмы), начисто заглушившую их голоса, вдруг, одна за другой, бросаются в пляс. И это не прихлопы и притопы, а абсо-

лютно современные танцевальные движения, как на дискотеке или в ночном клубе, энергичные, уверенные, даже с вызовом. Бабушки как будто отказывались признать, что время их вышло, что они – всего лишь «отработанный пар».

Эта короткая сцена резко выпадает из специфики документального жанра и в то же время органично вытекает из самого спектакля – его художественная (а не документальная) кульминация. «Нам надо было нынче-то



родиться, а не тогда, пожить-то, а мы как не видали света белого», – сетуют бабушки. Душой они по-прежнему молоды. И, когда в финале актрисы сбрасывают с себя старушечьи одеяния и предстают в платьях всех цветов радуги, мы словно видим души их героинь.

Я давно уже слежу за Лабораторией Олега Кудряшова и не перестаю поражаться: что ни выпуск – то чудо. И прошлогодний выпуск не стал исключением. В «Бабушках» все выпускницы великолеп-

ны. Но хочется все-таки выделить Надежду Лумпову и Инну Сухорецкую с их стреляющими глазами. Они лучше всех овладели просторечной манерой говорить протяжно, и именно их персонажи открывают перед журналистом самые глубинные и самые болезненные стороны своей судьбы. Героиня Сухорецкой рассказывает не только о несчастливой семейной жизни (пятеро детей, пьющий грубый муж), но и о тайной платонической любви к гармонисту из соседнего села. О таком просто так на диктофон не говорят. Ну а молитва ее «бабушки» – это уж совсем не вербализм, а художественный прорыв.

Остальные актрисы, может быть, и менее заметны, но общей яркой картины не только не портят, а прекрасно дополняют. Что касается **Александра Кашеева**, то ему можно только посочувствовать: на фоне «бабушек» его персонаж смотрится совершенно бесцветно. Особенно, когда журналист под воздействием бабушкиных историй вдруг начинает мечтать о том, что будет рассказывать сыну сказки, ходить с ним в церковь, отдаст в бассейн, выбросит все книги и вообще воспитает его настоящим мужчиной. Но что-то ведь надо говорить и горожанину – он же петь не умеет? А одной пластики на игру без слов актеру может и не хватить.

Режиссуры почти не видно, но в данном случае это вряд ли недостаток. И вообще о недостатках говорить не хочется. Если такое есть, его перекрывает поистине невероятная энергетика спектакля.

Но каким же образом такой спектакль появился на сцене Театра «Практика»?..

Светлана Землякова: «Поначалу я хотела поставить со своими студентками спектакль по роману одного красноярского писателя. И в связи с этим овладевали говором Красноярского края. По ходу дела стали рождаться зарисовки. Но документальных материалов оказалось слишком много, и для романа не осталось места. Начали делать но-

вый спектакль и опоздали: девушки закончили учебу. Но сама идея осталась. И мы доделали спектакль уже после выпуска. После этого стали думать, кому его предложить. Пошли в «Практику» к Боякову. Тот, к нашему удивлению, с радостью согласился».

Вот так Театр «Практика» получил в свой репертуар велико-

лепный спектакль, говорящий об очень человеческих и важных вещах спокойно, просто и доходчиво, немудреный и прекрасный, как речь и песни бабушек, которые, казалось бы, рассказывают и поют не только о себе, но и о каждом из нас.

Владимир АНЗИКЕЕВ
Фото Михаила Гутермана

ЮБИЛЕЙ

В июле исполняется 60 лет заслуженному артисту России **Виктору Николаевичу ЯКОВЛЕВУ**, актеру Псковского академического театра драмы им. **А.С.Пушкина**. Окончив ГИТИС в 1975-м, он спустя четыре года приехал в Псков и вот уже 32 сезона верно служит псковской сцене.



Виктор Яковлев обладает незаурядным артистическим талантом, является одним из творческих лидеров в коллективе. В его репертуаре более ста ролей: драматических, комедийных, острохарактерных, гротесковых. Индивидуальность артиста отличают нервная организация и тонкость. Лучшие его работы – это роли, в которых актеру наиболее полно удалось реализовать склонность к психологическому гротеску, острому пластическому решению. «Ищу осознанного существования на сцене, – говорит актер. – Нет театра вне эмоций, но нет его и вне ума. Я – за «умный» театр».

В его послужном списке и репрессированный археолог Зыбин из «Факультета ненужных вещей» Ю.Домбровского, и Поэт, перевоплощающийся в Старика, в пушкинских «Цыганах». В «Маленьких трагедиях», играя Священника, он воплощает эволюцию образа от шекспировского могильщика до пушкинского юридического. В работах артиста последних лет проявилась зрелая уверенность настоящего мастера, получающего немалое удовольствие от актерской игры. Это чувствует сам артист, об этом заговорили и зрители, и театральные критики, отмечая «яковлевскую» особенность – умение соединить в оригинальный сплав, в единый образ внешнюю характерность и внутренне подвижную, всегда непредсказуемую психологическую интонацию, где вдруг сосуществуют и смех, и слезы, и ирония. Будь то гротесково сыгранный подонок лейтенант Федоровский («Соловьиная ночь» В.Ежова), подкаблучник и приспособленец Саяпин («Утиная охота» А.Вампилова), дряхлеющий сладострастник Иван Грозный («Василиса Мелентьева» А.Островского), изысканно-ироничный интриган Тиссаферн («Забывать Герострата» Г.Горина), трагически трогательный старик Чмутин из «Ретро» А.Галина, перехитривший сам себя угодник Мозгляков («Дядюшкин сон» Ф.Достоевского) или Полоный, с одной стороны – жесткий и расчетливый политик, с другой – любящий отец («Убийство Гонзаго» Н.Иорданова). Эти образы психологически убедительны, интеллектуально содержательны, пластически точны и выразительны.

В.Яковлев снимает телефильмы, пишет пьесы, инсценировки. На его счету более сотни статей в созданной им несколько лет назад рубрике «Актерский дневник» на портале «Псковская лента новостей», публикации в областных и центральных изданиях. Довольно широкую известность получило его исследование «Есть ли Бог на сцене?..» о непростых отношениях Церкви и театра.

Особое место в творчестве Виктора Яковлева занимают поэтические программы по Б.Пастернаку, М.Цветаевой, современным авторам. И каждый раз, выходя на сцену, актер покоряет зрителей умным, отточенным мастерством и талантом.

Любовь НИКИТИНА
Псков

В ОТСУТСТВИИ ЛЮБВИ И СМЕРТИ

На излете минувшего сезона в московское театральное небо взмыли сразу три «Чайки». Константин Богомолов выпустил свою в «Табакерке» (читай – в МХТ), Юрий Бутусов – в «Сатириконе», а Александр Бурдонский – в ЦАТРА («СБ, 10» № 9-139).

Есть пьесы, и их, по большому счету, не так уж много в мировом репертуаре, которые, начиная с определенного момента – не обязательно с премьеры и даже не обязательно с первой премьеры, начинают жить собственной жизнью. Но биографию даже таких пьес все равно пишут режиссеры, к ним обращающиеся. А есть пьесы, и их буквально единицы, которые пишут ее сами, не подчиняясь ничьей воле – ни людей, ни обстоятельств. Только внутренней логике, заложенной в них авторами. «Макбет», «Тартюф», «Женитьба Фигаро», «Нора» (на самом деле, конечно, «Кукольный дом»), но имя героини в данном случае, мне кажется, уместней)... Являясь людям на очередном витке истории, они каждый раз заставляют задуматься о самом важном. О том, без чего следующего витка этой самой истории может и не случиться.

«Чайка» А.П.Чехова именно к таким пьесам и принадлежит. Появилась она на свет, неся веру в то, что стоит только старый мир перелить в новые формы, и все поймут, зачем живут, зачем страдают, и жизнь обретет утраченный смысл. Потом она искала лакуны в остывшей Системе, чтобы заполнить их чудодейственным эликсиром, спо-



«Чайка». Театр п/р О.Табакова

собным безликого человека толпы превратить в самостоятельно мыслящую личность. Новую главу своей биографии «Чайка», похоже, пишет о любви. Вернее, о ее отсутствии. В мире в целом и в каждом из нас (в той или иной степени).

Вот парадокс! Любовь, какую ее ипостась ни возьми, является одной из самых насущных потребностей человека. Плачут де-

ти, ненужные родителям, страдают родители, забытые выросшими детьми, разбиваются сердца покинутых возлюбленных, независимо от наличия штампа в паспорте, бесприютны изгнанные Родиной, неприкаянны и оставленные Богом, и не нашедшие его. Но, оказывается, жить не любя, гораздо удобнее и проще. Иначе зачем бы мы с упорством, достойным лучшего приме-

нения, изгоняем любовь из своей жизни. Ведь за нее надо платить полной мерой – душевными силами, покоем, комфортом, зачастую, что уж совсем по нынешним временам опрометчиво, чтобы не сказать недопустимо, – личным успехом. Мы до такой степени увлеклись этим процессом, что разучились любить не только дальних и ближних, но и самих себя. Мы презираем себя с чувством какого-то злобного удовлетворения, а мир тем временем летит в тартарары. Вместе с нами, между прочим.

У доктора Чехова все ищут любви и по мере отпущенных им сил борются за нее. И в этой борьбе поражение неотлично от победы. Маша – Костя, Костя – Аркадина, Аркадина – Тригорин, Тригорин – Нина, Полина Андреевна – Дорн. Силовых линий в этом безбрежном океане любви великое множество. Даже Сорин предъясняет жизни счет, не оплаченный любовью. Но любовь современной режиссуре не интересна. Богомолов не раз признавался, что строил спектакль как историю о тех, кто успеха достиг, и у кого это не получилось, а Бутусов задекларировал свою постановку как апофеоз гибельности служения монстру по имени Театр. Все так. Но театр уже давно превратился в ристалище, на котором традиция и постмодернизм ведут свой смертельный бой. И оба режиссера втянуты в этот поединок, независимо от изначальных замыслов, подвигнувших их взяться за эту пьесу.

Постмодернизм – гимн расчеловечиванию человека как можно быстрее и эффективнее. Лишить цельности. То есть Цели. Это в заметном пылью ве-

ков Возрождении людям делать больше нечего было, как только высший Смысл искать. Сегодня высшие смыслы без надобности. А чтоб совесть по ночам не мучила, уравнием смыслы высшие с низшими, а лучше вообще смысл отменим. И провозгласим абсолютную равновеликость всего и вся, позволив нарушать любые иерархии. Исторические. Психологические. Биологические. Да какие угодно! Захотелось Константину Богомолову Машу (**Яна Сексте**) одеть как советскую школьницу? И что?! Заречная (**Яна Осипова**) нюхает кокаин и, обнажаясь, предлагает себя инфантилу Косте? Да, пожалуйста! Сам Костя (**Павел Ворожцов**) ни с того, ни с сего берет гитару и поет шевчуковскую «Осень», а Сорин (**Сергей Сосновский**, единственный, на мой взгляд, кто вырвался из мертвых объятий режиссера и заставил пролить скупую слезу над своим персонажем) открывает рот под фонограмму Людмилы Зыкиной. Скажете – мелочи? Допустим. Но почему, задумав спектакль об интеллигентах, бездарно прожигающих бессмысленные свои жизни в тисках советской действительности, нужно было непременно запихивать чеховских героев в легендарные 60-е? Ведь, как ни крути, но режиссер то об этом времени знает только с чужих слов и нерва его не чувствует: как раз в 60-е, пусть очень недолго, но жизнь казалась осмысленной, ибо была полна и надежд, и гордости за свою страну, и веры в собственные силы. И это не первый спектакль, опрокинутый Богомоловым в тот исторический промежуток, который принято назы-

вать советскими временами. Что заставляет его снова и снова входить в эту «реку»? Кому и что он пытается доказать? Понятно, что вопросы эти так и остаются без ответа, но это не означает, что их не имеет смысла задавать...

У Бутусова по части разрушения канонов тоже все в порядке. Нина (**Агрипина Стеклова**) катастрофически старше Аркадиной (**Полина Райкина**, специально приглашенная на эту роль из Театра им. К.С.Станиславского), худосочный, хлипкий Треплев (**Тимофей Трибунцев**) по всем статьям проигрывает (в глазах любой нормальной женщины, но только не Маши, естественно) Медведенко (**Антон Кузнецов**), цыганщина соседствует с Сальваторе Адамо и захватскими переливами аккордеона. И это можно было бы отбросить за «несущественность». Но...

Юрий Бутусов, назначенный в феврале главным режиссером питерского Театра им. Ленсовета, возводил свою «Чайку» в лучших традициях карнавала: прощай, бесшабашная бездомная вольница, пришла пора остепениться. Но, видимо, не хочется. Очень не хочется. Ибо облеченный отныне немалой ответственностью худрук намерен приезжать в Москву на каждый спектакль, где он проводит на сцене не меньше времени, чем сами актеры: танцует, рвет ватман, на котором намалевано колдовское озеро, и даже от собственного имени произносит знаменитый треплевский монолог о новых формах, а затем и стреляется на глазах у изумленной публики. Гримировальные столики, бутафорский снег, пластиковые цветы, яблоки из па-

пье-маше, и среди всего этого актеры, короли и изгои, доводящие себя в этом мишурном мире до полной гибели всерьез. Изнанка театра, жестокая до кровавости, известна и режиссеру, и актерам, так что трактовка вроде бы правомерна. Но искусственных театралов, которым она тоже в какой-то мере знакома, в зале подавляющее меньшинство. Остальная же публика воспринимает этот лихо закрученный карнавал как театралный, то есть несколько облагороженный, аналог нынешнего КВНа. И все эти многоразовые повторы ключевых сцен в разных трактовках и со сменой «составов играющих команд» (прощание Нины с Треплевым, к примеру, помимо их самих, играют еще трижды – сначала Маша и Медведенко, потом Нина и Тригорин, а затем еще и Полина Андреевна с Дорном!) для них так и остаются аттракционами, только затягивающими действие – спектакль идет почти пять часов, при заявленных в программке четырех с минутами.

При всей непохожести замыслов и средств их воплощения, то, что роднит эти постановки, перечеркивает различия, а человека чувствующего (есть еще по счастью такие) может привести в состояние шока: в обоих случаях захмелевшая от этой вседозволенности публика ни малейшего внимания не обращает на то, что Константин Гаврилович застрелился. Никому никого не жаль. Никто никого не любит...

Так что речь не о том, «плохи» или «хороши» постановки и где в каждой из них проходит граница, разделяющая продуманную эклектику от безбашенного балагана, где один аттракцион гро-



«Чайка». Театр «Сатирикон»

моздится на другой, образуя подобие небезызвестной Вавилонской башни. В обоих есть блистательно сыгранные сцены, например, объяснение Аркадиной-Зудиной с Тригоиним-Хабенским или последний разговор Нины с Костей, проигранный Полиной Андреевной (**Ли́ка Ни́фонтова**) и Дорном (**Артем Осипов**). В общем, дело не в старых и новых формах. И Богомолов, и Бутусов ставили свои спектакли «не думая ни о каких формах», а стремясь зафиксировать то, «что свободно льется из души». На театре неосуществленный замысел не более чем фантом, развеивающийся быстрее, чем высыхает утренняя роса на восходе солнца. От миллиона невоплощенных режиссерских терзаний не остается ни черновиков, как у писателя, ни эскизов, как у художника. Но дает ли фатальность нереализованности режиссеру право не вводить этот бурный поток

в берега, не подчинять закону, пусть и им самим для себя установленному?

При таком подходе о терзаниях так и не нашедшего себя таланта, отчаянии задавленного обстоятельствами юного дарования, не получившей воплощения любви уже бессмысленно говорить в будущем времени. Обе постановки сконструированы так, что взаимоотношения зрителя с чеховскими героями дальше развиваться некуда. Все дозволяющий тупик. Экзистенциальный вакуум. Как сценическая конструкция он может быть занимательным. Но что с ним делать зрителю в реальной жизни? Не секрет ведь, что и взрослый, сложившийся, многое повидавший на своем веку человек порой подсознательно переносит в собственную жизнь модели поведения, «подсмотренные» в мире виртуальном – литературном, киношном, театральном...

А что же любовь? Она, как это сейчас обычно и происходит, обосновалась в камерном, очень тихом (все напряжение ушло внутрь актерских душ и только высверкивает временами в темноте крошечного игрового пространства) спектакле **Александра Бурдонского**. Никаких гэгов-трюков. Классические костюмы и такие же прически. Выверенные до миллиметра манеры. Традиция, не боявшаяся явить себя такой, какая она есть. Продвинутому критику зацепиться не за что. А зритель сидит (у каждого театра он свой, не будем забывать об этом!), как замороженный, не сводя глаз с людей, которые в двух шагах от него носят свои пиджаки. И вместе с ними надеется среди призраков угасших жизней отыскать хотя бы искру бессмертной любви.

*Виктория ПЕШКОВА
Фото Михаила Гутермана*

РЕПЛИКА

В НАПРАВЛЕНИИ ЛЮБВИ...

О «Чайке» в Театре «Саририкон»

Когда все кончается и в зале зажигается свет, чувствуешь безумный прилив нежности, с которым просто не знаешь, куда деваться. Ну, что-то близкое – от концерта Стинга в англиканском соборе на Рождество, от музыки «Beatles», от поцелуев в траве... Словами это – невозможно! Я бы расстреляла из чеховского ружья любого, кто попробовал бы в такую минуту препарировать эту постановку **Юрия Бутусова** в «Сатириконе»...

Композитор **Фаустас Латенас** смог определить это состояние через фортелианские пиццикато, какие-то капельные арпеджио, которые в конце вытекают в очень трогательную, но совершенно божественную мелодию, она стоит где-то у сердца еще несколько дней, мерещится в метро, и это – нежность к Жизни, к неуловимому... И все, что грезилось когда-либо за диалогами «Чайки», в ее соотношении с нашей частной жизнью, во всех инвариантах ролевых

ожиданий и интонаций, в желании распутать «узлы», переиграть жизнь заново, а потом еще, еще, еще – пока не наступит полное осознание сути происходившего и полное раскаяние за все «косыки» под прикрытием каких-то жизненных занятий, разговоров, ношением пиджаков, едой... – все – в этой «Чайке»!
И зритель при такой искренности режиссера не может не испытывать аналогичные чувства. «Как исповедник с духовни-

ком»... Потому что, наверное, по жанру «Чайка» Бутусова – это исповедь или месса – любви и раскаяния.

И с каким градусником подойти к нему, когда он перед вторым действием стоит у входа в зрительный зал, когда с сумасшедшими, невидящими глазами выскакивает на сцену прямо из зала и рвет руками белый ватман с рисунком декорации первого акта под нестерпимый гул и завывание огня; а потом пинает «сгоревшую» раму. Когда он катается по полу от предвкушения или устраивает чумовую «дискотеку» на развалинах невысказанного, несбывшегося театра у озера...

Когда пред последним действием (состоящим из прощального диалога Нины и Треплева, но пропетого всеми и прожитого всеми влюбленными парами этой пьесы) «лирический герой» Бутусова вдрызг бессвязными движениями рук и сердца измордовывает и отомашь швыряет треногий серебряный микрофон, при этом поперек грохочущей музыки, на фоне разнужданно-сиротливой железной койки хрипло выкрикивая последний монолог Кости Треплева, в котором нет ни одного узнаваемого слова, а распознаваемы только паузы!..

Когда он судорожно рисует баллончиком красную кардиограмму на длинной белой стене, которая вдруг заканчивается в его собственной обнаженной груди...

Как это все можно анализировать?

Когда постилающие постель Маша (**Марьяна Спивак**) и Полина Андреевна (**Ли́ка Нифонто́ва**) незаметно и гипнотич-

но удваиваются, и простыни превращаются в огромные, тонкие, прекрасные, мягкие ковры, простой эпизод (под туманный армянской дудук!) превращается в томную восточную песню о невысказанных женских желаниях, в которых нет логики, где плетется одна косичка с двух голов, а «крыша едет» у всех... Когда босой контуженный «афганец» Шамраев (**Антон Кузнецов**), вдрызг пьяный от неразделенной любви, боли, нежности, с бутылкой какой-то бормотухи в руке и нежно прижимаемым к голому телу мешочком яблок вдруг падает на ровном месте – и яблоки, яблоки, яблоки бесконечно летят на сцену отовсюду... – разве такое можно «анализировать»?! Это можно только выплакать или унести в сердце...

И два невозможно нежных диалога Нины (**Агриппина Стеклова**) и Тригорина (**Денис Суханов**), бесконечно проигранные во всех возможных ожиданиях и последующих отношениях ими обоими с равной добровольной мерой «проигрыша», доведенный до комического гротеска, до морального ужаса и почти изнасилования Нины (в фантазиях, конечно... а в сущности... чем фантазии отличаются от?) Ну, разумеется, в любом зале найдутся слабонервные, которые этой условности не поймут. Просто по причине нехватки жизненного опыта... И Нину Заречную в какой-то дерюге, в растоптанных кроссовках, рыжую, толстенную, с низким грудным голосом и лошадиной грацией, в венке из крупных красных и желтых астр, скачущую под почти цирковой марш на гребенке, – не

каждый пустит в свой стереотипный мир. И не поймет кто-то, зачем две женщины ей волосы рыжие вздыбливают и моделируют в течение всего монолога, когда она кокетничает перед Тригориним. Лежащим перед ней на белом столе...

И эту сцену «Мама, перемени мне повязку...», которая у Бутусова превращается в высокую «комнату с белым потолком, с правом на надежду...», в которой безраздельно «сходят с ума» по очереди все влюбленные пары, включая совершенно неожиданного, нервного, страдающего, бедного, влюбленного в Нину Тригорина.

И фантазмагорическое, кошмарное «лото» «свиных рыл» за черным столом на фоне ледяного осеннего пространства, в котором карточки летят, как осенние бесполезные листья, а пальцы играющих стучат по столешне, как железные ломы по струнам фортепиано.

Кого-то раздражает эта ассоциативная амбивалентность, эмоциональная насыщенность, инвариантность действия и акцентов режиссерского языка Юрия Бутусова. Кто-то увидит в ней «хипповство», «рокерство» и черт знает что еще. Мне она кажется закономерной, уместной. И необходимой – для личного ПРОЖИВАНИЯ и ПЕРЕЖИВАНИЯ и осознания ситуации зрителем: а как же еще можно достигнуть в театре такого молитвенного замедления и остановки сознания?!

А ради чего? – Ради того, чтобы наконец-то жить по-другому... Как-то в направлении любви...

*Марина КОПЫЛОВА
Йошкар-Ола*

Весной народный артист России, актер **Вологодского драматического театра Леонид РУДОЙ** отметил свой **65-летний** юбилей.

Его творчество восхищает не только зрителей, но и маститых театральных критиков. Тонкий психолог, мастер перевоплощения, Леонид Рудой на сцене всегда самобытен и точен: герои его непредсказуемы, интересны и индивидуальны.

Родился Леонид Яковлевич 3 апреля 1946 года в Куйбышеве. В 1968 году окончил актерское отделение ГИТИСа; некоторое время работал в **областном драмтеатре Калининграда**, затем приехал в Вологду в качестве артиста. Несколько лет был директором **Вологодского драматического театра**. Пять лет служил в **Гродненском драмтеатре**, организовал театральную студию: многие из его учеников сейчас работают в театрах Белоруссии.

На сцене Вологодского драматического театра Рудым сыграно более 100 ролей. В 1970-1980 годы, когда выдающиеся мастера прозы Василий Белов и Виктор Астафьев жили и писали в Вологде, артист стал первым исполнителем ролей в спектаклях по их пьесам: «Над светлой водой» и «По 206-й» В.Белова, «Черемуха» В.Астафьева. Среди образов, созданных Рудым Генри II («Лев зимой» Д.Голдмена), Городничий («Ревизор» Н.Гоголя), Гумберт («Лолита» В.Набокова), Кочкарев («Женитьба» Н.Гоголя); Тригорин («Чайка» А.Чехова), Фальстаф («Виндзорские насмешницы») Шекспира, Хлынов («Горячее сердце» А.Островского), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простота» А.Островского), Оргон («Тартюф» Мольера)...

«Его первое появление сразу же приковывает к нему внимание. Он еще не произнес ни слова, но ты уже успел почувствовать, что с этим человеком случилось что-то непоправимое... Как много может иногда сказать актер даже без единого слова! Без партнера! И откуда, собственно, у Леонида Рудого это глубокое искусство «старых мастеров», это искусство «второго плана», которое в нынешней театральной суете вовсе не к месту?...» – писал Николай Жегин о Леониде Рудом в спектакле «Дневник Анны» («Театральная жизнь», 2005, №6).

Артист обладает мощнейшей энергетикой. В спектакле «Публике смотреть воспрещается» зрительный зал просто захлестывает его неудержимый актерский темперамент. Другой персонаж – угрюмый Варавин из «Смерти Тарелкина», напротив, поражает и отталкивает мрачной энергией неверия. Играя Дорна в «Чайке» Б.Акунина, Рудой раскрывается как артист гротесковый: ему порой достаточно поворот головы, паузы, взгляда, чтобы превратить трагедию в фарс и наоборот.

Критики всегда отдавали должное таланту Рудого, но работы, созданные артистом в творческом тандеме с режиссером Зурабом Нанобашвили, получили самое высокое признание. За роль Основы («Сон в летнюю ночь» – лауреат VII Международного театрального фестиваля «Голоса истории») Рудой награжден специальным призом «За исполнение лучшей мужской роли». За роль Отто Франка в спектакле «Дневник Анны», показанном на VIII «Голосах истории», Леонид Рудой вместе со Светланой Трубиной получил Почетный приз «За актерский дуэт». А за роль Уэллера из «Игры в джин» (спектакль был показан во внеконкурсной программе IX фестиваля «Голоса истории») – именную премию.

В марте 2011 года, в Международный день театра, артисту была вручена учрежденная Правительством Вологодской области и Департаментом культуры и охраны объектов культурного наследия премия «За большой личный вклад в развитие театрального искусства Вологодской области».

Полному творческим сил и идей Леониду Рудому мало актерской деятельности. Он стремится реализовать себя в драматургии и режиссуре, занимается воспитанием молодых актеров и студийцев.

К юбилею артиста Зураб Нанобашвили поставил спектакль «Праздник одиночества (Пиромсани)» по пьесе Вадима Коростылева. В роли Нико Пиромсани Рудой размышляет о судьбе творца и таинстве искусства, соединяя в образе грузинского художника мученические черты всех творцов, отмеченных Божьим даром.

Коллеги, друзья, родные, зрители искренне поздравляют своего не просто народного, а всенародно любимого артиста. Мы верим, что лучшая роль Леонида Рудого еще впереди.

*Екатерина АНОХИНА
Вологда*



ОПЕРА В ПИТЕРСКИХ ДВОРАХ



Автор (Достоевский) - В.Калмыков



Настенька - Е.Антипова, Мечтатель - Е.Наговицын

Романтичная, простодушная повесть **Достоевского** и значительно менее романтичная и простодушная музыка **Юрия Буцко** стали поводом для спектакля, который **Юрий Александров** вместе со своим театром **Санкт-Петербург Опера** подарил родному городу ко дню рождения. Спектакль не коммерческий – вход свободный, и идет он в питерских дворах. Первый раз его играли в дворике родного театра, потом – между зданиями библиотеки Маяковского на Фонтанке. Никаких кулис и декораций, только стены выходящих во двор домов, люди, высунувшиеся из окон, однажды даже автомобиль, хозяин которого не отогнал его вовремя. Тут же, чуть в стороне, – оркестр, которым умело управляет молодой дирижер **Евгений Хох-**

лов. Зрители – в непосредственной близости от условной сценической площадки. Одноактное (около часа) представление носит название **«Белые ночи Федора Достоевского, сценическая фантазия на музыку Юрия Буцко»**.

И точно, фантазия. Потому что это одушевленные воспоминания зрелого человека, очевидно, самого Достоевского, возвратившегося в места романтической юности. Воспоминания о себе, молодом мечтателе. В либретто и музыке самого Буцко только пара персонажей, Он и Она. Третий, тот, кого она ждет, лишь упоминается. Однако режиссер предложил свой, тройной вариант: Автор, его юное эго и девушка Настенька; два тенора и сопрано. Раздвоение личности на театральных подмостках нынче ак-

туально. В камерном оперном спектакле «Станционный смотритель» по Пушкину молодого режиссера Софьи Сиракян на сцене Концертного зала Мариинки использован тот же прием: партия-роль Вырина (тенор) тоже поделена на две – полубезумного старика и того, еще полного сил человека, который был непосредственным участником драмы. О заимствовании в данном случае не может быть речи – «Белые ночи» и «Станционный смотритель» вышли почти одновременно. Значит, идея, хотя и не новая, носится в воздухе.

Кстати сказать, Гергиев успешно продолжает серию спектаклей на сцене Концертного зала, и эта альтернативная линия своею нестандартностью способна составить конкурен-

цию работам на большой сцене. А появление в афише нового названия «Станционный смотритель» – оперы Александра Смелкова в постановке студентки-дипломницы – случай беспрецедентный и, помимо определенных художественных достоинств спектакля, примечательный сам по себе. Но вернемся к «Белым ночам».

Итак, Автор, человек уже сильно не молодой, в теплых войлочных ботинках, со старым чемоданом в руках приходит в свое давнее бедное обиталище: железная кровать, маленький столик, обшарпанная ширма, керосиновая лампа, засохшая хлебная краюха. Сознание его, словно нащупав что-то в блуждающих музыкальных созвучиях, формирует в памяти собственный прежний образ, будто заново рождается молодость. На кровати под простыней нечто пытается прорваться на свободу; так бывает в тяжелом сне, когда хочешь сделать движение, высвободиться – и не можешь, остатки сна сковывают намертво.

Но вот нечто прорывается, и их уже двое: пожилой (**Всеволод Колмыков**) и молодой (**Евгений Наговицын**), только что проснувшийся, всклокоченный, еще не собравший утренние мысли. Они оба теперь живут в вязком, напряженном звуковом пространстве, из которого материализуется третий персонаж – Она. Воспоминания пожилого и реальные действия молодого смешиваются, вокальные фразы перемежаются. Инициатива переходит от одного к другому, и постепенно складывается их активный диалог с девушкой.

Отношения этих троих в спектакле выстроены сложно: Автор –

и постаревший мечтатель, и тот третий, кого любит и ждет девушка, и собеседник самому себе, молодому. Острые диалоги двух мужчин отсылают нас к «Братьям Карамазовым», к разговорам Ивана с Чертом. Эти эпизоды в опере проинтонированы и сыграны ернически, с издевкой одного над другим. Вообще в спектакле много отсылок к другому Достоевскому. Настенька в исполнении **Екатерины Антиповой** – нервное, противоречивое существо, способное быть по-детски непосредственным, пугливо-застенчивым, взбалмошным и вызывающе чувственным, благо экспрессивная (хотя и несколько однообразная) музыкальная речитация позволяет свободно расширить границы характера. Режиссер и темпераментная молодая актриса включают в него свойства Полины из «Игрока», Грушеньки из «Братьев Карамазовых», даже Настасьи Филипповны; словом, на небольшом пространстве камерного спектакля создается некий микст излюбленных великим писателем женских черт. Рассказ Настеньки о бабушкином жилище перерастает в сдержанно-нежную сцену объяснения, в которой в качестве героя участвует постаревший Автор. На эту сцену наслаивается крайне экспрессивный эпизод Настеньки с Мечтателем, когда девушка, доведя себя до любовного иступления, кричит: «Я не могу его больше любить», – и почти насильно отдается сопротивляющемуся юноше, а Автор наблюдает эту сцену. Совсем немного – и ситуация выглядела бы грубо-скабрзной. Но действие организовано так, а исполнители столь органичны, что рискован-

ный эпизод звучит как отчаянная попытка молодых защититься от одиночества. И дальше эти молодые начинают мстить Автору: они открывают его чемодан, полный рукописей, с радостным остервенением рвут и разбрасывают драгоценные листки. Эта кульминационная ваханалия, великолепно подготовленная и взорванная экспрессивным звучанием оркестра, кончается глубоким обмороком Автора. Все трое словно сгорают в огне страсти. В оцепенении мужчины наблюдают уход девушки, которая тихо говорит молодому: «О, если бы вы были он!».

Последняя часть спектакля – прощание Автора с прошлым, со своими воспоминаниями. Крошечка становится большой койкой, на которой умирает Мечтатель – молодость Автора. Отрешенная, равнодушная сестра милосердия – Настенька – безучастно проделывает формальные медицинские манипуляции, потом закрывает покойному глаза, натягивает простыню и мерно удаляется. Звучит как молитва последний монолог Автора. Резкое соло ударных сопровождается конвульсивные толчки под простыней – еще одну попытку юношеских воспоминаний вырваться из оков забвения. Автор в последний раз оглядывается и тихо уходит.

О чем же спектакль? Нет, не о романтической любви. Скорее, о том, что все в жизни преходяще, но ничто не проходит бесследно для художника, все – бесценный материал для творчества.

По крайней мере, такое послевкусие оставили два увиденных представления в питерских дворах в атмосфере белых ночей, по вечернему резким крикам

стрижей в светлом небе и не по-питерски теплого летнего воздуха...

Музыку московского композитора Юрия Буцко я бы не назвала самодостаточной и не думаю, что сегодня она вызвала бы большой энтузиазм в концертном исполнении. Хотя именно в таком жанре «Белые ночи» были представлены российским слушателям в конце 1960-х годов Геннадием Рождественским. Но в театральном преломлении это произведение демонстрирует неоспоримое достоинство: оно, особенно во второй половине, драматургически выстроено очень крепко. Напряжение распределено так умело, что подход к кульминации и сама драматическая вершина воздействуют безотказно. Это дает фору и постановщику, и исполнителям. В необычном музыкально-сценическом пространстве питерского спектакля рождаются интересные актерские работы. О Екатерине Антиповой уже сказано, хочется прибавить, что она обладает красивым сопрано, очень подвижной актерской психикой, позволяющей ей оставаться органичной и в моменты экзальтации, граничащей с истерикой, и в настроении ребячливой игривости, и в состоянии полной отрешенности.

В том же сценическом рисунке, но по-своему работает вторая исполнительница женской роли **Юлия Птицина**. Ее Настенька старше и драматичнее, выразительный голос временами звучит с надрывом. Это тоже тип из галереи Достоевских женщин, но он прописан более темными, «взрослыми» красками.



Настенька - Е.Антипова, Мечтатель - Е.Наговицын

Автор – очень серьезная, интеллектуально наполненная работа Всеволода Калмыкова. Его герой не просто держит внимание вне пения: он интенсивно действует, даже не двигаясь с места и вовсе не хлопая лицом. Реального писателя, актера или художника особенно трудно сыграть, ибо нужно соответствовать его масштабу. В данном случае актер вместе с режиссером нашли особые ходы, оставляющие зазор между личностью Достоевского и тем услов-

ным Автором, который участвует в действии.

Наконец, романтик-Мечтатель, он же – Автор в молодости – Евгений Наговицын. Недавний выпускник питерской консерватории сегодня активно востребован. Его красивому сильному тенору под силу драма и лирика, классика, музыкальная лексика XX – XXI веков. Он хорошо выучен, одарен актерски и очень трудоспособен, что может стать залогом серьезной карьеры, которую Евгений начинает смело и удачливо.

Петербург в прошедшем сезоне не потряс премьерными шедеврами. Но на театральных подмостках Северной столицы прозвучало немало оперной музыки XX и XXI веков в оригинальной театральной интерпретации. А это значит, что, вопреки стенаниям консервативных меломанов, более-менее современная опера, пусть медленно, но все же завоевывает позиции.

*Нора ПОТАПОВА
Фото Андрея Калинина*

IN BRIEF

Москва

ВЕРНЫЙ СПУТНИК АКТРИСЫ

27 июня Дом-музей М.С.Щепкина пригласил всех, кто любит театр и кино, на вечер «**Спасибо, сердце, что ты умеешь так любить...**», посвященный народной артистке СССР Любви Орловой (1902–1975). Вечер был приурочен к новому приобретению Бахрушинского музея – роялю «August Forster» (1956, Германия), на котором играла Любовь Орлова.

Желающим была предоставлена редкая возможность – прикоснуться к клавишам инструмента или взять на нем пару аккордов.

Рояль был верным спутником Любви Орловой с детства. В семь лет родители отдали дочь в музыкальную школу, надеясь, что девочка станет профессиональной пианисткой. Однако судьба распорядилась иначе. Будущая кинозвезда несколько лет работала тапером в кинотеатре «Унисон» (играла на фортепиано музыку к немым фильмам). Впоследствии рояль стал первым свидетелем вокальных успехов Любви Орловой: у него репетировались музыкальные партии, которые актриса исполнила в спектаклях Музыкального театра под руководством В.И.Немировича-Данченко и в фильмах, снятых Г.Александровым.

На вечере были показаны уникальные видеоматериалы, снятые на даче во Внуково (до недавнего времени именно здесь находился рояль), а также представлен альбом с рисунками Г.В.Александрова к фильму «Цирк» (1936).

Воспоминаниями о Любви Орловой поделилась заведующая литературно-педагогической части Детского музыкального театра им. Н.И.Сац Роксана Сац. О реставрации инструмента рассказал настройщик Концертного зала Российской академии музыки им. Гнесиных Виктор Косарев. Песни из кинофильмов с участием Любви Орловой, любимые многими поколениями зрителей, прозвучали в исполнении солистов оперы Детского музыкального театра им. Н.И.Сац – Александра Цилинко, Марии Смирновой и Татьяны Васнецовой (фортепиано).



Л.Орлова

Пресс-центр музея им.А.Бахрушина

ЕЛЕНА МИЛЛИОТИ: ВО МНЕ ЗАДОР ВАЛЕНТИНЫ СПЕРАНТОВОЙ

Заслуженная артистка России Елена Миллиоти, актриса театра «Современник», пишет книгу о замечательном роде Сперантовых из Зарайска. Самая яркая представительница этого рода – ее тетьа Валентина Сперантова, народная артистка СССР, знаменитая травести, которая замечательно исполняла роли мальчиков в Центральном детском театре (теперь РАМТ). Долгие годы ее звонкий голос звучал на радио в различных постановках. Елена Миллиоти рассказала «СБ, 10» о своем творчестве, о знаменитой тете, о зарайских корнях.

Валентина Александровна Сперантова родилась в феврале 1904 года в Зарайске. В 1925 году окончила Театральный техникум имени Луначарского. С 1925 года – актриса Первого Государственного педагогического театра. В 1942-1944 гг – фронтового театра ВТО. С 1944 года – Центрального детского театра. В кино – с 1953 года. Снималась в фильмах «Алеша Птицын вырабатывает характер», «Шумный день», «Два билета на дневной сеанс», «Случай из следственной практики», «Служили два товарища», «Веселое волшебство», «Полчаса на чудеса», «Мировой парень», «Большая перемена», «Письмо из юности» и других.

Озвучивала мультфильмы «Конек-горбунок», «Полет на Луну», «Золотая антилопа», «Заколдованный мальчик», «Палка-выручалка», «Петя и Красная Шапочка», «Сказка о Мальчише-Кибальчише», «Тайна далекого острова», «День рождения», «Дядя Степа – милиционер», «Приключения Запятой и Точки», «Орленок» и др.

ХОТЕЛА ВЗЯТЬ ПСЕВДОНИМ – Н. ЗАРАЙСКАЯ

Елена Юрьевна живет недалеко от родного театра, на работу ходит пешком. После репетиции к ней на чашечку кофе нередко заглядывают коллеги. Артистка смеется: «Наверно, все проблемы нашего театра обсуждались вот здесь, на моей кухне».

Получаю и я свою чашечку душистого кофе. Хозяйка, так похожая голосом и внешностью на свою легендарную тетю, садится напротив и с улыбкой рассказывает: – Все мы родом из детства. Но не у всех оно сохраняется в душе так долго, как у моей родной тети. Детство ее прошло в славном городе Зарайске. В начале своей артистической карьеры тетя Валя даже хотела взять для сцены псевдоним – Н.Зарайская. «Н» – это память о чудотворной иконе Николы Зарайского. К ней на поклон приезжали цари, ее покровительство спасало и оберегало город. Воспоминания о детстве помогли Сперантовой в творческой работе. Она нередко вспоминала о ярмарках с каруселями, качелями и другими забавами для детей. Вспоминала цыган, которые приезжали чуть ли не ка-



Е.Миллиоти

ждое лето и стояли табором в оврагах у реки, жгли костры, пели песни, плясали, а цыганские мальчишки играли и купались в Осетре вместе с зарайскими. Вспоминала о саде Редерса. Немец Август Редерс основал в городе две фабрики – обувную и перо-пуховую, которые действуют до сих пор. Он много сделал для города, где жил со своей семьей. А сад разбил по крутому берегу реки, где были беседки, пруд, ухоженные дорожки и много всевозможных пород деревьев, растений, цветов. Часто по вечерам в саду играл духовой оркестр, и все горожане приходили сюда гулять. Я так много рассказываю о своем городе потому, что в жизни замечательной артистки Сперантовой он за-

нимал большое место. По себе знаю, насколько глубоко при работе над образами детей окунаешься в детство, подпитываешься яркими, незабываемыми впечатлениями тех лет.

Большая семья Сперантовых жила в Зарайске на Благовещенской улице, около церкви, которая не закрывалась даже при советской власти. В этой церкви есть медная купель, в которой крестили выдающегося скульптора Голубкину и всех Сперантовых, крестят детей до сих пор.

Матрена Федосеевна – мама тети Вали, моя бабушка, была верующим человеком, ходила каждый день в церковь и даже помогала там. Я помню, как бабушка пекла во время Великого поста жаворонков. По рассказам мамы я знаю, что на Пасху и Рождество всем детям шили наряды – новые платья девочкам, а мальчишкам – новые рубашки.

Семья была дружная, старшие заботились о младших, каждый чем-то помогал дому. Все девочки шили, вязали, вышивали. Вокруг дома рос большой сад. Каждый имел свое дерево, которое он посадил и за которым ухаживал. Под опекой тети Вали была груша «виргулэк». Этот сорт приносил большой урожай, и сладкие плоды ели и сушили впрок на печке. Дядя Коля – старший ребенок в семье – сочинял стишки про родственников. О тете Вале он написал: «Модная кокетка вышла погулять, Новую жилетку чтобы показать». Моя мама рассказывала: «Валентина вечно себе какие-то наряды придумывала».

Все Сперантовы любили свой «зеленый» дом в Зарайске. Зеленым его называли потому, что

весь он был покрыт диким виноградом – прорезались только окна и двери. А осенью листья желтели, краснели – это было очень красиво. В саду играли домашние спектакли, а перед этим придумывали и шили костюмы.

– У Валентины Александровны была семья?

– Ее мужем был директор театра имени Моссовета Никонов. Они вырастили двоих детей Оксану и Наташу. Это мои двоюродные сестры. К сожалению, их уже нет в живых.

Мы дружили с Наташей, по возрасту больше с ней подходили друг другу. Во время зимних каникул я жила у тети Вали, а летом Наташа жила с нами на даче.

Чего я только у тети Вали не видела! Прежде всего – квартира! Она имела отдельный вход с Садовой-Сенной. Открываешь дверь, и перед тобой лестница, которая ведет на второй этаж, а там огромное зеркало в прихожей и три комнаты.

У тети Вали часто собирались друзья, смеялись, шутили, кто-то пел, кто-то читал стихи, подолгу засиживались. Однажды мы с Наташей стали свидетелями поразительного тоста, после которого за здоровье Сперантовой пили из ее тувельки! Все мужчины встали. Тувелька с вином путешествовала по кругу от одного мужчины к другому. Больше я такого не видела никогда, хотя на моей памяти было много экстравагантных тостов.

– У вашей тети был такой чистый и звонкий голос.

– Я думаю, что он к ней перешел по наследству от прадедушки, который за свой голос получил фамилию Соловьев. Прадедушка служил в армии, фамилия

его была Авдеев, он очень хорошо пел и был запевалой. Когда на смотр приехал сам государь, он обратил внимание на Филиппа Авдеева. «Соловей», – сказал государь и присвоил ему новую фамилию за его талант.

Нас с Наташей часто брали в театр. Мы «паслись» за кулисами. Мы знали все ходы-выходы. За кулисами было весело, пахло гримом, утюгом и чем-то особенным. Тетя Валя не очень любила, чтобы мы были в ее гримуборной и с радостью отпускала нас «погулять». И я никогда не видела, как она перевоплощалась, как ей надевали парик, как ее гримировали. Вот была тетя Валя, и вот она – мальчик, или чья-то мама, но уже чужая, разговаривает отчужденно. Только один раз подмигнула она нам, разрешила яблоко, засунула две половинки за щеки – и стала гоголевской Коробочкой.

Еще помню такой случай. Когда я училась в Школе-студии МХАТ, мы решили поехать на целину с концертами для целинников и нас попросили сделать номер для детей. Мы с Аллой Покровской решили взять отрывок из «Сына полка» Катаева, который часто тетя Валя и тетя Люся Чернышева играли в концертах. Мы выучили текст и пошли к Сперантовой домой, попросили помочь нам.

Она тогда уже не играла мальчиков. Помню, как после разбора она вдруг подскочила с кресла, присела, оглянулась и как свистнет, засунула два пальца в рот. И опять присела. Это было так здорово! Только что сидела в кресле – умная, спокойная – и раз! – на несколько мгновений стала Ваней Солнцевым. «Главное – веселые крепкие ноги, ну



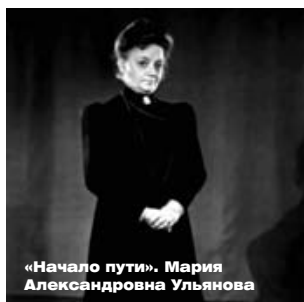
В.Сперантова



В студенческие годы



«Сын полка». Ваня Солнцев



«Начало пути». Мария Александровна Ульянова



«Красный галстук». Шура Бадейкин. Валера - Л.Чернышева



«Сын полка». Ваня Солнцев. Воскресенский - Л.Чернышева



«Мертвые души». Коробочка



«Снежная королева». Герда



«Горе от ума». Княгиня Тугоуховская



«Ее друзья». Анна Григорьевна

и, конечно, что у тебя внутри», – так она советовала играть Ваню Солнцева. Я этот совет всегда помнила, когда играла в театре своих мальчиков и девочек.

У нас были с ней встречи у радиомикрофона. Она очень удивилась, когда увидела меня на радио. Там была уже своя компания людей, умеющих работать перед микрофоном. И здесь я прошла большую школу: научилась мгновенно собираться и включаться в любую сцену, в любое настроение и состояние. Всем этим тетя Валя владела в совершенстве. Она могла в перерыве хохотать над какой-нибудь историей, которую рассказывали коллеги, а через минуту, у микрофона, играть серьезную драматическую сцену так, что комок стоял в горле.

Когда мы встречались на радио, то обменивались новостями о родственниках, о делах в театре, и потом я сидела и смотрела, даже когда не была занята в сценах, как работала моя тетя с Литвиновым, Бокаревой, Пляттом. Это были счастливые встречи, которые меня многому научили.

Когда я стала актрисой, наши встречи со Сперантовой были редкими. Мы в «Современнике» тогда репетировали даже по ночам. У меня была семья, ребенок... Времени на общение не хватало ни у нее, ни у меня. Звали друг друга на премьеры, но присутствовать на них не всегда получалось. Иногда она приезжала к нам, навещала маму, свою сестру, всегда говорила нам с мужем (актером нашего театра Геннадием Фроловым): «Вы, ребята, много работаете! Так нельзя! Слышишь, Леночка, надо отдыхать!» Мы ее спраши-

вали: «А ты отдыхаешь?» В ответ она махала рукой и говорила: «Нет, лучше работать!» И смеялась.

Последний привет от нее я получила из больницы. Туда она попала с инфарктом. В открыточке она написала: «Дорогая Леночка! Спасибо за привет, я его получила, но мне было трудно самой писать. Вот сейчас сижу в кресле, в окошке виден лес, и я скорее угадываю, чем вижу, – где-то среди берез пробирается Новый год. Он, как чувствую, несет для тебя подарок. Пусть будет тебе хорошо и светло в 1978 году. Обнимаю тебя и твою семью... Целую, твоя тетя Валя. Больница, 1977 г., декабрь».

Я думаю, она прожила замечательную творческую жизнь. У нее была своя ниша в театре, она не знала творческих простоев. Играла в театре, кино, на телевидении, преподавала в вузе и до самых последних дней работала на радио, записывала своих мальчиков! Почти все передачи с ее участием находятся в золотом фонде радио.

РУФКА В АРТИСТКИ НЕ ГОДИТСЯ

– Елена Юрьевна, от кого вам досталась такая интересная фамилия – Миллиоти?

– Все думают, что моя фамилия итальянская. Это мнение ошибочное. Моя необычная фамилия имеет греческое происхождение. Предки мои приезжали на русскую землю из Греции торговать ювелирными изделиями, они были ювелирами. Потом здесь остались, пустили корни. Мой дедушка Николай Дмитриевич Миллиоти – известный художник. Его брат Василий тоже был хорошим художником. Дедушка входил в правление «Ми-

ра искусства». Он был одним из создателей «Голубой розы». Организация объединяла художников-символистов. В ней состояли Сапунов, Судейкин, даже Рерих. Несколько картин Николая Миллиоти можно увидеть в Третьяковской галерее, Русском музее. Дедушкины работы находятся во многих картинных галереях других стран.

Во время революции дедушку назначили возглавлять комиссию по охране художественных ценностей Крыма и Юга. В этой комиссии состояли Волошин, Библин. Они должны были спасти ценности от расхищений. Но проработал он на этой должности недолго. Он увлекся интересной дамой и вместе с ней в 20-м году покинул Россию. Жил в различных городах Европы, а затем перебрался в Париж. Там он и похоронен.

Моему папе советовали отказаться от отца или заявить, что он умер. Но тот никогда не делал этого. В анкетах всегда писал: «Отец за границей. Связи с ним не имею». Я очень уважаю за это своего папу.

Нигде папу не брали на работу в штат. Всю жизнь он трудился на договорной основе, долгие годы был фотокорреспондентом газеты «Труд».

– Кем была ваша мама?

– У моей мамы Руфины Александровны Сперантовой был очень хороший голос. Она хотела стать певицей, но тетя Валя ей отсоветовала: «Это трудное дело. У тебя не получится. Там такие надо вокальные данные иметь!» Потом мама всю жизнь жалела, что не пошла в артистки. Когда мама была ребенком, к их дому иногда группами приходили зарайские



Е.Миллиоти на репетиции в театре «Современник»



«Без креста». Родька



«Обыкновенная история». Наденька. Адуев-мл. - О.Табаков



«Эшелон». Лена



«Вишневый сад». Шарлотта



«Крутой маршрут». Лиля Итс



«Крутой маршрут». Лиля Итс, Л.Ахеджакова



В костюме Анфисы. «Три сестры»



«Виндзорские насмешницы». Миссис Куикл. Фальстаф -

жители и просили: «Пусть Руфа сплет». Она уходила в сад и пела. Когда жила в Зарайске, пела в церковном хоре.

– Почему же Валентина Александровна не посоветовала сестре идти в артистки?

– Ей казалось, что она – артистка, а Руфка не годится в артистки. Так осадил маму, что та оставила свою мечту.

– Тетя Валя, наверно, была резким человеком?

– Во всяком случае она не была добрячкой.

– А сестры дружно жили?

– Конечно. Любили друг друга.

Мама окончила химико-технологический институт имени Менделеева, стала инженером-химиком. Работала в Апрелевке на заводе грампластинок, потом на студии документальных фильмов. Имела дело с пленкой, с ее обработкой. Она была очень активным человеком, участвовала в художественной самодеятельности.

РОЛЬ НАТАШИ РОСТОВОЙ ОТДАЛИ ДРУГОЙ

Родители не хотели видеть меня артисткой. Мечтали, чтобы я была переводчиком. В школе я с большим увлечением учила немецкий язык. Но я поступила в Школу-студию МХАТ. Когда училась на первом курсе, уже в «Современнике» играла. На втором курсе стала играть на сцене МХАТа. В «Кремлевских куран-

Заслуженная артистка России **Елена Миллиоти** была принята в труппу Московского театра «Современник» в 1962 году после окончания Школы-студии МХАТ и непродолжительной работы в Московском художественном академическом театре. Среди сыгранных за эти годы ролей Александра Ивановна в «Анфисе» Леонида Андреева, член Московской писательской организации в «Коте домашнем средней пушистости» Владимира Войновича и Григория Горина, Валентина Мусатова в «Аномалии» Александра Галина, Марксина в «Уйди-уйди» Николая Коляды. В сегодняшнем репертуаре ведущей актрисы театра: миссис Куикли в «Виндзорских насмешницах» Шекспира, мамочка в «Трех товарищах» Ремарка, Лиля Итс в «Крутом маршруте» Евгении Гинзбург, Анфиса в новой редакции «Трех сестер» А.П.Чехова.

тах» мне досталась роль мальчишки Степки.

– Итак, вы шли по стопам тети Вали?

– Да, так получилось. Я была худенькая, поэтому меня использовали как травести. А в студенческих спектаклях я играла героинь, например, Люську в «Беге». Мой руководитель курса Виктор Яковлевич Станицын мечтал поставить в студенческом театре «Войну и мир», предложил мне роль Наташи Ростовской. Но я забеременела, и роль ушла к другой. Естественно, я ничуть об этом не жа-

лею. У меня замечательный муж Геннадий Фролов, артист нашего театра (мы с ним вместе учились). У нас двое детей.

Я была единственным ребенком в семье и еще в детстве дала себе слово: «Меньше двоих детей в моей семье не будет».

Сын стал архитектором, а дочь Дарья Фролова – артистка нашего театра. Она и на радио записывается, дуближом иностранных фильмов занимается. Иногда ей поручают перевести текст роли с английского языка, ко-

торый она замечательно знает. Сейчас я пишу потихонечку книгу о роде Сперантовых. Мечтаю создать в Зарайске ЦДТ (Центральный дом творчества), в котором были бы разные студии – театральная, хореографическая, изобразительная и другие. Меня в этом поддерживают многие знаменитые деятели искусства. Они готовы даже ездить в Зарайск и проводить там занятия.

*Беседу вела Татьяна БУЛКИНА
Фото из архива Елены Миллиоти,
предоставлены РАМТом и театром
«Современник»*

IN BRIEF

Казань

ЦИФРЫ И ФАКТЫ

Творческие коллективы Татарского академического государственного театра оперы и балета отправились на летние каникулы 22 июля. Для зрителей 72-й театральный сезон ТАГТОиБ им. М.Джалиля был закрыт еще 7 июля, однако репетиционная и постановочная работа продолжалась.

Сезон 2010/2011 гг. в Татарском оперном театре прошел довольно успешно. Репертуар театра пополнился 3 новыми спектаклями: операми «Лючия ди Ламмермур» Г.Доницетти (постановка М.Панджавидзе) и «Кармен» Ж.Бизе (постановка Г.Ковтуна), а также балетом «Анюта» на музыку В.Гаврилина (хореография и постановка В.Васильева). С сентября по июль ТАГТОиБ посетили 99 457 зрителей. На стационарной сцене за этот период было дано 109 спектаклей и концертов. Средняя наполняемость зала составила 95,54 %. Трижды за сезон труппа выезжала на масштабные зарубежные гастроли: 136 спектаклей Казанского театра (оперы «Трубадур», «Лючия ди Ламмермур», «Кармен», «Риголетто», балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Белоснежка и семь гномов», «Дама с камелиями», «Дон Кихот») увидели зрители Голландии, Франции, Австрии, Швейцарии и Германии.

По традиции театр провел два крупных международных фестиваля, ставших культурными брендами республики – оперный Шалапинский и балетный Нуриевский форумы. В спектаклях и концертах фестивалей выступили в общей сложности около 90 приглашенных артистов из 15 стран мира.

Новый, 73-й сезон театр откроет 19 сентября премьерой оперы Н.Жиганова «Джалиль», приуроченной к 100-летию выдающегося татарского композитора.

*Жанна МЕЛЬНИКОВА
Казань*

О КУКОЛЬНЫХ СКЕЛЕТАХ И СЕМЕЙНОМ СЧАСТЬЕ

Так сложилось, что именно об этом получился разговор с актрисой **Оренбургского муниципального театра кукол «Пьеро» Ириной БАЙРАМОВОЙ** после ее бенефисного спектакля. Начало творческого пути было у Ирины Анатольевны вполне традиционное – за компанию с подружкой пошла в театр, потом настойчиво поступала в театральные институты, мечтая, конечно, стать актрисой, настоящей, драматической. Но на вступительных экзаменах в ЛГИТМиК (ныне Санкт-Петербургская академия театрального искусства) посоветовали поступать на факультет театра кукол.

– Что театр кукол существует, я, конечно, знала, но не думала, что актеры специально учатся, чтобы там работать. Первые два года мы учились так же, как и будущие актеры театра драмы. Кукол нам дали на третьем курсе, и было не только трудно начинать работать с ними, что естественно, но и ощущение было неприятное, будто в руках у тебя непонятное голое существо. По сути – это был просто скелет куклы, основа, с которой мы учились обращаться. Потом, уже в первых студенческих спектаклях, у этих кукол появились лица и образы, созданные художником. И тут были новые сюрпризы – нафантазировать образ куклы можно было какой угодно, но когда начиналась работа, оказывалось, что не всегда ее возможности соответствовали нашим придумкам.

Постепенно к актрисе приходили и понимание профессии, и навыки работы. С годами изменялось, правда, отношение ко всему происходящему вокруг, к театру, казавшемуся изначально только волшебным миром.

– Были такие наивные детские мечты о встрече со зрителем, об интересной закулисной жизни, ролях, в общем, было все то, что толкает многих к поступлению в театральные вузы. Только потом понимаешь, что ты не просто сам создаешь сказку, а еще и ответствен за то, что создал, – попробуй-ка научи добру или дружбе, это непростой и тонкий труд.

Окончание института было праздником уже семейным, поскольку к концу учебы создалась семья Антоновых-Байрамовых. И молодые дипломированные актеры отправились в Оренбург.

– Можно было остаться и в ленинградском «Театре Сказки», но там большая труппа, а значит, ролей можно было бы ждать очень долго. В Душанбе нас с мужем тоже приглашали, обещая и квартиру, и звания в самое ближайшее время. Но распределили нас в закрытый город, куда мы, правда, так и не доехали. Готовя дипломный спектакль, познакомились с Александром Яриловым. Он и предложил потом ехать в Оренбург.

Возможность и работать, и получить квартиру была очень заманчивой! Нам же как молодой семье хотелось жить самостоятельно, отдельно от родителей...

Но устраиваться на новом месте было непросто, и первое время возникало желание уехать обратно, в родной Питер. Когда уже серьезно стали подумывать о возвращении, Ярилов поделился планами о создании своего театра. Режиссер-вдохновитель, верный ему и театру художник и три молодых, жаждущих работать актера – что еще для этого было нужно?.. Оказалось, что очень многое, но мы все это переживали вместе, и так появлялся наш «Пьеро».

Появилась новая работа, но за востребованность и занятость пришлось отчасти заплатить временем, отнятым у семьи.

– Между домом и театром я никогда не разрывалась, а постепенно научилась и совмещать их, а когда родилась вторая дочь, дом плавно перешел в театр, здесь дети и росли. Зато старшая, Станислава, в детском саду всегда выручала воспитательницу: та сажала ее на стул перед всей группой, и дочь рассказывала сказки, которые видела в нашем театре. А младшая, Аня, мне сейчас перед спектаклями помогает текст повторять. Со Стасей я много занималась, читала и думала, что она сможет что-то из своих знаний передать и младшей сестре. Но, в конце концов, поняла, что ребенком нужно заниматься в первую очередь родителям, уделять как можно больше времени своему чаду. Вот когда у меня будут внуки, я уже знаю, как их воспитывать.



И. Байрамова в образе Лисы

Театральной мамой Ирина Анапольевна стала и для всех молодых актеров-пьерошников, которым она помогает осваивать профессию.

Вместе с молодыми приходят и новые идеи. Так появился проект «Домашний театр» – спектакли для самых маленьких зрителей, которым едва исполнилось два-три года. Этим малышам еще только предстоит познакомиться с Золушкой или Емелей, а вот про глупого маленького Мышонка они наверняка уже знают. Вот и выбрали в театре именно это стихотворение Самуила Маршака для постановки.

– Вместе с нашей актрисой Татьяной Глуховой мы начали экспериментировать. Мне-то проще сыграть, чем поставить, а



Домашний театр. «О глупом маленьком Мышонке»



Работа на выезде

она постоянно выдает новые идеи и, как вечный двигатель, не дает останавливаться – придумаем образы, репетируем, шьем костюмы. Одна сказка уже идет у нас в театре, работаем над второй.

Актрисе исполнилось всего пятьдесят, казалось бы, для кукольницы это совсем не страшно. Но возраст, увы, создает проблемы и в этой профессии.

– Нас учили больше работать за ширмой, чтобы видна была игра куклы, а не актера. Сегодня театр сильно изменился, мы чаще открыты перед зрителем, а значит, что уже не каждому подойдет роль Принцессы или Дюймовочки.

Но этот театр так устроен, что важен здесь все-таки больше

голос, которым заговорит кукла. И профессионально владеющий голосом актер наверняка не останется без интересной работы. У Ирины Байрамовой ее несомненно впереди еще немало.

День рождения – это праздник, а не только повод вспомнить, что сделано, и помянуть о будущем. В театре с юбилеем актрису поздравляли маленькие зрители, пришедшие на бенефисный спектакль «Лягушиный король», коллеги и друзья и, конечно, весь коллектив родного театра, придумавший душевный и шуточный праздничный капустник.

*Алина САВИНОВА
Оренбург*

Фото автора

ЕВГЕНИЯ ДЕМБСКАЯ: Я ВСЕГДА ЛЮБИЛА ХУЛИГАНСКИЕ РОЛИ

О возрасте актрис говорить не принято, но... согласитесь, не каждый способен в 90 лет выходить на сцену. И не только выходить, но и петь, да еще лихо отплясывать канкан! Как народная артистка Украины **Евгения ДЕМБСКАЯ**, живая легенда **Одесского академического театра музыкальной комедии им. М.Водяного**. В прошлом – любимая партнерша артиста, чье имя сейчас носит этот театр. Евгения Михайловна любезно согласилась рассказать о себе, когда я была в Одессе и увидела ее на сцене.

Родом она из Киева, из музыкальной семьи – и мама ее, и отец, рано ушедший из жизни, и старшая сестра – все прекрасно пели. Как было не запеть в таком окружении? Евгения Дембская окончила музыкальное училище, отучилась три курса в Киевской консерватории, ее педагогом была Лидия Александровна Муравьева. Молодая певица была счастлива в браке с мужем-пианистом Александром Кацем. Жить бы да радоваться... Но началась война. О том времени Евгения Михайловна до сих пор не может говорить спокойно: «*В одночасье все полетело вверх тормашками. Мужа еще в 1939 году призвали в армию, я осталась с маленькой дочкой на руках и работающей мамой. Поступила в Театр малых форм, при немцах его переименовали в «Klein kunst theater». Я со школьных лет хорошо знала немецкий язык, пела*



Е.Дембская

в театре популярные немецкие, украинские и русские народные песни. А что было делать? Ты не представляешь, что это было за время, деточка: не то что за квартиру – за шубу и за сумку могли предать, свои же соседи! А у меня был муж-еврей и дочка от него...»

Доносы на нее в страшные годы оккупации Киева писали не раз. Директор театра Ганс Телин, влюбленный в свою ведущую артистку, то и дело спасал ее от гестаповцев. А еще выручало то, что замуж Евгения вышла в 17 лет, до получения паспорта.

Штамп о замужестве ей поставили прямо в метрику о рождении. И когда ее потом вызывали в полицию, демонстрировала чистый паспорт и превосходное знание немецкого языка.

«*Мы жили в атмосфере страха и тотального недоверия, – вспоминает актриса. – Трудно рассказывать об этом, очень трудно... Не знаю, что со мной было бы, если бы не вера в Бога и добрые люди. В конце 1941 года меня вызвали в лагерь для военнопленных, как сообщили – к Дембскому. Я решила, что это мой брат-подполковник: его аре-*

стovali в 37-м, подумала, что он из советского лагеря попал в немецкий. Подхожу к лагерному ограждению – и вдруг вижу своего мужа, Шуру. У меня ноги подкосились... Так вцепилась в колючую проволоку, что до сих пор у меня пальцы на одной руке с трудом сгибаются. Как оказалось, муж назвался моей фамилией. Отпустили Шуру со мной из лагеря, а домой идти нельзя – враз соседи донесут. Еле дождалась темноты, спрятала его на чердаке, чтобы дочка не увидела. Ей тогда было три годика, могла нечаянно проговориться, что папа вернулся. Вскоре Шуручка уехал из города, я долго о нем ничего не слыхала. Лишь в конце войны получила похоронку с сообщением, что он погиб, освобождая Киев».

Стоит ли удивляться, что после таких испытаний ей не захотелось больше жить в родном городе?.. Еще при немцах театр отправился на гастроли в Венгрию. Когда туда пришли советские войска, артисты стали выступать на фронте для бойцов Красной армии. После войны Дембская попала во Львов, пела в клубе для репатриантов. Там

ее и услышал солист Львовской филармонии Михаил Водяной... С этой встречи началась новая страница в жизни артистки. Водяной не на шутку увлекся красивой киевлянкой. Звал замуж, но она не принимала его ухаживания всерьез. Зато охотно откликнулась на предложение выступать вместе. Перешла работать в филармонию, они пели и соло, и дуэтом – русские песни и романсы, украинские, номера из оперетт. А когда во Львове открыли театр опе-



Е. Дембская с спугром О. Криницким



«Сильва». Бони - М. Водяной, Сильва - Е. Дембская

ретты, оба пошли туда работать. «Правда, у Миши сначала были проблемы с дикцией, он сильно шепелявил, – вспоминает Евгения Михайловна. – Но Водяной работал над речью, как проклятый, был очень настойчив – молодым артистам стоило бы поучиться такому отношению к делу! Я с ним тоже много занималась. В первых двух спектаклях театра его не заняли, в третьем, «Мечтателях», дали роль без единого слова. Он играл влюбленного юношу и так смотрел на свою партнершу, что поко-

рил этим молчаливым обожанием всех зрителей. С той роли началось его восхождение. Ты его в театре не видела, лишь в кино? Много потеряла – на сцене Миша был неподражаем».

В своем первом львовском спектакле артист не только зрителей покорила, но и ту самую партнершу – Маргарита Демина вскоре стала женой Михаила Водяного. А с Евгенией Дембской у него на всю жизнь сохранились хорошие отношения, даже их дачи в Одессе были по соседству. Он же (сам того наперед не ведая)

познакомил Дембскую с ее будущим мужем, смеясь, рассказывает артистка: «Пригласил меня однажды в ресторан, хотел познакомиться с Вертинским. А за столиком с Вертинским сидел еще один мужчина, адвокат Олег Криницкий. Человек, с которым я потом долгие годы была по-настоящему счастлива... Когда мы с ним поженились, Миша сгоряча дал ему по физиономии – так его это задело. Но ничего, остыл, потом мы дружили семьями».

...В 1950 году Львовская оперетта впервые гастролировала в Одессе. А спустя три года театр навсегда переместился в этот солнечный город. И оказался в нем ко двору: у артистов еще на гастролях появились здесь поклонники, одесситы узнавали своих любимцев на улицах. А после переезда восприняли театр как родной. «Мы приехали в Одессу с «Вольным ветром» Дунаевского, – говорит Евгения Михайловна. – Я пела Стеллу, Миша Водяной – Микки, Пепиту – Мара Демина. Одесса сразу покорила меня своим дружелюбием, атмосферой искренности и доброго юмора. Позже меня не раз пытались заставить работать в Киев. Но я сроднилась с Одессой и никогда не хотела отсюда уехать». В Одесском театре музыкальной комедии вышло немало спектаклей, посвященных Одессе – «Старые дома», «Одесские лиманы», «Золотая паутина», трилогия – «На рассвете», «У родного причала» и «Четверо с улицы Жаннь»... Евгения Михайловна с особенным удовольствием вспоминает эту трилогию, где у



«Белая акация». Яшка-Буксир – М.Водяной, Лариса – Е.Дембская

нее были разнохарактерные роли. Например, если в одном спектакле она играла Веру Холодную, то в другом – торговку. Притом что в жизни никогда с торговлей дел не имела. Ничего, смеется артистка, сходила несколько раз на знаменитый одесский Привоз – такого там наслушалась, что не на одну роль хватило бы! И все же самая известная оперетта об Одессе – конечно же,

«Белая акация», которую Исаак Дунаевский посвятил этому городу. Сначала в театре вышел спектакль. А в 1958 году Георгий Натансон снял по нему фильм. Лучшего дуэта Яшки-Буксира и красотики Ларисы, чем в исполнении Михаила Водяного и Евгении Дембской, не было за всю историю существования этой оперетты. Да и другие исполнители были хороши! Тоську пела Идалия Иванова (она, как и Дембская, до сих пор работает в Одесской музыкальной комедии), Катю – Муза Крепкогорская, капитана Костю Куприянова играл артист из Русского драматического театра Александр Стародуб (в фильме за него пел Николай Удод). Репетировали спектакль во дворе театра (в старом здании на ул. Греческой). После там же снимали фильм – те его кадры, которые проходят в одесском дворике.

Несмотря на успех этой кинокартины, у Евгении Дембской роман с кино не сложился. Кроме «Белой акации», она еще снялась лишь в двух фильмах – «Одесский бульвар» и «Хористка». Зато много и успешно играла в театре – на счету у артистки около 200 ролей. Есть среди них и героини – Дембская перепела всю классику, много играла в советских музыкальных комедиях, – и характерные персонажи. И хотя каждая роль ей посвоему дорога, среди них Евгения Михайловна безоговорочно выделяет две – Сильву и Проню Прокоповну (из комедии «За двумя зайцами»): «Впервые я спела Сильву еще в 1948 году. Единственное, что осталось в

памяти от того спектакля – что платье мне сшили из занавески, а шляпку сделали из коврика. В послевоенное время нужные ткани достать было непросто... А творчески мне та работа вообще оказалась не близка. Как-то она была не опереточная – очень жесткая, без нужной лирики. Зато спустя два года режиссер Изакин Абрамович Гриншпун поставил настоящую «Сильву» – его спектакль я обожаю. А еще я всегда любила хулиганские роли – такие, как моя Пронька. Или Мачеха в «Золушке», Баба-Яга в детском спектакле «Друзья в переплете» – там я кувырчалась, дралась на шпагах. Молодая была – всего-то 55 лет!» (Смеется.)

Еще одна любимая роль у Евгении Михайловны была в **Русском драмтеатре** – девять лет она играла там в спектакле **«Аккомпаниатор»**. Автор пьесы и режиссер Александр Галин сам пригласил артистку в свою постановку. Сейчас в ее репертуаре осталось три спектакля – **«Марица»** (Божена), **«Бал в честь короля»** (Актриса) и **«Моя прекрасная леди»** (где у Дембской две роли – миссис Хиггинс и миссис Пирс). Выходит на сцену два-четыре раза в месяц. Мало, сетует артистка: «Что мне возраст – человеку столько лет, насколько он сам себя ощущает! Всякое бывает, иногда устаю. А иногда просто порхаю по сцене, она сама дает

мне силы. Поверь мне, деточка, в театре имеют право работать только те, кто отдает ему душу. Не можешь – уходи! У меня прекрасная семья. Но театр – тоже моя семья, этот дом мне дорог не меньше. И зрителей я всегда очень любила, скучаю по нашему старому театру на Греческой – там публика сидела близко к сцене, я видела глаза людей, чувствовала их дыхание. Хотя мне и сейчас грех жаловаться – может, потому и играю до сих пор, что ощущаю любовь зрителей...».

Елена КОНОВАЛОВА
Красноярск

Фото из архива Одесского театра оперетты

В одной из своих статей Г.А.Товстоногов сравнивал главного режиссера театра с капитаном корабля, объединяющим и направляющим работу команды, взаимодействием всех матросов. Именно таким капитаном стал для **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М.Горького** народный артист РФ **Рифкат Вакилович ИСРАФИЛОВ**, с 1997 года и по сей день его художественный руководитель.

6 августа Р.В.Исрафилову исполнилось 70 лет! Прекрасной возраст, когда о подведении итогов говорить еще рано, но имя уже вошло в историю развития театра. Спектакли в постановке Рифката Исрафилова – лауреаты всероссийских и международных театральных фестивалей в Москве, Вологде, Ростове-на-Дону, Симферополе, Ярославле, Орле, Марселе... Лаборатория режиссеров Северного Кавказа, Абхазии, Южной Осетии под руководством Р.Исрафилова стала ежегодным мероприятием, ее ждут с нетерпением. Имя Исрафилова есть и среди инициаторов Международного фестиваля тюркоязычных театров «Туганлык». Будучи секретарем Союза театральных деятелей РФ, Рифкат Вакилович принимает активное участие в обсуждении проблем современного театра и отстаивает позицию сохранения уникального русского репертуарного театра.

В год своего юбилея режиссер занят работой над постановкой трагедии Шекспира «Ричард III», премьеры которой состоится осенью этого года. По замыслу постановщика, король Ричард III предстанет на сцене театра вневременным образом, воплощающим коварство, насилие и зло, но и порождением своей эпохи, своего общества. Сегодня именно об этом хочет сказать художник своим зрителям.

В канун юбилея на сцене села Большеустышкинское Мечетлинского района Башкортостана – родине Рифката Исрафилова – был показан спектакль театра «Очень простая история» М.Ладо. Земляки подготовили для юбиляра большую праздничную программу.

Мария РЯБЦЕВА
Оренбург

ЮБИЛЕЙ



СЧАСТЛИВАЯ СТРАНА АРКАДИЯ

Имя одного из старейших гримеров России, заслуженного работника культуры РСФСР **Аркадия Григорьевича ТРУШНИКОВА** наверняка знакомо многим в театральном мире. Он начинал свою театральную деятельность в 1944 году в **Лысьвенском городском театре Пермской области**. Затем работал в театрах **Караганды, Нижнего Тагила, Котласа, Перми, Челябинска**. В 1968-м пришел художником-гримером в **Рязанский областной театр драмы**, где заведует гримерно-пастижерным цехом по сей день. Мастер, блестяще владеющий своей профессией, человек бесконечно преданный искусству сцены, Аркадий Григорьевич отметил свое 80-летие.

Аркадий Григорьевич родом из Коми-Пермяцких земель, из села Усть-Зула. И меня давно занимал вопрос, откуда у него такое имя. Дочь Настя, названная в честь бабушки по материнской линии, объясняла это тем, что все имена у Трушниковых начинались на букву «А». Старшие сестры отца – Александра и Анна, мама – Анастасия. Но мне думается, что его родители слышали о прекрасной и счастливой земле Аркадии, где в античные времена на италийских лугах мирно трудились крестьяне, и желали своему сыну такой же жизни. Как бы то ни было, но судьба Аркадия сложилась счастливо, когда привела его, тринадцатилетнего мальчишку, на порог театра. Маленький городской театр, открывшийся в Лысьве в конце войны, дал ему в руки профес-

сию гримера. Нет, не сразу полюбил он неожиданное для себя ремесло (ведь собирался в ФЗУ учиться на слесаря и дальше – на знаменитые шуваловские заводы). Но своего первого учителя, художника-гримера Бориса Ивановича Кузнецова, полюбил всем сердцем за талант, добрую душу и трудолюбие. С тех пор прошло, подумать только, 66 лет. И все эти годы над рабочим столиком Аркадия Григорьевича рядом с иконой Спасителя находится портрет маэстро, который не только щедро делился со своим воспитанником опытом, открывая секреты театрального грима, но, почувствовав в подросстке восприимчивость природы к искусству, сумел открыть перед ним горизонты творчества. А Лысьвенский театр, в котором Трушников прослужил 17 лет и который он считает одним из лучших городских театров России, остался его любовью до конца жизни. Он до сих пор помогает как специалист своим коллегам по профессии, посылает в Лысьву нужные инструменты и материалы, следит за репертуаром, гордится успехами театра. В 1994 году, когда театр отмечал свое 50-летие, Аркадий Григорьевич привез и подарил родному коллективу альбом фотографий своих гримерных работ, ведь в них заключалась часть истории Лысьвенского театра.

В живой театральной практике профессия гримера передается из рук в руки. И в те годы, когда театры много гастролировали, Аркадий Григорьевич всегда знакомился с гримерами-па-



А.Г.Трушников

стижерами, старался перенять опыт, узнать какие-то новые нюансы профессии. По стране он знал многих талантливых мастеров грима. Знал таких людей в театрах Перми, Свердловска, Челябинска. Он помнит прекрасного художника-гримера из МХАТа, мастера портретного грима Алексея Мокеевича Гольцова, гордится своей ученицей из Лысьвы Анной Вагиной, работавшей в Москве в театре на Малой Бронной.

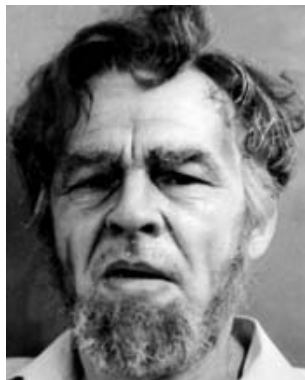
Сейчас в театральных училищах готовят специалистов по гриму, но выпускники чаще всего уходят на телевидение, в кино, занимаются дневным гримом-макияжем. Не прельщает пастижерская работа, необходимая в театре, и ручное изготовление париков, бород, усов, без которых мужскому составу труппы не обойтись. *«Не знать основ пастижерской работы – это как музыканту не знать сольфеджио, – считает Аркадий Григорьевич. – Вообще, лучшие пастижеры – мужчины. В театрах всегда чаще всего встретишь мужчину-гримера. Конечно, есть прекра-*



Нар. арт. РФ В.Волков



В.Волков в гриме В.И. Ленина

В.Волков - Большой Па.
«Кошка на раскаленной крыше»
(1981)

С. Леонтьев - А.С.Пушкин. «Бал» (1974)

«День рождения кота
Леопольда» (1986)

сные мастера и среди женщин, но в основе, видно, не их это дело. Здесь особая специфика». Со временем, тонкости профессии потребовали досконального знания театрального искусства, его истории и художественной эволюции, в ходе которой менялся и сценический грим. Аркадий Григорьевич всегда отдавал предпочтение классике, особенно чтит «отца русского театра» Александра Николаевича Островского. В пьесах этого драматурга, среди его колоритных персонажей открывалось обшир-

ное поле деятельности для пастыжерных работ, создающих своеобразие и оригинальность того или иного мужского типа. По сей день не кончается его внутренний спор с режиссером, который ставил в нашем театре пьесу Островского «На бойком месте». Аркадия Григорьевича интересовало, как впишется работа гримера в концепцию спектакля, совпадет ли с замыслом режиссера и художника-сценографа? А в ответ услышал: «У меня спектакль не о бородах». Трушников любил работать над спектаклями, где много действу-

ющих лиц, красивых декораций, ярких костюмов, причудливых причесок, где можно развернуться фантазии. Его мастерские актерские гримы остались в памяти зрителей и уже отнесены к истории рязанской сцены. Среди них исторические лица в драмах А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович» и «Смерть Иоанна Грозного», образ Пушкина («Бал» А.Хазанова). Возрастные гримы: профессор Окаемов («Машенька» А.Афиногорова), графиня Томская («Пиковая дама» А.С.Пушкина), князь К. («Дя-



«Жила-была Сыроежка» (1997)



«Дядюшкин сон» (2000)



«Игра любви и случая» (2000)

ддюшкин сон» Ф.М.Достоевского). Трагические герои и комические персонажи в спектаклях по пьесам Н.В.Гоголя, Д.И.Фонвизина, А.П.Чехова, Ф.Шиллера, О.Уайльда, Т.Уильямса, Лопе де Веги, полные обаяния и лукавства многочисленные герои театральных сказок.

В советские времена вершиной примерного искусства считалось создание образа Ленина. В Рязани в разные годы шли спектакли, где Ленина играли народные артисты РСФСР Святослав Астафьев и Владимир Волков.

Об этой работе Аркадий Григорьевич говорил: *«Я себя портретами Ленина не обкладывал, потому что если лепить портретный грим, делать брови, нос, подклеивать, подбирать варианты бородок, то получается маска. Идти надо от живого актерского лица, которое может вовсе не иметь сходства с портретом. Но тогда и возникал на сцене художественный образ».* Был один забавный случай во время сельских гастролей. Учитывая сложность грима вождей революции, Аркадий Григорьевич заранее

загримировал актеров у себя в цехе. А когда ехали в район, уже стемнело, на дороге проголосовал какой-то рабочий, просил подвезти. Автобус остановился. Человек вошел, вежливо поздоровался, огляделся. Вдруг видит – живые Ленин с Дзержинским! Закричал: «Остановите, я выйду!» И выскочил пулей.

Главное лицо в театре – актер, всегда считал Аркадий Григорьевич. Приехав в Рязань и посмотрев идущие спектакли, он сразу для себя отметил: труппа великолепная – для него это было важно. Он чтит актерскую профессию, со многими из актеров дружил всю жизнь. Так, почти полвека длится дружба с актерской семьей Вдовиных. Начинали вместе в театре драмы г. Котласа Архангельской области, сейчас Вячеслав Григорьевич и его супруга Светлана Владимировна живут в Доме ветеранов сцены, но по-прежнему друзья пишут друг другу, звонят, по возможности встречаются. На всю жизнь остался мастер грима покорен сценическим обаянием, внутренней культурой, эрудицией Святослава Владимировича Астафьева, талантом за-

«Рабы 48 километра»
у «Стены плача»

Если вы не «снежный человек» и не «пещерная бабка», не «кукла» и не «рабы 48 километра», то вне зависимости от того, «кто убил Кеннеди», помните, что у нас есть своя «стена плача», где до сих пор слышны «кони», где еще живет «легенда о мятежном генерале», и постарайтесь не допустить, чтоб жили вы в «поселке», где вас называют всего лишь «зверь Машка», а душа ваша необратимо подвергнута была бы «эвтанизии». Этот балловый, всего лишь словесно-игровой коллаж из названий пьес **Юрия Мирошниченко**, как ни странно, вдруг становится призывной мольбой о спасении, о несогласии с тем, что с нами происходит.

«Я всю жизнь пишу одну историю

– историю своей шахты и деревни, которая живет вокруг нее», – говорит о себе автор. Именно эта «одна история», растворенная в одиннадцати разных по жанру и оригинальных по замыслу пьесах, составивших новый двухтомник, получила название «Непридуманные пьесы».

Они, действительно, непридуманные – столько сочной, узнаваемой ткани жизни дышит на страницах книги. Речь, характер, ситуация – будто коснулся:

Панова. Ты приезжаешь – и пошел по кругу: поселок, шахта, тайга, кладбище.

Найдин. Вот бродил по поселку и вспоминал. И как мы с отцом на рыбалку ходили за хариусом на Ключевую, и как вечером возвращались из тайги. Стучат компрессоры, а мне казалось: сердце мое стучит.

Но они и великолепно придуманы, талантливо сочинены, осмыслены и обобщены до самых сложных точек, до проклятых вопросов, до вершин человеческого мышления. Не случайно в публикациях о драматурге его шахтерский поселок не раз сравнивали с фольклорным городком.

Герои Мирошниченко – не спинозы, но мыслящие тростники. Порой по поводу самых обычных событий они приходят к умозаключениям, равным каким-нибудь высоким словам классической трагедии, как, например, астроном из комедии «Кукла»: *«Я наблюдал за жизнью планет, бродил по дорогам вселенной. Я узнавал небесный мир, и он становился мне ближе и понятнее, чего, к сожалению, не скажешь о моем земном существовании. Сказать, что все в этой жизни взаимосвязано,*

Ю.Мирошниченко

«Непридуманные
пьесы»

Новосибирск: 2011.



что обретая в одном, мы теряем в другом, что за все надо платить и т. д. и т. п. – значит не скатать ничего. Земля, деревня с ее обитателями так и остались для меня тайной, terra incognita». Культурными парадигмами полны и авторские ремарки: «Рыжий только что вернулся из Парижа. Про него можно сказать, что он удачно вписался в новую реальность. Но в отличие от своих сверстников, чья принадлежность к шестидесятникам определялась критикой Сталина, чтением Ахматовой, Цветаевой и Мандельштама, его кумир – Достоевский».

На фантастической способности услышать вечность в «мусоре жизни» основаны приемы, казалось бы, неожиданных, но на самом деле очень точных сюжетных параллелей. Так в пьесе

«Зверь Машка» бытовая ситуация выходит на уровень фантасмагории, анекдотичный случай (чудик Федор соглашается с просьбой владельцев перекормленной свиньи убить это животное, долго борется с ней и не возвращается после охоты, о чем все благополучно забывают, а после в банальной бытовой суете даже не способны оплакать соседа) становится притчей: низменная, свинская жизнь людей все человеческое изменяет до крайности, но, как ни смешно, новый виток жизни убогих, приземленных персонажей идет по новому свиному кругу – в финале они бегут по случаю купить дешевых поросят.

О своеобразии пьес Юрия Мирошниченко немало размышляли критики и режиссеры, ищущие стилистику будущих постановок. Самый распространенный термин, найденный для его сочинений, – фантастический реализм. И комедии, и трагедии его объединяет видение темы, пронизанное юмором и сочувствием. Абсурд, дурацкость, бездуховность и скудость мира не явлены отдельно – все беды, весь распад одновременны с духом родной воспроизводимой для театра жизни, полной дружбы, мужества, терпимости, силы и права быть собой.

Похоже, Юрий Мирошниченко изобрел свой собственный способ рисовать абсурд жизни, на который он смотрит не только со стороны, но понимает изнутри и любит эту нелепую и по-своему святую родину. Но, будучи выпускником ВГИКа и сценаристом многих замечательных документальных фильмов, в том числе и о российской глубинке, он мыслит не только сценически. Его писательское

око еще и кинематографично – отсюда пьесы, как картинка жизни, запечатленные, как будто смотришь на них в натуре. Так это выглядит в сцене из пьесы «Кто убил Кеннеди», когда прозревший герой расправляется со своим подлецом-напарником: «Мгновение они смотрят друг на друга. Откуда-то сверху раздаются уже знакомый нам звук лопнувшей струны. Наступает тишина. И в ту же минуту Рыжий бьет Ленчика, тот в ответ, снова удар Рыжего... Длится это не более десяти секунд, после чего Ленчик уходит в оборону, стоит, навалившись спиной на стену. В какой-то момент он делает шаг вперед, но Рыжий бьет стулом по голове. Идет к креслу, садится, тяжело дышит. Из глубины сцены появляется вереница людей, какими они видятся в воспламенном мозгу Рыжего: мать, Анна Ивановна, Кеннеди, мужики из бригады и люди, совершенно не знакомые, с которыми он когда-то соприкасался в жизни. Последним выходит отец в шляпе и галстуке, таким он остался на довоенных фотографиях. Они окружают Рыжего, образуя своего рода греческий хор, потом исчезают. Рыжий сидит в кресле, пока телефонный звонок не возвращает его к реальности». Документалистика как формообразующий и мировоззренческий фильм во многом объясняет феномен письма Мирошниченко.

«Я единственный в мире писатель, который научил шахтеров читать пьесы», – как-то сказал Мирошниченко. Что это? Явление литературы народу? Умилительный анекдот? Да, да, читают и судят, толкуют о прочитанном мускулистые мужики, никогда никакой словесности не касавшиеся, потому что он – их гордость, пророк, достоиние. Об этом когда-то великолепно написала известный журналист Замира Ибрагимова: «Живут в его пьесах люди грешные, смешные в бытовых коллизиях, трагичные – в горьких прозрениях: «нас никогда за людей не считали». И пишет он их для того, чтобы на себя посмотрели, увидели и комический абсурд, и трагизм будничного существования. И, как один из героев трагедии «Кони», открывали бы такую, кажется, простую, но такую сложную для «выдавливания из себя раба» истину: «Все на кого-то валят, виноватых ищут. Человек – он, по-моему, и есть человек, что у него самого голова на плечах».

Но не меньшее уважение к текстам-спектаклям Мирошниченко рождается и у публики, искусству приверженной, по делу и судьбе ему принадлежащей: выход двух книжек, постановки «Зверя Машки» и «Пещерной бабки» в Областном театре драмы – события в Новосибирске памятные. Причем существенные, мыслительные, потому что весь конкретный, реальный материал шахтерской жизни у него складывается в убедительный, впечатляющий миф о народе. Там есть свои боги и герои, своя святость и свой апокалипсис. Такой замес подлинного и обобщенного до библейской мощи и есть основа художественного материка пьес об обетованной

шахтерской земле. Рваной от экономических катаклизмов, затопленной политическими ураганами, растоптанной предательством властей, но живой, трепетной, мужицкой. «Воспоминания – наркотики. Они приятны в разумных пределах. Пройдет время, и мы станем мифами. Так что успокойся, тебе не в чем себя винить. Шахта и так бы развалилась, не сегодня так завтра. Все уходит. И люди, и шахта», – размышляет героиня пьесы «Стена плача». Только вот второй герой этой истории хочет вернуть прошлое, восстановить шахту, отменить подлый раздел исконного мира, погубивший тысячи судеб.

Источник этих судеб – труд, тяжелый, шахтерский, требующий уже привычного, но нечеловеческого напряжения. Об этом в трагедии «Кони»: «Вы называете жизнью то, что вкалывали в шахте, в грязи, холоде, голоде, как кони». Или: «Через два дня я спустился в шахту – мы ходили по участку, собирали людей в мешки. Набрали пятьдесят три человека. Ночью их выдали на-гора». Но это место, шахта, – единственное, что стало сутью ежедневного напряжения, смыслом работы, нужной и важной – общей! Так в рассказах Юрия Мирошниченко есть эпизод, как один шахтер умер от тоски: ходил, ходил на закрытую шахту и в какой-то момент не смог, не превозмог того, что ничего и никогда уже больше не будет. Об этом, кстати, трогательно и возвышенно словами Экзюпери говорит один молодой герой Мирошниченко: «Величие всякого ремесла, быть может, прежде всего, в том и состоит, что оно объединяет людей: ибо ничего нет в мире драгоценнее уз, соединяющих человека с человеком». Автор шахтерских пьес знает это не по цитате, а по тому, как встречают его товарищи прошлых лет, оставшиеся в пустоте своего безработного захолустья, по тому, как собирали шахтеры «по десятке» на первую книгу своего, настоящего друга и летописца.

Эту очень важную народную тему, эту резонансную тональность отношения к жизни справедливо и точно подчеркнул автор предисловия к новой книге, известный драматург Александр Гельман: «Театры перестали интересоваться жизнью и судьбой простого, нормального человека. И что особенно печально – сами простые, нормальные люди в качестве зрителей не очень-то хотели видеть на сцене отражение своих переживаний, заблуждений, конфликтов. Думаю, этот сборник пьес, достаточно полно представляющий творчество Юрия Мирошниченко, выходит ко времени, в самый раз. Дай Бог, чтобы я не ошибся!»

Вы не ошиблись. Мы, люди театра, друзья и просто все, кому удалось уже с этой честной книгой познакомиться, это утверждаем.

Светлана ДРОЗДОВИЧ
Новосибирск

«КОРОЛЬ ЛИР»: МОЛОДЕЮЩАЯ КЛАССИКА

Появление в **Харьковском академическом театре кукол им. В.Афанасьева** спектакля «**Король Лир**» – это событие знаменательное дважды: первая постановка по драматургии великого Шекспира за всю семидесятилетнюю историю харьковского театра и новая постановка в беспрецедентном для кукольников жанре – трагедии. Режиссер **Оксана Дмитриева** бескомпромиссно выстроила масштаб спектакля, отталкиваясь от данного жанра. И это в эпоху распространения «сценических комиксов», комедийных антрепризных спектаклей и постановок, определяемых через жанровую формулировку «по мотивам»!

Спектакль «Король Лир» – театр художника. В смысле колоссального значения соавторства режиссера с главным художником театра **Натальей Денисовой** и в понимании построения спектакля режиссером по принципу беспрерывно развертывающегося метафорического ряда. Спектакль, каждое действие которого начинается с расуждений-ворожбы благородного графа Глостера: «*Эти страшные лунные и солнечные затмения...*», не был бы настолько объемным и зрелищным, если бы не мастерство третьего сопостановщика – художника по свету **Владимира Минакова**.

В «Короле Лире» Денисовой и Дмитриевой придумано столько, что на несколько просмотров хватит все воплощенное рассма-

тривать и расшифровывать. Например, сцена суда разгневанным умалишенным родителем над Гонерильей и Реганой решена с помощью шокирующих целлюлоидных коконов, в которых бьются жестокосердые дочери Лира; в сцене бури черная пена задника-целлофана, клубящаяся и наползающая на всю сцену, порождает чудищ – по-звериному разевают пасти, выглядывая на свет, дочки-волчицы; фраза Лира: «*я ранен в мозг*» воплощается в муляже трепанированной головы короля; а бесплодность проклятых отцом дочерей – в куклах, с крестами в головах, будто людях-могилах, решенных в эстетике театра жестокости. Колоссальное впечатление оставляет эпизод смерти Шута (талантливая работа **Виталия Бурлеева**). Зажатый между двумя рядами противоборствующих армий, ошетинившихся частоколом копий, подпрыгивая и мечась, бьется, как бабочка в западне, лунный шар – будто тонущий поплавок на воде, символ жизни Шута Лира. И вот он смят и отброшен страшной машиной войны – облепив мяч, шут корчится в смертных муках (пластика **Инны Фальковой**).

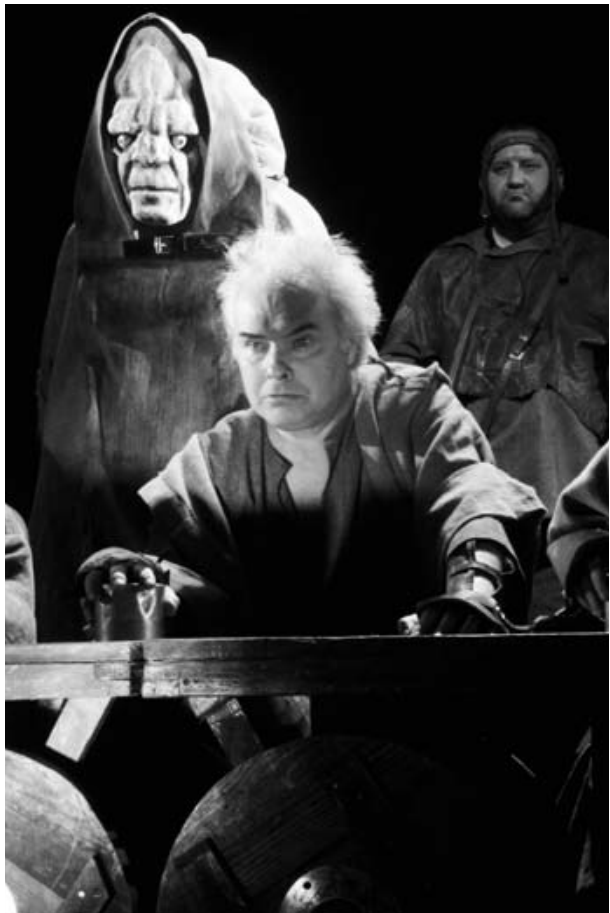
Актеры, играющие в «живом плане», преобладают над куклами; в какие-то моменты «Король Лир» может показаться отличным спектаклем драмы. И все-таки, это спектакль именно театра кукол или, говоря современным языком, театра анимации. Дело в специфике выразительных средств, присущих

именно кукольникам, а не драме. Кукол в классическом понимании в спектакле нет. Есть движущиеся скульптуры, бюсты, маски, применяется теневой театр. Харьковская труппа выдерживает нагрузку драматического ансамбля: жанр, психологическую и энергетическую отдачу. Можно даже сказать, что направленные синтетического, тотального театра кукольники поддерживают с присущей им искони природой мышления предметными образами.

В постановке много смелых, неканоничных ходов. От начала спектакля Король Лиру сопутствует странная, парадоксальная, шутовская музыка. Игрок и деспот, он даже возникает на сцене как мистификатор. Тень профиля в духе Дэвида Копперфильда проявляется за целлофановым пологом, немало интригуя. Нет, этому Лиру чужд глянец благородных седин, он – распоясавшийся мальчишка «восьмидесяти лет»! Следом за интригующим появлением, Лир сбрасывает покров тайны и, размахивая над головой поводьями грандиозного коня (в ползержала сцены), закручивает вокруг себя круги бесовства, сам моделирует трагедию, нарушив, единственно по прихоти и капризу, стабильность в стране. Не далека от отца и традиционно трактованная как лирическая жертва Корделия. **Анастасия Грунская** заставляет свою героиню в минуту опасности, точь-в-точь как ее сестры, по-звериному скалить зубы и, «играя» в защитни-

цу отца, пугать испытанных в бою воинов смертоносным жонглированием пушечными ядрами. Она – плоть от плоти Лира, вся в него – и в ней нет-нет да и разыгрывает его самодурство и экспериментаторство над людьми. Две старшие сестры вовсе не чертовы отродья, а понятные в своем стремлении к реваншу над полоумным родителем-деспотом молодые, да еще и влюбленные женщины. Гонерилья (**Татьяна Тумасянец**) – «золотая змея», трагическая анти-героиня. Регана (**Наталья Гранковская**) – простоволосая, без изысканности старшей сестры, зато не чуждая сомнений о грядущей расплате на страшном суде. Не даром так затравленно мечется она, став свидетельницей смерти мужа, Корнуэла (**Владимир Шапошников**). «Кукушка воробью пробила темя за то, что он кормил ее все время», – пророчесствует Шут Лиру, и смертоносные игрушки «сестры-кукушки», на манер старинных деревянных мишек, поочередно долбят голову Лира.

Вместе с тем, хотя спектакль и принадлежит к направлению авторского режиссерского театра, он ясен и эмоционально потрясает. «Король Лир», при всей своей европоцентричности, спектакль сугубо национальной исполнительской школы. **Алексей Рубинский**, играющий Лира, не даром в последнее время так много говорит в научной и творческой среде – в книгах, отдельных публикациях и выступлениях – на тему природы театра переживания в традиции харьковских кукольников. В своем Лире он доказал это на деле. Сцена узнавания Корделии обезумевшим от пережитого страда-



ния отцом по тончайшей нюансировке психологической, жестовой и интонационной партитуры А.Рубинского и А.Грунской вызывает ощущение постепенно просветления. А как потрясает последний монолог-воплль Лира над убитой Корделией! Склонившись над ней, неестественно свесившейся с качели-дыбы, с болтающимися косами, в чулочках – в смертный миг Корделия снова стала его маленькой дочкой, он молится о возможности жизни для единственного существа из света. Засвеченная белоснежным заревом, Корделия постепенно выпрямляется на своей качели-виселице, но в это же время голоса придворных Лира, находящегося рядом, становятся слышны все отдаленней. Так отлетает вслед за душой младшей дочери душа отца. Посеребрянные лучом вечности, Корделия и Лир, трогательно прислонясь друг к другу, качаются на inferнальной качели. В интерпретации Б.Пастернака

текст трагедии Шекспира потребовал от театра вдвойне большей ответственности. Оксана Дмитриева сократила некоторые сцены, но снабдила текст спектакля «наплывами» повторов, переключек самых главных в ее концепции мыслей Шекспира. Например, в сцене изгнания отца, Гонерилья, входя в транс, скандирует одну только фразу: «*Забота о благе государства*», но эта фраза доходит до значения фашистского лозунга. **Александр Коваль**, играющий Кента, подчеркивает в поэзии образную фактуру, импровизирует, преуспеваает в интонационном словотворчестве. Речь Глостера, как будто заблудившегося в жестоком настоящем, куда он попал из гармоничного прошлого (**Владимир Бардуков**), подчеркнута академична, романтическая и поэтична. В финале спектакля рассоединенного на две половины коня монархии Лира соединяет герцог Албанио (верхом на коне **Ан-**

тон Андрущенко с воодушевлением правит вожжами). Сынскиталец Глостера Эдгар (**Александр Маркин**) по-рабочему штукатурит, подковыкает, подновляет коня. Монархия поставлена на капитальный ремонт. Так и в самом театре взят курс на капитальную перестройку репертуара и стиля. За последние годы вышли на свет рампы такие расширяющие представление о его жанровых возможностях спектакли, как мистическое колдовство фолк-шоу «Майская ночь», поэтическая, настроенческая драма, «соната уходящего времени» «Простые истории Антона Чехова» и, наконец, трагедия. Расширяя эмоционально-психологическую и проблемную партитуру спектаклей, харьковские кукольники успевают ориентироваться в стремительно изменяющемся театре нашего времени.

Юлия КОВАЛЕНКО
Харьков

Фото Натальи Денисовой

ЮБИЛЕЙ

В июне исполнилось **50 лет** творческой деятельности **Ивана КРАСКО**, одного из самых популярных актеров Санкт-Петербурга.

Народный артист России, Иван Иванович поначалу связал свою жизнь с флотом, несколько лет служил командиром корабля Дунайской флотилии. Однако в возрасте 27 лет принял решение, кардинально изменившее его жизнь. В течение трех лет он занимался в студии вместе с Игорем Горбачевым и Сергеем Юрским. В 1957 году поступил в Театральный институт им. Островского, после которого служил в БДТ, Ленинградском театре Драмы и Комедии. В **Театре им. В.Ф.Комиссаржевской** он с 1965 г. – 36 лет. Здесь сыграл десятки ролей. Удивительный талант неординарно мыслящего актера-импровизатора раскрылся в постановках Рубена Агамирзяна. Необыкновенно деятельная натура, Иван Краско плотно занят и в сегодняшнем репертуаре родного театра, и в спектаклях других театров города. Он хорошо известен слушателям радио, кино- и телезрителям. Каждая его работа – тонкое открытие природы чувств роли, каждая встреча с ним для зрителя – неизменная новизна мысли. Он прекрасно чувствует тайны тончайшей психологической прописи, умеет отстраниться от роли и добродушно иронизировать над своим героем... Иван Иванович Краско – современный артист, тонко чувствующий время и жадно, разнообразно и активно живущий настоящим.

Санкт-Петербургский театр им. В.Ф.Комиссаржевской



СЕМЕН ЛОСЕВ: БДТ.«ДАЧНИКИ». 1975-76 ГГ.

Дина Морисовна Шварц опубликовала записи репетиций «Дачников» в книге «Беседы с коллегами». Публикация заканчивается датой 9 марта 1976 года и фразой: «Дальше записи не велись». Но спектакль был выпущен позже, в апреле 1976 года, и записи репетиций велись, вплоть до выпуска, нами, аспирантами **Георгия Александровича Товстоногова – Семеном Лосевым и Людмилой Мартыновой**. Кроме того, надо сказать, что репетиции в БДТ в то время начинались в 11.00. С 11.00 до 13.30 – время самой активной созидательной работы Георгия Александровича. Далее, до 15.00 – закрепление сделанного, проверка решения сцен. Георгий Александрович хотел, чтобы велись записи репетиций. Он видел, как старательно и насколько возможно подробно записываем мы – аспиранты, но однажды сказал: «Пишите-пишите, если хотите, но для себя, а публиковать будем записи Шварц. Кстати, вы читали записи «Генриха», сделанные Диной Морисовной? Вот мне нужны и «Дачники» в таком же стиле». «Ему нужны»? Публиковать будут записи Дины Морисовны, и все-таки наши записи ему нужны? Все объясняло одно трагикомическое обстоятельство... Дина Морисовна обычно появлялась к двенадцати или к часу. И это вызывало недовольство Георгия Александровича, вопросы, замечания, ссоры, скандалы. Дина

Морисовна извинялась, просила прощения, обещала являться к началу репетиции, но опять, виноватая, на цыпочках, входила в репетиционный зал только днем. Поэтому записи Дины Морисовны, при всем профессионализме, отредактированности, не дают представления об атмосфере длительного, мучительного поиска способа существования, об открытиях и отказах от них во имя новых поисков и открытий. О конфликтной ситуации в труппе. Может быть, выходящей за рамки постановки горьковской пьесы. Повлиявшей на Судьбу театра. Цель данных записей – восполнить эти пробелы.

«ДАЧНИКИ». НАЧАЛО РАБОТЫ В АБДТ

Сначала об ошибке в книге «Беседы с коллегами». Страница 312.

Написано: «Первая репетиция – 23 ноября 1975 года».

Не верно.

Первая репетиция «Дачников» состоялась 23 сентября 1975 года.

23 сентября Г.А.Товстоногов надеялся, верил, что через три месяца, к концу декабря 1975 года, к Новому году, как он любил, к 31 декабря состоится премьера горьковских «Дачников».

За отпуск он сделал с Диной Морисовной сокращенный вариант пьесы, все лето проработал с **Эдуардом Степановичем Кочергиным**. Готов не только макет, а на пути изготовления сами декорации. Что мешает закон-



Евгений Лебедев в кабинете Семена Лосева в Риге

чить работу к январю? Ничего. Он пропитан пьесой, замыслом, и, если отложить, то можно перегореть. Он понимал это. И верил в приметы. Горький в его постановках до сих пор приносил удачу его театру.

Знал ли он в этот момент, что уже сегодняшней день изменит все планы? Предчувствовал ли, что сегодня он, корректируя на малой сцене часть первого акта «Истории лошади», войдет в эту работу с головой, и два месяца будет переносить спектакль на большую сцену?

До конца декабря 1975 года «Дачниками» в репетиционном зале без Е.А.Лебедева, без О.В.Басилашвили будет заниматься **Давид Лазаревич Либуркин**. Сам Товстоногов вернется к Горькому только под Новый год, а выпустит в апреле 1976 года.

Ну, а теперь «Дачники». Все по порядку.

О распределении ролей.

Первоначальное распределение напечатано в книге «Беседы с

коллегами». Страница 312.
Печатаю по книге.

М.Горький

«ДАЧНИКИ».

Постановка Г.А.Товстоногова

Художник Э.С.Кочергин

Режиссер-ассистент
Д.Л.Либуркин

Распределение ролей:

Басов	О.В. БАСИЛАШВИЛИ
Варвара	С.В.ГОЛОВИНА
Суслов	О.И.БОРИСОВ
Юлия	Н.М.ТЕНЯКОВА
Шалимов	В.И.СТРЖЕЛЬЧИК
Марья Львовна	Л.И.МАКАРОВА, Н.А.ОЛЬХИНА
Дудаков	Б.С.РЫЖУХИН, С.Ю.ЮРСКИЙ
Дудакова	Э.А.ПОПОВА, З.М.ШАРКО
Влас	Ю.А.ДЕМИЧ
Калерия	Л.И.КРЯЧУН
Замыслов	Г.П.БОГАЧЕВ
Двоеточие	Е.А.ЛЕБЕДЕВ, В.А.МЕДВЕДЕВ
Рюмин	В.Э.РЕЦЕПТЕР
Пустобайка	А.Е.ГАРИЧЕВ
Кропилкин	А.Н.ПОДШИВАЛОВ
Сашенька	Л.К.САПОЖНИКОВА

Но далее в репетиционном процессе произошли изменения.

30 декабря 1975 года последовал дополнительный приказ. Назначить З.М.Шарко на роль Калерии, которую уже репетировала Л.И.Крячун.

В.А.Медведев поначалу был назначен на роль Двоеточия вместе с Е.А.Лебедевым. Затем В.А.Медведев был переведен на роль Шалимова в паре с В.И.Стржельчиком. А на роль Двоеточия дополнительно назначен П.П.Панков.

С.Ю.Юрский был назначен на роль Дудакова, потом на роль Рюмина, но в репетиционном процессе не участвовал.

На роль Дудакова в пару к Б.С.Рыжухину был назначен М.Д.Волков.

Появился Л.Неведомский в роли Пустобайки. А.Е.Гаричев переведен на роль Кропилкина.

А.Н.Подшивалов, назначенный на Кропилкина, впоследствии репетировал бродячего певца.

Первая репетиция «Дачников» подробно записана Диной Морисовной. Поэтому привожу из личных записей лишь некоторые дополнения финала первой встречи Товстоногова с будущими участниками спектакля.

ТОВСТОНОГОВ. Вы знаете, при первой встрече, я не люблю развернутых режиссерских экспозиций. Детально мы будем заниматься этим в течение трех месяцев репетиций. Сегодня я ставил перед собой иную задачу. Заложить основу общего направления, общего подхода к материалу пьесы – вот единственная цель моего к вам обращения. Да, вот что я хотел еще сказать. «Дачники» – самая длинная пьеса Горького. Она сегодня, естественно, нуждается в сокращении. Мы с Диной Морисовной провели в этом направлении огромную работу, с болью вырвав из пьесы около пятидесяти страниц, точнее говоря, доведя ее до девяносто пяти. Но от этого она не стала самой короткой. Напомню, что в «Мещанах» 80 страниц машинописного текста, и спектакль заканчивается в 22.30. Но вот что интересно. Должен сказать, что эту, вроде бы бессюжетную пьесу, очень трудно марать. Когда

подносишь к листу карандаш, каждая строчка становится необходимой, внутренняя связь не прерываемой.

ШАРКО. А если я предложу вставить одну реплику, взамен вымарав две?

ТОВСТОНОГОВ. Если докажете необходимость подмены – пожалуйста. Принципиально для меня важно сокращение одной сцены, от которой коробит. Это разговор Марьи Львовны с дочкой, помните? Здесь, как это ни больно для женской части труппы, сокращение произведено неуко-снительно. Так вот, чтобы впредь разговоров на эту тему не возникало. В других случаях, как предлагает Зина: баш на баш.

МЕДВЕДЕВ. Сколько актов будет в спектакле?

ТОВСТОНОГОВ. Два, как в «Мещанах». Антракт после второго действия.

СТРЖЕЛЬЧИК. Когда должен выйти спектакль?

ТОВСТОНОГОВ. В декабре, и, таким образом, мы выполним план этого года. Я думаю, три месяца работы над пьесой Горького срок вполне реальный, так как декорации почти готовы и, по проведению застольного периода, мы сразу выйдем на большую сцену. Уже сделаны эскизы красивых декадентских русских костюмов, правда, их очень много...

МАКАРОВА. Сколько?

ТОВСТОНОГОВ. 80.

ШАРКО. А успеют сшить?

ТОВСТОНОГОВ. Я думаю – да. Дирекция тоже заинтересована в выполнении плана. Есть еще вопросы?

ЛЕБЕДЕВ. Я внимательно слушал вас, о чем вы говорили, примеряя общее решение к своему персонажу, и не могу понять: Двоеточие написан в противовес

всем остальным действующим лицам или же каким-то образом он связан со всеми? Какую тему он несет? Он – дачник? Нет. Приезжий. Дачником так и не стал. Тогда кто он? Для чего он? Для контраста? У меня впечатление, что он лишний персонаж, занимается глупейшей вещью и одновременно понимает, что вокруг происходит. Почему не Точка, а Двоеточие? Вроде бы добрый дядя, выписан достоверно, но при этом у меня впечатление, что он сказочник, несмотря на то, что хватает дам за задницы...

Смех, шум.

ТОВСТОНОГОВ. Ты своим выражением очень смутил Зину.

ЛЕБЕДЕВ. Да? А что я сказал?

ШАРКО. Евгений Алексеевич, ведите себя, пожалуйста, прилично. Надо выбирать выражения. Вся труппа в сборе. Стажеры, корреспонденты, радио, а ты...

ЛЕБЕДЕВ. Извини, Зиночка.

ТОВСТОНОГОВ. Но при всем при этом что хорошо? Правильно, Женя, что ты рассуждаешь от общего к частному. Двоеточие, на мой взгляд, отличается от всех Дачников. Он – миллионер, освобожден от тех мелких забот, которыми живут местные обыватели. Одинокий человек, и все же единственный из всех, кто живет полной жизнью. Но, повторяю, что мы еще вернемся к конкретному разбору, нам нужно выяснить место не только Двоеточия, а каждого персонажа пьесы. Но разбор только тогда может дать плоды, когда будет проводиться в контексте отбора таких предлагаемых обстоятельств, с которыми можно прийти в физическое столкновение. Особенно, товарищи, я призываю вас учесть короткий отрезок времени, в тече-

ние которого мы должны поставить спектакль. Поэтому давайте ценить время. Я не против ваших рассуждений, я за них. Но только при одном условии. Все разговоры должны множиться на поиски действия! Не устану повторять, что только через действие вскрывается вся нравственная и философская сторона любой проблемы.

И последнее. Я иду против своих принципов, назначая на роли два состава. Я по-прежнему считаю, что новый состав – это новый спектакль, так как внутренний ход, приемлемый для одной индивидуальности, не может в точности совпадать с другой. Еще Павлов говорил, что кролик, воспитанный на зеленом цвете, не может работать при красном. Так что два состава – компромисс, вызванный изголодавшейся частью женской труппы. Ну а раз уж сделано исключение для женщин, кое-где появились вторые составы и у мужчин. Я бы хотел, чтобы не было закулисных пересудов, недомолвок, обид: вот, мол, вчера и сегодня – она, а когда же я? Поэтому прошу абсолютно автоматической организации процесса. Нет ни первого, ни второго составов. Репетиции идут строго по очереди вплоть до генеральных. Если там я увижу чье-либо преимущество, мной и будет дано право играть премьеру. Если преимущества нет – состав будет решаться жребием. До тех пор – полное равноправие!

Значит, наша дальнейшая жизнь будет построена следующим образом: я буду занят некоторое время в связи с выпуском на малой сцене «Холстомера». Давид Лазаревич Либуркин займется первым актом «Дачников». После выпуска «Холстомера» я подклю-

чусь к Давиду Лазаревичу и буду с вами до конца.

На этом разрешите мне с вами попрощаться. Меня уже ждут на малой сцене.

6 февраля 1976 года. АБДТ. Репетиционный зал

Необходимое отступление

1996 год. Рига. АБДТ на гастролях в Театре русской драмы. Н.А.Товстоногова, Е.А.Лебедев, Д.М. Шварц, К.Ю.Лавров, критик М.Ю.Дмитревская, Г.П.Богачев и мой тезка, друг юности С.Лосев – Сергей Васильевич – заходят ко мне в кабинет, где на стенах рисунки актеров товстоноговского театра эпохи 70-х.

Здесь можно курить. Пить кофе. И они, будучи сами легендами БДТ, рассказывают легенды.

Дни театра, повернувшие его Судьбу. Сколько их было? Не перечесть.

«Нет у меня пьесы, Дина, нет! – в истерике кричал Александр Володин. «Есть пьеса, я знаю, дай мне ее, Сашенька», – сквозь зубную боль, перевязанная платком, умоляла Дина Морисовна. «Ну, на тебе, на! Только это плохая пьеса, это черновик! На тебе, на!» И на пол, на стены и в завлита БДТ полетели листки. А она ползала по полу и собирала по листкам пьесу «Пять вечеров»...

«Полицеймако на всех товстоноговских разборах был примером заштампованного артиста. Отношения между ними накалились до предела. Товстоногов прочел «Лису и виноград», тут же загорелся, а на худсовете ему: «Разве у нас есть исполнитель роли Эзопа?» А Гога: «Да что вы? У нас лучший исполнитель по сборной СССР – Виталий Павлович Полицеймако!» Зачем Гога ранее унижал Виталия Павловича? Нет, не

ради власти, лечил, искренне, как врач! И в работе над Эзопом Полицеймако выпитывал Гогу, как губка. Гениально сыграл! А какой спектакль получился?! Поворотный в судьбе БДТ. Вы видели?»

«Сидели с Георгием Александровичем, перекусывали, решали, что поставить, и возникла идея «Идиота» Достоевского, – рассказывала Дина Морисовна. – Легко! Весело!»

Ушел Смоктуновский? Отменить «Горе от ума»? Да что вы? Юрский сыграет Чацкого. И хорошо, что не традиционный красавчик, а Кюхельбекер! А видели, как в воздухе возникало: «Черт меня догадал с умом и талантом родиться в России?»

«А вы знаете, что пьесу «Бесплодная старость» Леонида Рахманова мы приняли к постановке, не перечитывая? Ну, был фильм «Депутат Балтики», там молодой Черкасов играл старика профессора Полежаева, а у нас проблема: что ставить к 100-летию Ленина? Я принесла пьесу, прошу: «Георгий Александрович, перечитайте!» А он пьесу в сторону: «Возьмем, – говорит Г.А., – помнится, в Тбилиси ставил, получилось. И у нас в БДТ Полежаева тоже молодой Сережа Юрский сыграет». Ну, вели себя как дети! Сирота начала репетировать, а к Гоге врывается Юрский: «Я этого текста проносить не буду!» Товстоногов: «Да что такое, Сереженька?» «Да вы почитайте!» Товстоногов прочел, текст – полная архаика, 37-й год. А пьеса утверждена, спектакль запущен. И вот что делать? Сели переписывать. По мотивам, но заново. Вытащили пьесу. И какие замечательные работы у Сережи, Эммы были! На редкость! Вы видели? Правда же? Согласны? Как хорошо об этом спекта-



Геннадий Богачев

кле Эфрос в своей книге написал! Назвал этот спектакль из-за дуэта Эммы и Сережи одним из лучших в БДТ. Вот какие дни бывали! А знаете, приехал Рахманов, посмотрел спектакль, и довольный такой: будто это его пьеса, будто от него что-то осталось. «Когда пропала легкость подъема? Как ни странно, с первой поездки за границу. До этого были сосредоточены на городе, на театре, на репетициях. Пытаюсь вернуться в прошлое, почему именно тогда стало вдруг все тяжелее подниматься в гору?»

Бывают и репетиции, влияющие на Судьбу театра, повторные. Таковой, мне кажется, была и эта, репетиция «Дачников» 6 февраля 1976 года.

Началась она обыденно. Ничто не предвещало перелома.

Репетиционный зал. Третий акт.

ТОВСТОНОГОВ. Ну, пожалуйста, дамы, расположились в центре около сена. Конец пикника: ели, пили, произносили тосты и вот все разбеглись. Мужчины уединились в глубине, как стадо гусей, и рассказывают непристойные анекдоты. Иногда мы будем слышать оттуда взрывы смеха. Один лишь Замыслов оказался с дамами на первом плане, и идет его дуэт с Юлией. Пожалуйста.

АЛЕКСЕЕВА. А мы?

ТОВСТОНОГОВ. Второй план с молодежью находится за тюлем. Мы иногда вас будем освещать. Вторым планом займемся потом. Пока сядьте на стулья и подавайте реплики.

ТЕНЯКОВА. Нет Розы, а без пианистки мы с Геней не можем спеть романс.

ТОВСТОНОГОВ. Но вы разучивали его?

ТЕНЯКОВА. Да, но без пианистки сложно.

ТОВСТОНОГОВ. А что, разве Розу не вызывали?

МАРЛАТОВА. Вызывали, но она придет в 12 часов.

ТОВСТОНОГОВ. Почему?

МАРЛАТОВА. Она так сказала.

ТОВСТОНОГОВ. Ну, хорошо, что она сказала в 12, а не в час. (Теняковой и Богачеву) Неужели без пианистки никак?

СТРЖЕЛЬЧИК. Какой у вас романс?

БОГАЧЕВ. «Уже утомившийся день...»

ОЛЬХИНА И СТРЖЕЛЬЧИК (поют) Уже утомившийся день...

ТЕНЯКОВА. Фальшивите, так и мы можем спеть.

ТОВСТОНОГОВ (Марлатовой). Оля, в следующий раз Розу вызывать к одиннадцати! (Геннадий Богачев попытался спеть фразу. Взрыв иронического смеха.)

А что вы смеетесь? Уж не настолько устрашающе он спел, чтобы заслужить такую реакцию.

ТЕНЯКОВА. Георгий Александрович, Роза придет, честное слово, мы споем. Мы репетировали, но сейчас не вспомнить.

ТОВСТОНОГОВ. Дуэт в результате должен быть под гитару. Вы играете на гитаре, Геня?

БОГАЧЕВ. Нет, к сожалению.

ТОВСТОНОГОВ. Жаль, тогда сопровождение будет из-за кулис. Сядьте, пожалуйста, к нам спиной. *(Марлатовой)* Гитару принесите нам, пожалуйста. Наташа, спойте любой романс.

ТЕНЯКОВА. Я вообще девушка не певучая, Георгий Александрович. Ни голоса, ни слуха.

ТОВСТОНОГОВ. Ну, да, рассказывайте, Наташа, как говорят в Одессе: «Перестаньте сказать».

СТРЖЕЛЬЧИК. Какой строй в гитаре, Геня?

БОРИСОВ. Японский.

СТРЖЕЛЬЧИК. Семиструнная или шести?

БОГАЧЕВ. А что?

СТРЖЕЛЬЧИК. Может, я подыграю?! Наташа, Геня, идите сюда. Минуту, Георгий Александрович.

ТОВСТОНОГОВ. Подберите, а мы начнем. Начали! Что-что?

(Головиной). Пожалуйста, попробуйте говорить громко, не только для себя, а и для партнеров. Не давайте себе привыкать к шепоту, я к нему никогда не привыкну. *(Теняковой)* Ну, что у вас с романсом?

ТЕНЯКОВА. Без Розы никак. В тональность попасть не могу.

ТОВСТОНОГОВ *(Либуркину)* «Скучен наш пикник, как наша жизнь», – запишите: должен быть взрыв смеха.

ЛИБУРКИН. Может, сначала реплика: «А мужчинам смешно», – а потом смех?



Светлана Головина



Владислав Стржельчик



Давид Либуркин

ТОВСТОНОГОВ. Что вы? Тогда смех иллюстративен. Нужно, чтобы фраза Юлии возникла от смеха.

ШАРКО. Текст Калерии: «А я никого не хочу любить!» – это на самом деле или какая-то бравада?

ТОВСТОНОГОВ. Калерия стала агрессивной. Видимо, произошло какое-то объяснение с Рюминым. И когда Юлия скажет: «Я бы вам советовала выйти замуж за Рюмина», – она попадет в самое больное место.

(Теняковой) Если в пении была позиция собранная, то теперь валяжная.

(Шарко) Зря так расходуете силы, Зина. Калерия всего лишь предлагает Варваре бросить мужа, а тратитесь так, будто объясняетесь с Рюминым или пикируетесь с Власом. Страшнее, когда об этом говорится не на темпераменте, а холодно, цинично. Не идите на прямое общение. Отвернитесь и спокойно, будто гвозди вбивая.

(Головиной) «Не понимаю я этой нашей жизни, жизни культурных людей» – «культурных» в кавычки поставьте.

(Шарко) «Почему ты не бросишь мужа?» – скажите жестко, коротко, в контраст Варваре. Мне бы хотелось, чтобы сцена была не на перекрестных диалогах, а на монологах. Каждый говорит о своем. Не вникайте в смысл того, что говорит Варвара, воспринимайте ее речь, как журчание.

Фразу Варвары: «Как это грубо!» – предлагаю снять. Неверный, категорически неверный текст! Калерия попала в яблочко. Варвара как раз и думает о том, неужели она всю жизнь проживет с Басовым?

(Теняковой) Хорошо, что встали. Пройдитесь вокруг Варвары и

Калерии. Долго сидели, пили, пели, проверьте свои возможности пройти по прямой. И в то же время прислушивайтесь к разговору.

ТЕНЯКОВА. Пьяная, но умная жизнь.

ТОВСТОНОГОВ. Муж сказал вам, что вы развратная, и вы не возражали. Знаете, что по действию у Юлии, Наташа? Сыграйте, что Суслов правильно сказал! Начните сцену садистического саморазоблачения. Вы должны получить удовольствие от самораздевания перед так называемыми добродетельными дамами!

ТЕНЯКОВА. Тогда я должна проверять, как они реагируют на мои слова?!

ТОВСТОНОГОВ. Конечно! «Я красива!» – скажите Калерии. Да, я красива, в отличие, простите, от вас! И ничего не могу с этим поделать!

(Шарко) Вы говорите Юлии: «Какая гадость!» На самом деле, это страшная женская зависть, да, Зина?

(Теняковой) На «какая гадость» Калерии поняли, что попали в цель! Вы прекрасно понимаете, что они вас считают за девушку в светских нарядах! Что ж, пусть будет так! Я – девка! И не стыжусь этого! И говорите текст о муже, а используете его, как предлог для конфликта! Вам нужно подразнить этих добропорядочных дам! И, главным образом, Калерию! Ведь Калерия говорит высокие слова, а ей, с вашей точки зрения, просто хочется мужика!

Кончился пикник, разбрелись кто куда, и на природе обнажилось наболевшее. К моменту выхода Шалимова сели посредине между двух дам. На словах – осуждение мужа, а по сути происходящего – торжество над ними!



Олег Борисов



Эмма Попова

Шалимов уводит Варвару.

(Теняковой) «Вам нравится этот господин?» – скажите Шалимову в спину.

СТРЖЕЛЬЧИК. Тогда я обернусь!

ТОВСТОНОГОВ. Пожалуйста! Встретились глазами, и Юлия засмеялась. И Шалимов поддержал смех. Поддержал и ушел. Какая дальше фраза?

ТЕНЯКОВА. «Должно быть, холодный, как лягушка!»

ТОВСТОНОГОВ. Вот теперь и скажите ее. Правильно, так и надо!

СТРЖЕЛЬЧИК. Почему все-таки Варвара пошла со мной?

ТОВСТОНОГОВ. Она продолжает испытывать интерес к вам.

СТРЖЕЛЬЧИК. Если почитать весь текст: и тот, который остался, и который вымаран, вырисовывается интересная картина. Чем они – эти три дамы – живут? У Калерии, видимо, произошло объяснение с Рюминым, кончившееся для нее крахом надежды, поэтому ей сейчас все люди омерзительны. Юлия раздевается, а Варвара находится на перепутье, в познании! Нельзя все смешивать с грязью! Нельзя все так огульно хаять! Поэтому, мне кажется, что текст: «Как грубо», – можно не вымарывать, а оставить, если Светлана сыграет его как познание, а не констатацию. Ведь чем живет Варвара? Почему мы – обеспеченные – никому не можем принести счастья? А раньше, будучи бедными, приносили? Вот лично мне, Георгию Александрович, кажется, что во время войны люди были добрее! Почему?

ТОВСТОНОГОВ. Это пока, Слава, околупрофессиональные рассуждения. Литературовед-

ческие, хотя и правильные! Скажите, что из сделанного сегодня находится в противоречии с вашей точкой зрения?

СТРЖЕЛЬЧИК. Тогда, коли уж мы остановились, скажите, Георгий Александрович, про что сцена?

ТОВСТОНОГОВ. Сцена разделения одной с виду непорядочной дамы перед двумя дамами, делающими вид добродетельных и добропорядочных. А сюда, в эту главную тему, как составная часть, входит правильно сформулированная вами тема Варвары. Но суть сцены – моральный стриптиз. Знаете, говорят, уж если женщины разоткровенничались, то не всякий мужчина может выдержать. И здесь надо Наташе Теняковой дойти до такого качества в выражении действенной сути, чтобы Варвара не смогла больше присутствовать при этом самораздевании.

БОРИСОВ. У меня вопросик, можно?

ТОВСТОНОГОВ. Да, пожалуйста, Олег.

БОРИСОВ. Вот, если взять пьесу, то там написано: «Шалимов с Варварой уходят направо». Потом говорит текст Калерия, но этот текст у нас вымаран. И только потом уже фраза Юлии: «Вам нравится этот господин? Должно быть, холодный, как лягушка!»

ТОВСТОНОГОВ. О чем вопрос, Олег? О вымаранном тексте? Пьеса необъятная. В полном виде она будет идти около пяти часов, это никто не будет смотреть...

БОРИСОВ. Я не о вымарках, Георгий Александрович!

ТОВСТОНОГОВ. О ремарках? Ремарки, Олег, даже если они и горьковские, – не догма. Мы же



Наталья Тенякова



Эмма Попова



Нина Ольхина



Владимир Рецеттер

пытаемся быть верными духу автора, а не его букве!

БОРИСОВ. Я не о ремарках. Я понимаю, что к ним надо относиться как угодно, у меня вопрос шире: по какому принципу сокращается материал? Есть ли критерий отношения к ремаркам? А если говорить проще: о чем мы ставим спектакль?

Пауза. Вопрос начальной этапа. Но с тех пор, с сентября по февраль, сколько уже оговорено?! Какой месяц работы? Стало быть, не в этом дело. Не верят? Идти на теоретическую беседу? Тогда практическая работа сегодня будет невозможна. Одно, как правило, исключает другое. Если бы после репетиции в кабинете... Сколько до выпуска? Сегодня 6 февраля. Выпускать надо в начале апреля. Два месяца. Для «Дачников» мало. Надо бы репетировать. Потребовать: «Давайте перенесем вопросы-ответы на 14 часов»? Заставить продолжить? Нет, настрой репетировать пропал.

Что такое Живой Театр? Там, где труппа понимает – во имя чего? Не понимают или не принимают? На первой репетиции была высказана посылка: Горький – чеховским способом. Может, неверно понятая? Сколько раз говорил себе и ученикам: «концепция», высказанная при первой встрече с артистами, – всегда мертворожденная. Актеры еще не в материале. Они не готовы ее воспринять. Подробный разбор на первых репетициях дает во много больше, чем изложение «концепции» на первой репетиции.

Начало разбора провел сам. Казалось, направление задано. Потом долгое время, с сентября

по декабрь, работал Либуркин. На поверку, прогон, показанный Давидом Лазаревичем, казался безнадежно скучным. Увлеклись поиском субъективно-оправдательного хода, и убита авторская ирония. Месяцы работы, пока занимался «Холстомером», ушли для «Дачников», как оказалось, в никуда. Спектакль встал на тупиковые рельсы. Лучше бы ничего не делали, ждали окончания работы над «Холстомером»! Увлечение ложным ходом родило теперь общую степень сопротивления. При том, что уже названа ошибка либуркинского показа. Создание из персонажей «Дачников» положительных героев убивает автора. Им кажется, играют глубоко, а все увиденное в прогоне поверхностно и прямолинейно. И на примерах нового этапа репетиций разве не видно, куда надо идти? Нет, слепо не идут. Не в счет никакие достижения, ни «Варвары», ни «Мещане», ни Грибоедов, ни Достоевский, ни Володин. Все сначала. Ну что ж, сам говорил, что опыт не в счет, что каждый спектакль, как в первый раз с нуля, только тогда может быть открытием! Воспи-



Олег Башилавилли



Георгий Товстоногов

танная труппа должна понимать – о чем? Должна! А может, уже понимают и не согласны? Не понимают? Или не согласны? Почти все или все? Что их сбilo? Что? Или кто? Сам при начале работы или Либуркин?

Товстоногов оглянулся: где Дина? Почему опять с утра ее нет? Как раньше все было легко! Сели с Диной Морисовной за стол что-то перекусить и решили поставить «Идиота». Весело! «Горе от ума»? Пора, рога трубят! Все было! А теперь? Кто не ощущает Время? Они или я?

О чем спросил Борисов? Про что сегодня? Неужели уже в нарабатанном материале не чувствует современности звучания? Просит назвать проблему своим именем? Ну что ж... Если возникла общая потребность – надо идти на разговор!

ТОВСТОНОГОВ. О бездуховности людей. О бездуховности в широком смысле этого понятия.

БОРИСОВ (не скрывая разочарования). Ясно. Теперь ясно.

ТОВСТОНОГОВ. И эта проблема очень современная, заметьте.

БОРИСОВ (скрывая иронию). Да, конечно...

Карикатуры Семена ЛОСЕВА

Продолжение в следующем номере

ЮБИЛЕЙ

1 августа народному артисту России, актеру и режиссеру **Георгию КОРОЛЬЧУКУ** исполнилось **65 лет**.

Вся его творческая биография связана с одним театром – **Театром им. В.Ф.Комиссаржевской**, куда он пришел при Рубене Агамирзяне. Взлет его актерской карьеры был стремителен. Артист редкого диапазона, он владеет редким умением соединять клоунаду и тонкое психологическое письмо в одной роли. Все его работы отличаются филигранностью отделки и умным лаконизмом. Ремесло помогает артисту решать самые сложные творческие задачи, расширять сферу деятельности. Больше десяти лет назад он пришел в режиссуру. Большинство его постановок – размышления о человеке, выживающем в новой жизни с достоинством. В 70-м сезоне театр выпустит новый спектакль в постановке Г.Корольчука – «Невольницы» А.Островского.



Санкт-Петербургский театр им. В.Ф.Комиссаржевской

ПРО ВНЕШНЕГО ВРАГА И ВНУТРЕНнюю МОНГОЛИЮ

Гастрольное обозрение

Кажется, гастрольная жизнь, хоть и не в полном объеме, но все же возвращается, потихоньку тесня антрепризу, жизнерадостную и безответственную, которая обычно на день заскакивает в провинциальный город.

Вряд ли гастрольные радости в обозримом будущем достигнут прежних масштабов. Остается только ностальгически вздыхать, вспоминая, как некогда с июля по сентябрь мы принимали у себя как минимум три театра (это если они работали только на одной площадке) – каждый играл по месяцу. Уже в новейшие времена не менее десяти лет подряд с наступлением осени приезжал из Воронежа с четырьмя-пятью спектаклями театр Михаила Бычкова. Его ждали как подарка. Теперь маршруты театра, видимо, проходят далеко от донских берегов. Жаль.

Но вот ростовчанам выпало новое знакомство – с **Волгоградским молодежным театром**. Он привез десять спектаклей – вполне сбалансированный репертуар, кое-что играл по два и даже по три раза. В афише значились **Димитрий Ростовский («О царе земном и царе небесном»)** – по «Рождественской драме»), **Н.В.Гоголь («Записки сумасшедшего»)**, **С.Алексиевич («У войны не женское лицо»)**, спектакли для детей, комедийный верняк...

По этому ранжиру, естественно, надо числить **«Еще одного Джексона моей жены»** **Х. Бер-**



«Записки сумасшедшего». Волгоградский молодежный театр



Фото предоставлены театром

«Люблю и ненавижу». Волгоградский молодежный театр

гера (в оригинале «Перебор»). Когда в репертуар театра берет такая пьеса, то остается смиренно вздохнуть, но когда спектакль по ней анонсируется как «хит нескольких театральных сезонов», это уже грустно. Переводных комедий, в основе которых лежат адюльтерные приключения, – пруд пруди. Ими кормится антреприза, их ставят для кассы, и никто в театральной среде насчет подобных произведений не заблуждается. Встречаются среди них и достойного уровня пьесы, но рекламировать «блестящий юмор» в «Джексоне» как-

то уж слишком безоглядно. И позвольте усомниться в том, что артисты сыграли здесь свои лучшие роли.

Нет, сыграли в других спектаклях. Они молоды, и самому театру всего пять лет. Естественно было ожидать, что волгоградцы не станут в своих работах ходить по проторенным театральным дорожкам. И это ожидание было вознаграждено пластической композицией, или, как ее определяет сам театр, танцевальным перформансом **«Люблю и ненавижу»**. С актерами работал москвич **Владимир Беляйкин,**

имеющий солидный послужной список: он выступал в роли режиссера по пластике и постановщика спектаклей более чем в 20 театрах столицы и других российских городов.

В спектакле «Люблю и ненавижу» В.Беляйкин, что называется, безраздельный автор: либреттист, режиссер и хореограф, художник – в том числе и по костюмам. Он создал увлекательное зрелище с музыкальным фундаментом, в который заложены известные сочинения (у большинства людей на слуху), начиная с Моцарта и Вивальди и заканчивая хитами Фрэнка Синатры и группы ABBA.

Простодушно представленное сотворение мира и первых людей, фигуры которых, точно из элементов детской игры «Лего», собирают на наших глазах, настраивает на бесхитростную историю. Впрочем, мы подозреваем, что она будет хорошо сдобрена иронией. Языком хореографии, эффектной и при этом содержательной, рассказано, как трансформировались отношения мужчины и женщины. Тут и извечная вражда полов, и невозможность жить друг без друга, и борьба за лидерство, и смятение чувств – все парадоксы любовного союза предстают то в лирических, то в эксцентричных танцах и пластических миниатюрах.

Правда, в какой-то момент намерение постановщика проследить развитие этих отношений тускнеет, и следует череда эстрадных номеров, условно связанных с заявленной темой, и лишь к финалу (вполне ожидаемому) апофеозом – рождением малыша – закольцовывается сюжет спектакля.

За небольшим исключением, молодые исполнители умеют невербальным способом создавать мгновенные портреты и маленькие истории с той убедительностью, на которую способны артисты драмы.

Студийный дух этой театральной компании ощутим и в другой работе – **«Записках сумасшедшего» Н.В.Гоголя**, поставленных недавно, в феврале нынешнего года, художественным руководителем Волгоградского молодежного **Алексеем Серовым** и имеющих жанровое определение «Гоголь-шоу».

Может быть, «шоу» – и не совсем точное слово; поместив монолог Поприщина в игровой контекст, режиссер создал ту среду, враждебную, безжалостную, выморочную, о которой мы знали только из слов главного героя. А.Серов вывел на сцену и сделал полноправными персонажами чиновников, обслугу в психушке, лицедеев, бестрепетных в пугающей отрешенности, недостижимых в своей карнавальной броне. Их лицам и движениям придал выражение то издевательской насмешки, то неумолимости и непробиваемой системной силы уже знакомый теперь Владимир Беляйкин, режиссер по пластике.

Такие не упругие вещи, как доски, оказались в руках артистов предметами, с которыми возможны неожиданные вариации. Художники **Анна Белякова** и **Алексей Перловский** придумали это оформление, в котором дерево играет свою «исконную» роль – от мостков до гроба. А еще позволяет в считанные секунды создать не только любое замкнутое пространство (комната, палата, присутственное ме-

сто, театральные подмостки), но и образ, наделенный метафорическим смыслом – преграды, заградни, канцелярского монстра. Доски прислонены к металлическому каркасу, стоящему на рельсах. Он не движется, но это внутренний путь, он не ведет никуда.

Небольшая группа артистов, меняющих костюмы и обличья, воплощает поистине вселенскую неотвратимую силу, ибо весь мир против беззащитного титулярного советника. Особая сценическая гибкость требуется от исполнителя главной роли **Игоря Мишина**, сдавленного этой постоянно мимикрирующей и, тем не менее, монолитной средой. Артист передает мучительность существования Поприщина, но преимущественно пользуется одной краской, одним приемом. «Антисвита» (несправедливо было бы назвать ее массовой) подчас играет его самого ярче, жестче, оставляя зрителям люфт на их художническое усмотрение. А если они еще и обратят внимание на подсказку в программке... Эпиграфом к спектаклю предпосланы слова Дон Кихота о том, что в театре, где играют комедию, едва она заканчивается «и актеры снимают с себя костюмы, все они между собою равны». Так же и в круговороте жизни, которая есть не что иное, как та же комедия, «когда жизнь кончается, смерть у всех отбирает костюмы...»

В спектакле морок карнавального лицедейства помечен трагической печатью смерти. Этот мир разрушает себя изнутри, не ведая, что ждет его за пределами жизни. Воплощенный в пластике, он в своей фантастичности правдив почище реального, и это отвечает духу автора.



«Эти свободные бабочки». Волгоградский молодежный театр. Фото предоставлено театром

Стоит назвать всех артистов, играющих по несколько ролей в жестоком «шоу» и придающих объем поприщинскому травелогу – внутреннему путешествию, которое заканчивается последней мукой. Это **Ольга Ванькова, Роман Дряблов, Михаил Жмаев, Артем Ильин, Наталья Колганова, Дмитрий Матыкин, Гозий Махмудов, Максим Перов, Виктория Соколова, Артем Трудов, Наталья Шиповалова.**

Оценив молодую, привлекательную труппу театра, оказываешься перед вопросом: почему же роли Дона и Джил в спектакле **«Эти свободные бабочки»** Л.Герша поручены актерам следующего поколения? Не оспаривая их профессиональных качеств, рискну заметить, что эмоции-то у взрослых людей другие. Создавая на сцене жизненную территорию для своего героя, Алексей Серов вместе с художником **Сергеем Сена** подробно прописывают жилище Дона: книги, разрисованные стены, гитара, старое кресло, кушетка с подушками, трап, ведущий к кровати

на второй этаж. Тут же и ванна, не напрасно стоящая. Точно обжита комната обычным, зрячим человеком.

А вот подробности, объясняющие перемены в поведении героев пьесы, от нас утаили. Полная решимости увезти сына домой, воспринимаемая им как главный внешний враг, миссис Бейкер внезапно меняет свое решение. Почему? Почему Джил, уйдя с Ральфом, возвращается? Мы, конечно, догадываемся о причинах, но вопреки тому, что играется.

А могла ли Джил, девочка хоть и безбашенная, но неглупая, даже ради карьеры (и даже на полчаса) кинуть на предложение Ральфа, этой ходячей карикатуры, этого огородного пугала?

Финал возвращает зрителям эмоции, за которые всегда была любима мелодрама. Раздавленный еще более горьким одиночеством, чем после предательства, уже бывшего в его жизни, Дон садится, не раздеваясь, в ванну и поворачивает краник душа. Он не замечает, как тихо входит Джил, пока она не прикасается к его мокрой майке...

«СОДРУЖЕСТВО актеров Таганки» неделю гастролировала в Ростове, но первый же спектакль произвел такое ошеломляющее впечатление, что наслаивать на него другие не хватило духу. Строго говоря, анализу он не поддается. **«Мисс и Мафия»** по пьесе **Н.Птушкиной** имеет претензии на осмысление нашей действительности, пусть и в рамках комедийного жанра. Претензии совершенно безосновательные, ибо извлечь из этой истории нечто путное, мне кажется, очень затруднительно. Кое-как пригнанные друг к другу события, собранные на живую нитку, ни причинно-следственной, ни какой иной связи не имеют.

Виртуальное явление Богородицы, а к финалу – товарища Ленина кардинально меняют жизнь глубинки, населенной несколько странноватыми людьми. Они живут в нескольких эпохах одновременно, среди обломков советской власти и робких примет сегодняшнего дня, что наглядно отражено в оформлении спектакля. Тут вам и храм в плачевном состоянии, и социалистическое знамя, и памятник вождю мировой революции, указывающему рукой в неведомые дали. В первой сцене выходит человек с ведром и протирает голову и плечи скульптурного Ильича. Под ногами тоже воды полно, но вода из лужи для такого ритуального дела, видать, не подходит, хотя лужа имеется – неизбывный знак российской провинциальной жизни.

Судя по заброшенной автобусной остановке, отсюда три года скачи, никуда не доскачешь. Однако в сельцо добирается-таки немецкий папа сельского учителя с экзотическим именем Май Маевич,



«Мисс и мафия». «Содружество актеров Таганки». Фото с сайта театра

чтобы направо и налево раздать «мерседесы» взбудораженным бабам и никчемным мужикам.

В конце концов, оставив позади праздничное застолье с душевной песней, все эти маргиналы счастливым образом выходят в люди и, принаряженные, с большого экрана рассказывают зрителям о своих головокружительных успехах.

Актеры, представляя эти неслыханные метаморфозы, отчаянно комикуют, поскольку, видимо, больше ни в какой манере историю чудесным образом сбывшихся надежд сыграть невозможно. Однако зрители, и у себя дома выдавшие такое искусство, благодарно откликаются на родное и понятное зрелище. Тем более что вековая отечественная мечта: устройство нашей неказистой жизни в лучшем виде по мановению волшебной палочки – живописана в щедрых красках.

Видеть такой спектакль было вдвойне огорчительно, ибо в его афише перед словами «постановка, сценография и костюмы» стоит имя **Николая Губенко**, известного актера и режиссера. В богатом талантами кинематографическом поколении 70-80-х он

не был заслонен ничьей индивидуальностью. Как он мог усмотреть в диковатом окрошечном сюжете серьезную тему выбора веры (из его интервью), остается загадкой.

По афише с названием «**Мордасовские страсти**» можно было подумать, что это очередной анекдот на тему «муж вернулся из командировки, а в это время жена...». Отправилась пострадать, поскольку задача была смотреть то, что привозят для нашей публики. Без выбора. Тут и обнаружилось, что совместный проект **Театра им. М.Н.Ермоловой и ТКА «РИМ»** предлагает подправленный для увеселения народного «**Дядюшкин сон**» **Ф.М.Достоевского**. По мотивам, как обычно (режиссер **Алексей Кирющенко**).

Внутренний занавес напоминает по форме подол незатейливого платья в цветочках и оборочках (художник **Анастасия Глебова**). Потом и окажется, что мещанский мирок Мордасова – бабье царство. И милая, ясноглазая Мария Александровна (**Елена Шанина**), и горластая, хабалистая Софья Петровна (**Наталья Потапова**), и угрюмая, не-

подступная Зина (**Юлия Зимина**) – своевольные диктаторши, а мужчины тут затурканные, несчастные. О безгласном, закабаленном муже Москалевои Афанасии Матвеевиче и говорить нечего. Влюбленным Мозгляковым вертят, бросая из жара снисходительно поданных надежд в холод презрения. Старого князя заманивают, точно муху в сеть. Короче говоря, антифеминистский спектакль вырисовывается. В смысле обличающий женскую породу. Комедия нравов.

Народ же пришел на «медийное лицо» – **Марата Башарова** в роли страдающего Мозглякова. По окончании спектакля девушки и побежали к артисту с букетами и подарками. А **Владимира Андреева** новая публика уже не знает. На него же в основном и хотелось смотреть. Старый князь в его исполнении – вовсе не полуконпозиция. Легкий, не оплывший, позволяющий себе игривые жесты, он живо общается с Марией Александровной, с ее дочерью, с Мозгляковым. Правда, путает, как зовут хозяйку, куда приехал, но «формы» замечает и восторгаться ими не разучился. Мягкие интонации, деликатность,



«Мордасовские страсти». Князь К. - В. Андреев, Зинаида Москалева - Н. Сычева, Мозгляков - М. Башаров, Фарпухина - Н. Потапова. Театр им. М. Н. Ермоловой, Москва
 Фото предоставлено театром

комфортное пребывание в своих грезах и наивное неведение решительно во всем, что касается реальности, – таков этот дядюшка. И играет его артист маленькими средствами. Школа! И сыграл бы он, конечно, драму обманутого старика, если бы такой поворот был предусмотрен режиссером. Но спектакль катил по веселым рельсам, а к финалу А. Кирющенко вывел его на лирический полустанок, накрыв согнувшегося в печали Мозглякова бесполезной Зининой фатой, а князю поручив романс Вертинского:

*Капризная, упрямая,
 Вы сотканы из роз.
 Я старше Вас, дитя мое,
 Стыжусь своих я слез...*

Насколько такой финал вытекает из того, что на сцене происходило, можно поспорить, но уж очень эффектно застывшие фигуры всех участников интриги и дядюшка, покаянно целующий Зинину руку...

«Белую гвардию» из Москвы ждали – все-таки не антрепризный, а репертуарный спектакль **МХТ**. И грамотной публике известны не только главные фигу-

ры сериальных проектов: **Константин Хабенский, Михаил Пореченков, Анатолий Белый, Наталья Рогожкина, Александр Семчев**, – но и имена режиссера **Сергея Женовача** и художника **Александра Боровского**. Кому-то повезло увидеть в Москве их «Захудалый род» по Н.С. Лескову и «Игроков» Н.В. Гоголя в «Студии театрального искусства».

В том, как повествуются лесковская «семейная хроника» и булгаковская история семьи, при естественных различиях, есть нечто общее: это любовь к людям, которых режиссер и художник вывели на сцену. «Иная им досталась доля», и то достоинство, с которым они ее избывают, есть и урок, и укор ныне живущим. При этом персонажи «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» не так уж далеко во времени отстоят от нас, но все равно кажутся людьми другого замеса, другой культуры.

И тут в который раз возникает вопрос: что есть современное прочтение классики? Мы посмотрели и переноса событий пьесы на столетие-другое, и подвер-

стки сегодняшних реалий (техника, экипировка, лексика), и пересмысленных конфликтов и действующих лиц. Но есть трактовки, не меняющие у автора ни слова. Персонажей классических произведений не наряжают в джинсы, не вплетают в их речь сегодняшний сленг, но вся история сдвигается к нашему времени через актерскую игру.

Герои мхатовского спектакля, сыгранные одаренными артистами, сильно смахивают на типажей XXI века, а разве не были Турбины и их окружение людьми более высокой пробы? Хочется взглянуть в те лица, услышать те голоса, в облике же этих людей заметны позднейшие наслоения, стершие важные черты, которые делали их неординарными, неповторимыми. В частности, из пьесы и романа Булгакова встает более значительная фигура Алексея, чем эта, сценическая.

В спектакле сильное впечатление производит его сценографический образ. Его принимаешь безоговорочно, хотя описанного Булгаковым, притягательного в своей теплой прелести, дома Турбиных здесь нет. Он точно сброшен стихийным бедствием на край металлического моста с тусклыми фонарями. Другой его край вздыблен, как нос корабля в шторм. Так и есть: стихийное бедствие, социальная буря.

Сам мост – не место для жизни, по нему обычно проходят, быстро оставляя позади. А дом Турбиных зацепился за его нижний предел. Мебель сдвинута плотно и беспорядочно, будто на чердаке, лишь места за столом еще можно по-прежнему занять в кругу близких. Образ войны, разора, зыбкости жизни.

Ощущение неустойчивости бытия испытывают и герои спектакля «**Чапаев и Пустота**», но совсем по другой причине. У них не получилось, как в романе **Виктора Пелевина**, существовать одновременно в двух измерениях. Доктор Тимур Тимурович, едва

появившись на сцене, быстренько оборачивается – в лечебных целях – Василием Ивановичем, и дальше все действие происходит в психушке.

Ее опознавательным знаком становится металлическая койка, которая по ходу игры в гра-

жданскую войну исполняет роль броневика. Или тачанки (как без нее?). А может стать качелями, ресторанным уголком и вообще чем надо. Есть еще сетка-ограждение, которая возвышается над кроватью своеобразным настенным ковром. В ее сотах запутываются пациенты психушки. Метафора простая, в объяснении не нуждается.

Никаких премьерных плясок, как это было в свое время в Москве, в Ростове вокруг спектакля не было. Да и не возят сюда новых спектаклей. «Чапаева и Пустоту» представлял **продюсерский центр «Новый театр»** в режиссуре **Павла Урсула**, сценографии **Марины Позднеевой**, с обаятельными артистами **Михаилом Ефремовым** (доктор, он же Чапаев), **Михаилом Крыловым** (Петр Пустота), **Михаилом Полицеймако** (Володин, он же Котовский). Они честно, со всем умением, данным им природой и профессией, играли сильно оскорбленную версию романа, в которой необходимость бегства во «внутреннюю Монголию» воспринималась как блажь, как фабульный трюк.

Не хотелось бы размахивать словом «пустота», ибо вовсе не пустой была мысль о том, что, причинив зло кому-то, ты причиняешь его себе; убивая кого-то, убиваешь себя. И все-таки обидно, что спектаклю не понадобилось то, что будоражило в повествовании: перекрестная прозрачность и недавнего, и очень давнего времени; загадочный иллюзион, в котором мелькают, растворяются и вновь возникают любимые мифологемы официальной советской идеологии. Невнятные разговоры о тайной свободе русского интеллигента по-



«Белая гвардия». МХТ им. А.П.Чехова. Фото Михаила Гутермана



«Чапаев и Пустота». Продюсерский центр «Новый театр». Фото с сайта проекта

висают в воздухе. Зато все понятно про глюки, самогон и кокаин. Между действиями М.Ефремов выходит к публике и в «рекламной паузе» (как он сам ее именуется, широко и успешно, с учетом местных особенностей, пользуясь ею и в других городах) напоминает имя режиссера, а также название гостиницы и номер, где тот остановился. Мол, все вопросы к нему, а наше дело сторона. Если я что-то не так поняла, то извините, Михаил Олегович, но мне показалось, что актеры, не лишённые ума и здравого смысла, несколько стесняются предпринятия, в котором участвуют. И такое своеволие мне милее, чем не знающий удержу комедийный разгул и махровый наигрыш, которые чаще, чем это можно пере-

жить, демонстрируют приезжие бригады, уверяя публику, что это и есть театр. Подозреваю, что у себя в столице они не позволяют себе такой безоглядной удали; в провинции же, бывает, ведут себя, как белые люди в туземном племени, не умеющем отличать погрешности от драгоценностей. Справедливости ради надо сказать, что зрители нередко дают повод для такого обращения с ними: смеются, где не надо; аплодируют, где совсем не надо; хрустят пакетиками со снедью и разговаривают по мобильнику, несмотря ни на какие просьбы и предупреждения. А их, зрителей, воспитал так свой театр на аналогичных комедиях-пустышках, впечатления от которых ничуть не пострадают, если во вре-

мя действия поговорить по телефону с родными и близкими о насущном. А также с партнерами по бизнесу.

Зрителям рассказали, что именно такой репертуар они любят, и они поверили. К счастью, не все. Но ведь и эти, «не все», тоже имеют право на свою долю театрального счастья, которая им время от времени перепадает. Перепало кое-что и этой весной. Хотелось бы расширения такой политики к нам на юг. Те, что с кириешками и мобильниками, сначала будут, конечно, недовольны, но потом присмирят, вслушаются и всмотрятся. Главное, чтобы было что слушать и что смотреть.

Людмила ФРЕЙДЛИН
Ростов-на-Дону

ЮБИЛЕЙ

В марте у легендарной актрисы, народной артистки России, артистки Театра им. В.Ф.Комиссаржевской **Галины КОРОТКЕВИЧ** был юбилей творческой деятельности – 70 лет на сцене. А 18 августа ей исполнилось **90 лет!**

Кажется, она всегда была одержима театром – еще с балетной школы, где училась ребенком. Галина Петровна – личность творческая, волевая, неравнодушный и сердечный человек. Неумоимая труженица и сегодня в отличной профессиональной форме. Спектакль малой формы «Шесть блюд из одной курицы» с ее участием из-за зрительского ажиотажа был перенесен на Большую сцену. Поздравляем!



Санкт-Петербургский театр им. В.Ф.Комиссаржевской

НЕПРОПИСНЫЕ ИСТИНЫ

V Международная летняя театральная школа СТД РФ глазами «постороннего»

Никакого кокетства в подзаголовке нет. Кавычки вокруг слова «посторонний» – мера вынужденная. Чтобы быть в этой школе по-настоящему своей, надо было отслеживать процесс изнутри, для чего пришлось бы, забросив все остальные дела, просидеть за партой в буквальном смысле от звонка до звонка. Заманчиво, конечно, но кто бы мне такую роскошь позволил! А наездами, пусть и не такими уж редкими, удается исследовать только вершину айсберга. Но какие горизонты с этой вершины открылись!

Международная летняя театральная школа СТД РФ – первый и пока единственный образовательный проект такого уровня и масштаба в пределах российского театрального пространства и его ближних окрестностей. В этом году школа открыла свои двери в пятый раз. Учатся в ней актеры, уже имеющие профессиональное образование, не достигшие возраста 35 лет и свободно владеющие русским языком. Отбор проходит на конкурсной основе и конкурс достаточно высок – порядка шести человек на место. «Ученики», прошедшие это суровое испытание, получают редкую возможность – понять, зачем театр нужен им и зачем они сами нужны театру. Для многих этот один летний месяц на весах мастерства перевешивает четыре года в стенах альма-матер.



Пресс-конференция



Занятия на мастер-классе

Мастер-классы: интервью по личным вопросам

Их было много, каждый – по-своему интересен, но наиболее показательными для этой школы – и по методологии, и по эффективности, как мне представляется, стали мастер-классы **Константина Богомолова** и **Льва Додина**. Первый увлек ребят в странствие по темным закоулкам человеческой души в поисках жестких ответов на неделикатные вопросы о чеховских персонажах (дело было, кажется, как раз на следующий вечер после премьеры его «Чайки» в МХТ). Второй мастерски спровоцировал откровенный разговор о неглянцевой стороне актерской профессии. В обоих случаях это были своего рода сеансы шоковой терапии, но они явно пошли «пациентам» на пользу. Богомолов, сдернув с легендарной пьесы пыльный флер романтики, с места в карьер начал бомбардировать студентов «простыми» вопросами. Почему Костя вместо того, чтобы зарабатывать себе на жизнь, сидит на шее у матери? А с какой стати Нина вознамерилась идти в актрисы, если она и впрямь его любит? И имеет ли право Аркадина на обычное женское счастье? Ответы, которые режиссер буквально вытягивал из своих изумленных слушателей, лежали по большей части в области биологии, психологии и медицины, а вовсе не в сфере традиционной театральной эстетики. С методичностью и безжалостностью патологоанатома Богомолов «вскрывал» судьбы, как в морге вскрывают трупы. Но, проследив логику его размышлений над поступками хресто-

матийных персонажей, ловишь себя на крамольной мысли: а не сделали ли мы из Антона Павловича большего романтика, чем он был на самом деле? Темпераментный спор на эту тему ребята уже между собой вели почти до рассвета.

Додина же они, с тонкой подачей режиссера, сами засыпали экзистенциальными вопросами: должен ли художник быть голодным? пристойно ли раздевать актера на сцене и так ли уж это необходимо? что есть актерская индивидуальность и вернется ли когда-нибудь русский театр к душе человеческой или выше физиологии уже не поднимется? Ответы мэтра были зачастую неллицеприятны, играть в поддавки не его стиль, но услышать не то, что ожидаешь, обычно гораздо полезнее, чем предаваться невозвышающему обману. Вот на таких контрастах и жила этим летом школа.

«Метаморфозы»: Мир своими руками

Строго говоря, «Метаморфозы» получились не спектаклем, а лабораторной работой. **Евгению Ибрагимову** процесс был важнее результата, поскольку в его мастерской профессиональных кукольников было раз-два и обчелся, а драматические артисты, попавшие сюда, поначалу восприняли сей факт как полное фиаско. Каждый ведь в глубине видел себя либо Гамлетом, либо Офелией! Но на первых же репетициях начался процесс превращения «лузеров» в демиургов, способных создавать собственные миры, разглядев очертания ангельских крыльев в кукле поролона, а в скомканной газете – милягу-домового. В итоге

зритель увидел в лучшем случае четверть из того, что было придумано, а Ибрагимов добился главного – ребята обрели опыт, который вряд ли смогли бы получить где-то еще.

«Кинотанец»: Им и не снилось

В теории каждому актеру известно: танцем порой можно выразить больше, чем пространственным монологом. Проверить это на деле удается не всем и не всегда. **Ренат Мамин**, возглавивший мастерскую пластики, практически всем своим воспитанникам предоставил возможность почувствовать себя Одри Хепберн в «Моей прекрасной леди» или Патриком Суэйзи в «Грязных танцах». У одних это получалось лучше, у других – хуже: подготовка у всех разная, природные данные – тем более. За месяц из гадкого утенка сделать прекрасного лебедя никак не получится, а в хореографии разницей в уровне мастерства чересчур уж бросается в глаза. Но надо отдать должное и самоотверженности режиссера, и воле к победе, проявленной его питомцами. «Кинотанец» явил собой образцово-показательный класс-концерт, а номер, поставленный на музыку к фильму «Свой среди чужих, чужой среди своих», которому зал аплодировал стоя, не стыдно было бы показать и на ленкомовской сцене, знающей цену истинному профессионализму.

«Гамлет»: По дороге в никуда

Сторонники чистоты жанра наверхнюк вздрогнули, увидев шекспировских героев, одетых в галифе и армейские ботинки на толстой подошве. Но **Григорий**



Г.Дитятковский

Дитятковский вовсе не собирался корезжить великую пьесу, подгоняя классику, как это сегодня принято, к реалиям сиюминутности. Военная форма в данном случае всего лишь метафора: каждый из них, от Гамлета до Лаэрта, от Полония и до Гильденстерна с Розенкранцем – один в поле воин, пытающийся отвоювать для себя хоть какое-то жизненное пространство. И беда не в том, что бой с судьбой для человека всегда неравен. А в том, что человек, живущий в воображаемом мире, не имеющем ничего общего с реальностью, не в состоянии отличить поражение от победы. Они идут по жизни строевым шагом, не осознавая цели, не понимая, куда на самом деле хотят прийти. Вот почему режиссер завершает спектакль не классическим финалом, а совсем иной нотой: *Слова летят, мысль остается тут. Слова без мысли к небу не дойдут.*

Анастасия Малкова, Бишкек, Кыргызстан:

– Сейчас сложно что-то главное выделить из того, что с нами тут происходило. Это просто кусок невероятного счастья в моей

жизни. Об Офелии мечтает каждая актриса. Эта роль для меня – фантастическая удача. В моем театре вряд ли бы в ближайшее время взяли за «Гамлета», но и в этом случае, не уверена, что выбор пал бы на меня. Вообще в репертуарном театре не так много, наверное, найдется режиссеров, которые сейчас отважились бы ставить эту пьесу. Даже в России. Конечно, если театр не в Питере и не в Москве находится. А у нас – тем более. Если о чем и можно пожалеть, так это о том, что сыграли мы спектакль только три раза. Мне кажется, это был самый важный спектакль в моей жизни...

Павел Меликидис, Афины, Греция, театр «Большая Британия»:

– Это фантастика какая-то, вот вернусь я через несколько дней домой и начну репетировать Гамлета. Все в судьбе неслучайно! Здесь у меня с этой ролью произошла первая встреча, теперь я могу идти дальше и больше доверять собственным силам. Может, это самое главное, чему я здесь научился. И еще у меня осталось чувство восхищения

русским языком. Я родом из Самары, в Грецию меня увезли совсем маленьким, и хотя разговорный язык для меня не проблема, когда дело дошло до шекспировского текста, возникли сложности: оттенки, нюансы русского языка просто безграничны. Без помощи ребят и режиссера я, конечно, не справился бы. Знаете, здесь родилось какое-то удивительное братство, какого в обычной жизни не встретишь.

Педагогическое отступление № 1. Григорий Дитятковский:

– Выбрать «Гамлета» в качестве «школьного» спектакля – не слишком ли большой риск?

– Риск оправдан, когда все идут навстречу друг другу. Он всегда дает результат при условии неотвратимости совместного существования. И то, и другое здесь присутствовало. Это и есть школа. Режиссеру сложно не хотеть поставить «Гамлета». Но когда выбираешь пьесу в театре, ты принимаешь во внимание массу условий: профессиональных, конвейерных, кассовых. Надо иметь какую-то особую высшую цель, чтобы ставить «Гамлета» в репертуарном театре. А здесь это возможно, потому что школы для того и существуют, чтобы самые сложные вещи можно было решить простыми способами.

– Даже «Гамлета»?

– Конечно! Мы привыкли считать, что «Гамлет» – это недостижимо. Но если вчитаться в него внимательно, не торопясь, то обнаруживаешь, что там все ясно, ведь это было написано для людей. Ясность там есть, надо только набраться смелости ее вычленивать. Мы были объединены величием замысла. Как говорил Лотман, художественное произ-



ведение – это уже повод для обучения.

- Обучения чему?

– Театр тогда имеет смысл, когда говорит о том, с чем мы сталкиваемся в собственной жизни. Каждый из нас по собственному опыту знает, что такое измена, любовь, предательство, как редки в нашей жизни преданность и верность. Вот мы этим и занимались, пытаясь уйти от того, как якобы надо ставить и играть «Гамлета». То, что получилось, – это своего рода этюд на тему. С точки зрения композиции пьеса страшно громоздка. Это бесконечная череда финалов, каждый из которых имеет свою

внутреннюю логику. Ее можно читать практически до любого места. Вот это-то и окрыляет так, как не может, мне кажется, окрылить современная пьеса. Перед таким богатством современная драматургия просто лежит на земле и не знает, как подняться, брыкается как та тварь, которая, как писал Гумилев, не знает, есть у нее крылья или нет. Мы не знаем, что делать с современной драматургией, потому что она роется в пыли. Но пыль-то бывает и космической. Шекспир вложил в «Гамлета» простую мысль, которой можно заполнить вселенную: мы так хотим иметь твердую почву под ногами, но сами же и расшатываем

мир, в котором живем. Почувствовав это, ребята попали в совершенно другую систему координат. Школа для того и существует, чтобы к высокому можно было подниматься по маленьким ступенькам, каждая из которых – поворот игры, вне которой артист существовать не может.

«Коронация»: кого играет свита?

Игорь Лысов выбрал «Коронацию» **Марека Модзелевского** – пьесу, не имеющую у нас сценической истории: первая читка по-русски состоялась на проекте «Польский театр в Москве» в рамках нынешней «Золотой Маски». Сюжет абсолютно сериа-



«Коронация»



лен. Мужик дожил до тридцати исключительно по указке других людей: ненавидит свою профессию, при каждом удобном случае отдаваясь хобби, ненавидит жену, компенсируя ее холодность ласками шлюхи, презирает отца, у которого никогда не было времени для него. И вот этот вечный дофин в одночасье наследует «королевство», которым не умеет управлять. Банальную мелодраму режиссер поднимает до уровня античной трагедии, выковыривая из бытовых поступков персонажей бытийные первопричины.

Станислав Иванов, Орел, театр «Свободное пространство»:

– Труднее всего, пожалуй, было принять пьесу. Игорь Владимирович добивался того, чтобы мы не просто поняли своих персонажей, а сроднились с ними. Для меня выбор «Коронации» был стопроцентным попаданием в «десятку»: у меня был очень сложный год, я потерял отца, так что события пьесы отчасти наложились на события моей собственной жизни. Так что для меня это был не только профессиональный, но и человеческий урок: надо учиться ценить

жизнь, пока она у тебя есть, ценить своих близких, своих друзей, пока они рядом с тобой. То, что два состава играли вместе, то есть на каждого персонажа – два исполнителя, одновременно находящиеся на площадке, дало нам совершенно новый взгляд и на то, каким может быть спектакль, и на то, как глубоко, неоднозначен может быть характер человека, даже если сначала он такого впечатления и не производит. Чувство партнера возникло необыкновенное, мы же варились в этой каше днем и ночью. Метод погружения невозможно реализовать в обычном театре. Но только так, я думаю, можно понять, на что ты способен.

Педагогическое отступление № 2: Игорь Лысов

– Легко ли было создавать ансамбль из ребят, которые впервые друг друга видят?

– Я принадлежу школе, для которой ансамблевать является не результатом работы, а ее источником. Прежде, чем возникнет «сговор» между всеми нами, ничего сделать нельзя. Есть определенные психические испытания, которые надо провести над собой, чтобы оказаться в этом духовном ансамбле единств-

ве. С другой стороны, я ведь выбирал людей, которых я слышал интуитивно, энергетически. Я практически не ошибся и очень благодарен актерам, которые поверили мне и пошли за мной.

– Вы прицельно занимаетесь современной драматургией? В чем для вас заключается ее ценность?

– Это очень большая проблема. В большинстве случаев современный текст плох. Но в меньшинстве – это здорово. Я не сторонник того, чтобы играть классику в современных одеяниях. Мне гораздо интереснее взять сегодняшний текст и сыграть его как «вертикальную», древнюю пьесу. Для меня очень важно, чтобы голос нашего времени с его социальными энергиями оказался, образно говоря, в той же комнате, где все великие пьесы. Я больше над этим тружусь. Чтобы у зрителя возникали ощущения не времени, в котором мы сейчас проживаем, а глубинности вечных вопросов, которые в любые времена мучают человека. А что касается современного текста, то, с моей точки зрения, это явление, для понимания которого нужно убрать такую категорию, как Красота. Я не вижу в современных пьесах этого понятия.



- Потому что красота уходит из нашего мира?

- Потому что человечество всеми силами старается избавиться от двух ценностей – Бога и Красоты. Оно хочет попробовать пожить без них. Поэтому любое произведение, в котором отсутствуют Бог и Красота, приветствуется. Сегодня искусство не анализируется с помощью категории прекрасного. Оно пользуется другими категориями: нравственное, моральное, эксгибиционистское... Но это уже не искусство как проявление интереса человека к ирреальному, в котором источником является Прекрасное. Мой путь к современной пьесе лежит там, где можно направить течение текста в область настоящего театра, глубокого. Я никогда не возьму пьесу, которая является социальной и больше ничем. «Тюремную» драматургию я не люблю. Хотя я отнюдь не считаю ее однодневкой. Она вечная, но в ней я не люблю финансовую радость: люди с большим удовольствием пишут грязные истории, которые ими прожиты, исключительно для получения барышей. Среди тюремных редко встречаются пьесы, которые могут быть безумно, ритуально глубоки.

- Помимо отсутствия глубины, к постановкам современных текстов предъявляют и еще одну претензию – низкий уровень актерского мастерства.

- Большие мастера такие тексты не жалуют, а уровень театра сегодня настолько слаб, что если ты играешь искренне, то это уже хорошо. Органичной игры мало. Культура, которая сегодня определяет иерархию режиссеров и текстов, стремится к тому, чтобы сделать спектакль лауреатом какой-нибудь премии или фестивальным гвоздем, хотя на самом деле он плох, а то и гадок. Я стою в стороне по той причине, что подлинный театр лежит не там, где сейчас происходит наше театральное бытие. Он лежит там, где существует связь чего-то очень древнего со мной нынешним. Вот если этой нити нет в спектакле, для меня театра не существует.

Темный час перед рассветом

Человек никогда не перестанет любить театр, что бы ни пророчили пессимисты. Потому что театр, как и человек, живет надеждой. В глазах ребят, украдкой смахивавших предательские слезы, пока зеленые шарики уносились в синее июньское небо во время закрытия летней школы, тоже светилась надежда.

Михаил Эдлис, Израиль, Тель-Авив

- У нас, кроме трех-четырех больших национальных театров, где люди работают всю

Прощание



жизнь, остальное – это независимые проекты, собирающие труппу на одну постановку. Ребята говорят, что им будет сложно с новым опытом возвращаться в свои репертуарные театры, где все заштамповано, все установлено раз и навсегда. У меня другая проблема – этот опыт трудно вообще применить, поскольку работы мало. Но я благодарен школе. Школа – удивительное состояние, когда все идет словно на одном дыхании. Это не значит, что нам было легко, но когда возникали сбои, а то и провалы, не наваливалась отчаяние – я провалился, теперь мне надо брать себя в руки и все начинать сначала. Был какой-то непрерывный подъем. Мы не всегда представляли, куда именно мы идем, но чувство, что мы не стоим на месте, нас ни на секунду не покидало. Может, именно это и есть в школе самое важное...

Виктория ПЕШКОВА

*Фото Дмитрия Балдуева,
Ирины Кайгородовой,
Дарьи Кругляк предоставлены
СТД РФ*

РАСШИРЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА БОРЬБЫ

В мае в Прокопьевском театре им. Ленинского Комсомола в рамках проекта «Год современной драматургии» прошла режиссерская лаборатория «EXPERIMENT 123», организованная **Евгением Мироновым** и «Театром Наций», куратор **Олег Левский**. В рамках проекта педагоги из Москвы ежедневно проводили для артистов тренинги по сценическому движению и сценической речи. Кроме прокопьевцев, в лаборатории приняли участие артисты **Новокузнецкого драматического театра** и **Кемеровского областного театра драмы им. А.В.Луначарского**.

Параллельно с занятиями приглашенные молодые режиссеры вместе с прокопьевскими артистами готовили эскизные постановки выбранных администрацией театра пьес.

В результате в течение трех дней **Анна Потапова** мучилась над вопросом «**Малых денег**» **Сирку Пелтолы**, **Павел Зобнин** занимался реконструкцией «**Развалин**» **Юрия Клавдиева**, а **Вера Попова** проникала в суть религиозного сознания вместе с «**Язычниками**» **Анны Яблонской**.

Основное внимание было сосредоточено на проблеме преодоления барьера между современным театром и зрителем. Для Прокопьевска – это действительно болевая точка. В Кемерово и в Новокузнецке зритель есть: старшее поколение исправно посещает классические постановки, есть даже почетные зрители и заслуженные театралы. Вопрос с мо-



«Развалины». Анечка - А.Булатова



«Малые деньги». Ясон - В.Марченко, Ванесса - Е.Камбалина

лодежью. В Прокопьевске нет никого: ни молодых, ни старых. Залы вызывающе, вопиюще пусты. Оттого, по условиям лаборатории, вход на просмотры был бесплатным с условием заблаговременной регистрации участника в группе театра в социальной сети. В итоге желающих набралось столько, что оба дня едва-едва хватало мест. Но вернемся к эскизам.

«Расширение Пространства Борьбы» – подобное название опуса французского нонконформиста Мишеля Уэльбека как нельзя лучше подходит к работам лаборатории.

Все три эскиза, несмотря на очевидную разность драматургического материала и режиссерской манеры, получились на редкость

оригинальными, интересными и цельными. Отличительной чертой представленных «спектаклей» можно назвать попытку постановщиков максимально освоить пространство театра, а где-то – перестроить, перекроить «под себя» и преодолеть его. К примеру, Анна Потапова, которой выпал не самый удачный – плоский «белый» – зал, постаралась максимально раздробить его на ряд подпространств: дом Ясона, парк, бар, набережная, – наполняя каждое из них разнопротекающим по времени действием. При этом полностью соблюдая идею вертикали «ноги – земля» – «голова – небеса», перенося финальную сцену на возвышающийся над зрителем паркет. Павел Зобнин разобрал партер большо-



О. Лоевский

го зала, убрал зрительские кресла и перенес туда место действия пьесы Клавдиева. Несколько иным путем пошла Вера Попова. В эскизе «Язычники» она, поменяв местами зрительскую и сценическую части – зрители, таким образом, расположились на сцене, а артисты играли, жонглируя стульями и отчаянно маневрируя меж оных, – вовсе преодолевает пространство театра, выходит за его пределы: в одном из эпизодов

героиня буквально шагает в окно. Работа Поповой, несмотря на ее подчеркнутую «сырватость» – первую часть спектакля артисты проигрывают, затем, после извинений режиссера, читают с листа, – оказалась самой цельной. Переход от одного типа существования к другому произошел органично, зритель как будто ничего и не заметил, как будто ничего не произошло, а, меж тем, изменилось все. И эти изменения работают на текст, соответствуют ему: главное событие пьесы случилось, героиня приняла решение и осуществила его, теперь дело за окружающими. Органика, вообще, сильная часть эскиза Поповой. Иначе как еще прокомментировать начальный эпизод, когда герой **Георгия Болонева** окатывает из ведра главную героиню, при этом невольно обливая всех,

кто сидел в «первом ряду», включая директора, главного режиссера и приглашенных критиков, а те при этом радостно хлопают в ладоши?! Вера Попова, возможно, сама того не замечая, единственная сумела, выходя из театра, выйти к зрителю, подойти к нему вплотную. Видимо, поэтому именно последняя работа более всего и тронула всех пришедших на показ. На обсуждении главный режиссер Прокопьевский драмы **Марат Гацалов** клятвенно заверил: этот спектакль обязательно войдет в репертуар театра, и следующая лаборатория точно будет совместным проектом трех театров. Подтвердила его слова и директор театра **Людмила Купцова**.

*Яна ПОСТОВАЛОВА
Кемерово*

Фото Егора Чувальского

ЮБИЛЕЙ

Единственный в Республике Коми профессиональный национальный театр, спектакли которого идут только на коми языке, в октябре откроет **20-й сезон**. В 1992 году **Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми** впервые распахнул свои двери для ценителей коми языка, культуры и искусства. Явилась инициатором и возглавила новый, тогда молодежный театр, до 2005 года носивший название «Театр фольклора», **Светлана Гениевна Горчакова**, и ныне художественный руководитель и режиссер-постановщик театра. За время существования театр поставил более 50 спектаклей. Большинство постановок создано по произведениям коми поэтов и писателей. Наряду с коми классиками в театре представлены пьесы финских и марийских авторов в переводе на коми язык, пьесы русских и западных авторов. Театр неоднократно представлял российское театральное искусство за рубежом, в том числе в финно-угорских странах. Постановки театра – многократные лауреаты различных международных фестивалей. Благодаря синхронному переводу спектакли Национального театра смотрят и зрители, не владеющие коми языком.

В ноябре 2009 года Национальный театр сам выступил основным организатором Международного театрального фестиваля им. А.П.Чехова, прошедшего в Сыктывкаре. В 2010 году театром была поставлена первая детская опера на коми языке. Музыка к опере «**Ручильёй да Кóчильёй**» (Лисонька и Зайнька) была написана композитором, заведующим музыкальной части театра **Александром Горчаковым**.

В новом сезоне готовятся премьеры «**Учитель танцев**» **Лопе де Веги**, переведенный на коми язык известным в республике поэтом **Евгением Козловым**, новый театрализованный концерт «**Парма лов**» (**Душа тайги**) фольклорно-этнографического ансамбля «Парма», лауреата многих российских и международных фестивалей, солисты которого входят в труппу театра.

Национальный театр Республики Коми без преувеличения является визитной карточкой коми театрального искусства, гордостью своей земли и хранителем культуры и языка своего народа.

*Евгения УДАЛОВА
Сыктывкар*

ЯВЛЕНИЕ В СВОЕЙ ЖИЗНИ

Весной на Малой сцене **Саратовского академического театра юного зрителя им. Ю.П.Киселева** состоялся сотый, юбилейный показ спектакля **«Очень простая история»** по притче современного драматурга **Марии Ладо**. В сотый раз смущенные и ошарашенные зрители выходили из зрительного зала, неловко пряча от соседней свои слезы. Настолько эмоционально сильной оказывалась для них эта самая простая история. Но праздником юбилей этой постановки назвать сложно. Конечно, успех спектакля бесспорен, билетов в день показа традиционно достать невозможно, но одно место в зале опустело навсегда – это место режиссера, народного артиста РФ **Григория Семеновича ЦИНМАНА**, ушедшего из жизни в 2009 году. Летом, 30 июля 2011 года, театр отметил еще один неординарный юбилей без юбиляра, в этот день Г.С.Цинману исполнилось бы **60 лет**.

Блестящий артист, которому легко давались сложные, неоднозначные роли, за годы работы в Саратовском ТЮЗе сыграл огромное количество героев, мужей, юношей и злодеев. Кому-то из зрителей запомнился его **Тригорин** в **«Чайке»** А.П.Чехова, кому-то **Сальери** в **«Маленьких трагедиях»** А.С.Пушкина, другим – **Директор** в спектакле **«Деревья умирают стоя»** А.Касоны, а кому-то **Карабас-Барабас** в **«Золотом ключике»** А.Н.Толстого или **Глостер** в **«Короле Лире»** Шекспира, или **Турранжо** в **«Соборе Парижской**

Богоматери» В.Гюго... У каждого саратовского театралла наберется с десяток любимых ролей Григория Семеновича в спектаклях, которые ходили и пересматривали по нескольку раз. Критики непременно вспомнят и сложную психологическую разработку и художественную отточенность его игры в знаменитом киселевском спектакле **«Вечный муж»** по Ф.М.Достоевскому в роли **Вельчанинова**. Этот спектакль запомнился не только саратовцам, он побывал на Международном фестивале в городе Бургасе в Болгарии, на Международном театральном фестивале «Русская классика. Лобня 2004» и в российской столице на I Всероссийском театральном фестивале «ПостЕфремовское пространство». Как у всякого успешного артиста, у Цинмана были преданные поклонники, не пропускавшие ни одной премьеры, узнававшие на улицах и подходившие не за автографом, а чтобы сказать слова благодарности за те счастливые часы, что были проведены в театре.

Карьера Цинмана-режиссера была яркой и стремительной. Первый свой спектакль – дерзкую и романтическую **«Вестсайдскую историю»** Л.Бернштейна и А.Лорентса – он выпустил в 2000 году. Спектакль заметили сразу, он стал лауреатом II Саратовского театрального фестиваля «Золотой Арлекин» в номинации «Дебют». После премьеры «Вестсайдской истории» в интервью одной из газет на вопрос о том, какой спектакль хотелось бы поставить теперь, Григорий Семенович ответил, что такой, чтобы зритель,



Г.Цинман

поглощенный эмоциями, смеялся, плакал, ощущал трагедию происходящего и долго вспоминал увиденное. Такой спектакль, по мнению тогда еще начинающего режиссера, должен стать для зрителя «явлением в своей жизни». И он поставит именно такой спектакль спустя четыре года. Но сначала, отдавая дань традициям детского, киселевского театра, в 2002 году Г.С.Цинман выпустит сказку **«Похищение лукович»** М.-К. Машаду, на нее с удовольствием будут ходить саратовцы, юные и постарше.

В 2004 году, одновременно с присвоением звания «Народный артист России», Г.С.Цинман как режиссер ставит, пожалуй, главной своей спектакль, то самое Явление, которое так хотелось осуществить, – «Очень простую историю» по пьесе М.Ладо. В режиссуре, по признанию самого Григория Семеновича, его привлекала позиция лидера, организатора, интеллектуального центра спектакля. «Очень простая история» смотрится и играется на одном дыхании, и большая заслуга в том лежит на подоправе артистов, а значит и на уме-



«Вечный муж»,
1998



«Обыкновенная история»

нии режиссера выстроить слаженный актерский ансамбль. Через год после премьеры, на III Международном театральном форуме «Золотой Витязь», который проходил в столице Белоруссии Минске, жюри отметило яркую и запоминающуюся игру саратовских артистов специальным дипломом. Подоспевший к этому же времени III Саратовский областной театраль-



«Старосветская любовь», 1996

ный фестиваль «Золотой Арлекин», когда-то отметивший дебютную работу Цинмана-режиссера, присудил «Очень простой истории» награды уже в шести номинациях.

Профессиональная уверенность и открытость экспериментам и необычным решениям ярко показала себя в выпущенном за год до смерти спектакле Г.С.Цинмана «Много шума из ничего» Шекспира. Классический текст был заново переосмыслен и раскрашен новыми оттенками смысла, отличную «сыгранность» показало трио режиссера и двух художников (сценография – Михаил Гаврюшов, художник по костюмам – Николай Горобец). Неожиданно важными стали именно характеры персонажей, вырывающиеся из своей собственной «классичности».

Последние два года перед смертью Григорий Семенович работал главным режиссером театра, хотя по театральным рамкам поставить успел совсем немного. И планы на будущее были грандиозные, ставить собирался «Соловья» Г.Х.Андерсена: как «Похищение лукович» – детскую сказку, как «Очень простая исто-

рия» – притчу, как «Вестсайдская история» – театральный эксперимент, как «Много шума из ничего» – яркое и красочное действо. Работа над спектаклем уже началась, когда вмешалась трагическая болезнь. Сейчас остается только гадать, каким сильным и интересным получился бы этот спектакль и те, что непременно последовали бы за ним.

Блестящий артист и талантливый режиссер, живший и дышавший только театром, тонкий интеллигент и глубоко чувствующий человек – таким вспоминают Григория Семеновича. Для многих тюзовских зрителей он, его роли, его спектакли стали тем самым Явлением в жизни, которое не уходит и еще долго вспоминается после закрытия занавеса. И по-особенному значимыми и важными становятся традиционные слова, произносимые коллегами, друзьями и зрителями в день этого грустного Юбилея: «Вечная светлая память Вам, Григорий Семенович!»

Анастасия КОПЕСНИКОВА
Саратов

Фото предоставлены
ТЮЗом Киселева

К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ РЕЖИССЕРА АНАТОЛИЯ ИВАНОВА

Он из поколения, родившегося во время страшной и кровавой войны, навязанной нам «цивилизованной» Европой и унесшей десятки миллионов жизней; из поколения, создающего Великую страну, науку и культуру; покоряющего космос и открывающего вновь и вновь с помощью искусства внутренний (космический) мир человека; из времени великих целей, свершений и побед. Он и сам, конечно же, победитель, создатель уникального культурного пространства, удивительного театра, радующего нас светом и добром, благородством души и неравнодушным сердцем.

Свою жизнь со сценой **Анатолий Васильевич ИВАНОВ** связал в юности, став актером **Вышневолоцкого драматического театра**. Потом была служба в армии, учеба в столичном **ГИТИСЕ** на курсе Анатолия Эфроса. В 1969 году Иванов стал режиссером. Все последующие годы он настойчиво и последовательно воплощал в работе принципы своего выдающегося учителя. Выбранный молодым постановщиком путь оказался нелегким, ибо был чужд тщеславия, эпатжа и коньонктуры. Но именно он привел режиссера к вершинам профессионального мастерства, к спектаклям, снимающим признание и любовь зрителей.

Перед тем, как возглавить **Воронежский Кольцовский театр**, Анатолий Иванов почти двадцать лет ставил спектакли в возглавляемых им театральных коллективах **Тамбова** и **Пензы**, руководил театром на **Сахалине**. Проявил он себя там как художник, склон-

ный к исследованию человеческой души и ее тончайших переживаний, как постановщик, тяготеющий к театру психологическому, исповедальному, в какой-то степени противостоящему театру модных и острых форм – изощренных и претенциозных. Ложная многозначительность, заносчивость и позерство всегда претили Анатолию Иванову, как и его легендарному наставнику. В постановках Иванова «форма» никогда не доминировала над «содержанием» того или иного произведения, исследуемого режиссером. Внешние атрибуты – декорации, костюмы, музыка, свет, пластические проявления актеров, как правило, находились в гармоничном единении, помогавшем постановщику раскрыть суть пьесы, сверхзадачу автора и характеры персонажей.

Первые же опыты Анатолия Иванова на воронежской сцене стали событиями культурной жизни города, оказались участниками и лауреатами отечественных и международных фестивалей и премий. Спектакли второй половины 80-х годов: «**Женитьба**», «**Уроки музыки**», «**Самозубийца**», «**Все в саду**» – вызывали радостное удивление зрителей и маститых критиков, заговоривших об Иванове как об одном из талантливейших режиссеров России. Постановки воронежцев снимало Центральное телевидение, записывало радио, а комментарии к ним охотно публиковали авторитетные газеты и журналы. В многочисленных восторженных статьях запомнились наиболее показательные слова: «*Мужество воронежцев в том, что в своих спектаклях они не бо-*



А.Иванов

ятся показаться старомодными и традиционными. Для них традиция жизни в образе – первооснова искусства сцены, а подлинный авангард – в опыте и заветах Станиславского и Немировича-Данченко. В наши времена, когда театр – увыл! – все больше и больше утрачивает интерес к человеческой личности, к подробностям существования, к потаенным движениям Души, такая позиция, право же, требует мужества... Спектакли Иванова изысканны и вдохновенны. В них нет примет русского провинциального быта и тем более – провинциальной театральности. Это спектакли столетние по выделке своей и европейские по той печати всеобщности, которая лежит на них...»

Подобные отзывы сопровождали и последующие спектакли Анатолия Иванова 90-х годов: «**Коломба**», «**Любовь по переписке**», «**Безотцовщина**», «**Иллюзии**», «**Там же, тогда же**», «**Ретро**», «**Волки и овцы**», «**Бег**», «**Бесприданница**», «**Театральный романс**», «**Женитьба Фигаро**», «**Канары – это в Испании, мама!**...» (по пьесе Птушкиной «Пока она умирала»)..

Обращаясь к основам режиссерской школы Анатолия Васильевича

ча Иванова, невольно вспоминаешь о взглядах Эфроса последних лет – времени его работы на Таганке. В те годы мастера особенно раздражала всякая театральщина, всякая шумиха и показуха на сцене, так называемая «острота новых форм». Он через это давно прошел и оставил позади. Удерживая актеров на репетициях от внешних чрезмерностей – «фокусов и кривляний», Эфрос концентрировал внимание на виртуозности диалогов, на амплитудах монолога, подтексте... Сетовал, что избалованная публика стала ходить в театр для того, чтобы ее ошарашивали, возбуждали, эпатировали, а когда ожидаемого подарка она не получает, то уходит недовольная и брюзжащая о скуке. Фразу «Все искусства хороши, кроме скучного» режиссер считал пош-

лостью, уверяя, что скучно может быть только неразвитой душой, не желающей работать, напрягаться, затрачиваться. Суждение одного из критиков об эфросовском «Мизантропе», в котором говорилось, что «театр ничего пьесе Мольера не добавил», Эфрос отнес к комплиментам. Он заявил: «В отсутствии театра и есть настоящий театр – высокий, изначальный, ориентированный на актера и автора». Анатолий Эфрос убеждал артистов и учеников искать самую суть не только в написанных словах роли, а между и – дальше. Он говорил: *«Главное уловить Смысл, а потом темп и легкость. Вот, в сущности, и весь мой метод!»* Под смыслом он понимал не интригу, не фабулу, не примитивную логику, а высшую точку психофизического состояния человека, растянутую в

сложную кривую эмоциональных перепадов... Во многих спектаклях Анатолия Иванова эти взгляды Эфроса находили живое и радостное воплощение. В воронежском послужном списке режиссера Иванова более сорока постановок. Среди последних несомненных удач – **«Вечно живые»**, **«Ненормальная»**, **«Зойкина квартира»**, **«Вишневый сад»**, **«Ревизор»**, **«Безумная ночь, или Женитьба Пигдена»**, **«Утиная охота»**... К сожалению, новых спектаклей мастера мы больше не увидим. Сердце Анатолия Васильевича Иванова остановилось 28 июня 2009 года. Память же о нем сохраняется в его удивительных постановках, в сердцах благодарных зрителей, учеников и друзей.

Владимир МЕЖЕВИТИН
Воронеж

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Не стало **Татьяны ДАНИЛЬЧЕНКО**, народной артистки России, одной из ведущих актрис **Приморского академического краевого драматического театра им. М.Горького**. Тяжелая болезнь оборвала жизнь актрисы на 68 году.

Без малого полвека отдала Татьяна Михайловна сцене академического театра, который стал ей родным. Сюда пришла она после окончания студии при театре, здесь сделала первые творческие шаги, успешно сыграв Аню в «Вишневом саде», лирическую героиню Машу в «Океане». Первой заметной ролью стала Калугина в «Сослуживцах» Э.Брагинского. Зрители сразу заметили и полюбили молодую талантливую актрису. И она отвечала на эту любовь яркими сценическими образами, сыграв Варю в «Разгроме», Клементину в «Забывать Герострата».

Став зрелым мастером сцены, Татьяна Данильченко блистала в классическом репертуаре (Турусина – «На всякого мудреца довольно простоты» А.Островского), в социальной драме (Инна – «Сорри» А.Галина), в мюзикле (Нехама – «Биндюжник и король» по повести И.Бабея). Особенно запомнились зрителям созданные Татьяной Михайловной образы Эдит Пиаф в инсценировке «Моя соперница – смерть» и заглавная роль в пьесе Э.Радзинского «Исповедь королевы Элизабет».

Царица и кормилица, светская красавица и простая санитарка – каждому образу актриса находила точные краски, наполняла роли глубиной и силой характеров своих героинь.

В жизни и на сцене Татьяна Михайловна была деликатной, женственной, притягательной, человеком многогранным, талантливым.

Такой она запомнится зрителям и коллегам по сценической площадке – актриса, ставшая яркой страницей в летописи Приморского академического театра им. Максима Горького.

Художественный руководитель театра Ефим Звенияцкий, актеры, сотрудники Приморского академического театра драмы им. М.Горького





5 июля на 85-м году жизни скончалась звезда нижегородской сцены, народная артистка России, лауреат Государственной премии СССР и премии им. Н.И.Собольщикова-Самарина, ветеран Великой Отечественной войны, орденосец **Лилия Степановна ДРОЗДОВА**.

Ее жизнь полна событий, которых бы хватило на длинный телесериал. С детства мечтала стать балериной, училась в хореографическом училище в Белоруссии. Но мечты о хореографии перечеркнула война. Вместо сцены четырнадцатилетняя девочка, потерявшая в вихре войны родных, попала в военно-санитарный поезд, стала сандружинницей, спасала раненых. Позже эти годы Лилии Дроздовой описет Светлана Алексиевич в романе «У войны не женское лицо».

После войны поступила в Минский театральный институт, который окончила в 1950 году. Работала в Белорусском национальном театре им. Янки Купалы. Снималась в фильмах Белорусской киностудии – «Павлинка», «Нестерка», «Сумка, полная сердец».

В 1957 году вместе с мужем, дирижером И.Б.Гусманом, Лилия Степановна приехала в Горький и вступила в труппу драматического театра. Этой сцене она посвятила ровно полвека своей жизни, воплотив на ней свыше сотни разнообразных женских образов. Среди лучших созданий актрисы, вошедших в летопись нижегородской сцены, разведчица Нила Снижко из легендарного спектакля «Барабанщица», прошедшего с большим успехом более трехсот раз, Валентина из «Иркутской истории», Елена Кольцова («Чрезвычайный посол»), Анна Фирлинг («Мамаша Кураж и ее дети»), Бланш («Трамвай «Желание»), Донна Анна («Каменный властелин») и др.

Целую галерею прекрасных женских судеб создала Л.С.Дроздова в русской классике – Софья в «Горе от ума», Юлия Филипповна в «Дачниках», Фленушка в спектакле «На горах», Настя в «На дне», Чебоксарова в «Бешеных деньгах».

Зрелым мастерством, чувством стиля и неизменного вкуса отмечены и последние роли актрисы на сцене – Марго («Загадка дома Вернье»), тетя Роза («Куколка»), Памела («Моя дорогая Памела») и последняя — заглавная роль в трагикомедии «Странная миссис Сэвидж».

Она награждена орденами Отечественной войны, «Знак Почета», многочисленными медалями.

Сторонница русского психологического театра, Лилия Степановна была чутким современным художником, всегда откликалась на новаторские предложения режиссеров и становилась их единомышленником.

Талантливая актриса, человек героической судьбы, Лилия Степановна Дроздова навсегда останется в истории отечественного театра и в памяти благодарных зрителей.

Коллектив Нижегородского государственного академического театра драмы им. М.Горького

Погиб **Владлен ПAVЛЕНКО** – эти три слова повергли в шок всех, кто знал этого блистательного артиста и удивительного человека.

Ведущий актер **Хабаровского краевого музыкального театра**, заслуженный артист России, первый в Хабаровске и на Дальнем Востоке Лауреат национальной театральной премии «Золотая Маска» (номинация «Лучшая мужская роль»), гордость и душа Хабаровского музыкального, Владлен Павленко погиб 19 июля в Чехии, управляя спортивным самолетом.

Владлен хотел исполнить свою детскую мечту – стать летчиком. Сложилась так, что он связал свою жизнь с музыкой, поскольку рос в музыкальной семье. После службы в армии Влад (как все называют его)

остался работать в Хабаровском музыкальном театре, где реализовал свой не только музыкальный, но и исключительный актерский потенциал. От природы невероятно обаятельный, он сразу полю-



бился зрителям. Каждая его роль – неповторима. Любой выход в спектакле или концерте неизменно встречался аплодисментами. С первого шага на сцену. Столько любви лилось со сцены в зал в каждом жесте, слове, взгляде артиста, столько тепла и нежности звучало в его бархатном нежном голосе, что его еще надолго хватит зрителям, теперь вынужденным вспоминать и бережно хранить все встречи с творчеством Владлена Павленко как бесценный дар небес, посланный на такой короткий срок. То, как ярко блистал талант Владлена на сцене Хабаровского музыкального театра, забыть невозможно. В сердцах любящих зрителей он навсегда останется молодым, красивым, невероятно обаятельным и необыкновенно талантливым Артистом, удивительно светлым Человеком и потрясающе яркой, творческой Личностью.

Его любили. Нет, его обожали зрители. Со всей страны на сайт театра приходят письма с соболезнованиями. Никто не хочет верить в случившееся. Представить себе музыкальный театр и в целом театральную жизнь без Владлена, не только блистательного артиста и необыкновенного человека, но и потрясающего товарища и надежного коллеги, безмерно преданного театру, – невозможно. Сколько он еще смог бы сделать... Сколько хотел сделать... Нет слов, чтобы описать всю глубину страшной несправедливой потери. Мы больше никогда не увидим его на сцене...

Настоящая, безумно талантливая, неповторимая и яркая Звезда – погасла.
Светлая память светлomu человеку!

*Людмила ЕВСЕЕНКО
Хабаровск*



На **Малый театр** обрушилось непоправимое горе – 9 июля на 95-м году жизни скончалась прославленная «великая старуха», народная артистка России **Татьяна Петровна ПАНКОВА**. Не стало удивительно светлого и мудрого человека, прожившего долгую, не всегда легкую, но, если задуматься, счастливую жизнь.

По первому образованию Панкова была математиком – актерская профессия казалась ее родителям чем-то несерьезным. Но Татьяне все же удалось воплотить свою мечту – в 1939 году она поступила в ВТУ им. М.С.Щепкина на курс знаменитого К.А.Зубова.

В 1943 году Татьяна Петровна была принята в труппу Малого театра. Коллектив в это время находился в челябинской эвакуации. Энергичная молодая актриса активно включилась в работу фронтовых бригад, а впоследствии и фронтового филиала театра. В ее репертуаре были Мерчуткина («Юбилей» А.П.Чехова), Анфиса («Женитьба Бальзаминова» А.Н.Островского) и Арина Федотовна («Не в свои сани не садись» А.Н.Островского). С этими и другими работами Татьяне Петровне довелось за два года объездить все фронты.

Возрастные роли Панкова начала играть, будучи совсем молодой актрисой. Никогда не повторяя уже имеющийся рисунок (от В.Н.Пашенной ей перешли Ефросинья Старицкая («Царь Иван Грозный» А.Н.Толстого), Кукушкина («Доходное место» А.Н.Островского) и Кабаниха («Гроза» А.Н.Островского), от Е.М.Шатровой – Матрена («Власть тьмы» Л.Н.Толстого) и Василиса Волохова («Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого), актриса создавала абсолютно новый образ, органично вливающийся в общую концепцию спектакля.

Она выходила на сцену Малого театра на протяжении 63 лет. За это время сменилось несколько поколений зрителей, ходивших «на Панкову», запомнивших и полюбивших такие работы Татьяны Петровны, как миссис Пирс («Пигмалион» Дж.Б.Шоу), Пошлепкина («Ревизор» Н.В.Гоголя), Нанетта («Евгения Гранде» О. де Бальзака), Тинкер («Ярмарка тщеславия» У.Теккерей), Зыбкина («Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Н.Островского), Долгова («Касатка» А.Н.Толстого), Хлестова и княгиня Тугоуховская («Горе от ума» А.С.Грибоедова), Элоиза («Мамуре» Ж.Сармана), Красавина («Женитьба Бальзаминова» А.Н.Островского), Тельба («Утренняя фея» А.Касоны), Энона («Федра» Ж.Расина), Евсевна («Холопы» П.П.Гнедича), Онуфриевна («Князь Серебряный» А.К.Толстого), Епишкина («Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н.Островского), Анфуса Тихоновна («Волки и овцы» А.Н.Островского), Кораблева («Воскресение» Л.Н.Толстого), Авдотья Назаровна («Иванов» А.П.Чехова), Манефа («На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского)... Все творческие достижения Татьяны Петровны перечислить просто невозможно, ведь она сыграла более 100 ролей!

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

За годы служения Малому театру Панковой довелось играть и в комедиях, и в трагедиях, и в драмах. Актриса уникальной органики и мощного сценического темперамента, Татьяна Петровна была абсолютно убедительна во всех жанрах. Она никогда не боялась экспериментов и «новых форм», пример тому – эксцентричная тетушка Атуева, которую Панкова блестяще сыграла в мюзикле «Свадьба Кречинского» по А.В. Сухово-Кобылину.

Панкова была широко известна и как киноактриса. Она снималась у таких режиссеров, как И. Анненский («Анна на шее», «Екатерина Воронина», «Татьянин день»), Э. Рязанов («Жестокий романс»), Н. Кошерева («Медовый месяц»), И. Авербах («Голос»). Наибольшую популярность ей принесла роль властной матери декабриста Ивана Анненкова в фильме В. Мотыля «Звезда пленительного счастья».

Татьяну Петровну любили все – зрители, критики, коллеги-артисты. В Малом театре она пользовалась непререкаемым авторитетом, который зиждился не только на возрасте, но и на человеческих качествах. Ее отличали доброта, тактичность, интеллигентность, редкостное жизнелюбие, острое чувство юмора. Принимая близко к сердцу чужие проблемы, Татьяна Петровна всегда старалась помочь – и словом, и делом.

Театральный сезон в Малом завершился на скорбной ноте, мы прощаемся с одной из старейших актрис, нашей дорогой «великой старухой» Татьяной Петровной Панковой. Она ушла, но память о ней сохранится, пока жив Малый театр. Выражаем искренние соболезнования родным и близким покойной.

Коллектив Малого театра

КОЛОНКА ЮРИСТА

ДОГОВОР АВТОРСКОГО ЗАКАЗА

Договор авторского заказа – договор, по которому одна сторона (автор) обязуется по заказу другой стороны (заказчик) создать обусловленное договором произведение науки, литературы или искусства на материальном носителе или в иной форме (ст. 1288 ГК РФ).

Данный договор должен подробно регламентировать требования, предъявляемые к будущей работе, в том числе определять ее жанр, объем, сроки и форму представления заказчику, порядок устранения замечаний, иные существенные параметры и условия. Подписывая авторский договор заказа, автор принимает на себя обязанность создать произведение в соответствии с перечисленными условиями договора и передать его заказчику в обусловленный срок (при отсутствии в договоре указания такого срока договор считается не заключенным).

Произведение может быть передано заказчику в собственность или во временное пользование.

Договор авторского заказа заключается в тот момент, когда произведение еще не создано автором. Важно отметить, что в понятие «автор» в данном случае не включаются наследники и иные правопреемники автора.

Договор авторского заказа является возмездным, если соглашением сторон не предусмотрено иное. Дополнительным условием договора авторского заказа может выступать пункт о выплате аванса. По договору заказа авансом должен считаться не только платеж, который выплачивается при подписании договора или одобрении произведения, но и любой иной платеж, который выплачивается до образования дохода у пользователя. При этом следует помнить, что аванс вычитается из основного вознаграждения, а также, что аванс является возвратным. Однако стороны договора могут предусмотреть выплату аванса, не вычитаемого из основного вознаграждения, а также выплату безвозвратного аванса.

А.Ю.РУБИНА, юристконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1-141/2011

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: 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / 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.

ИНЫЕ БЕРЕГА

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ

ЭВА Шиккульска

Роль Полины Гебль –
Лучшая в моей жизни



Наши авторы пишут
со всех концов мира,
наши герои жили
и живут по всему
земному шару.

www.inieberega.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

- XIX Международный фестиваль
«Славянские театральные встречи» (Брянск)
- I Международный Платоновский фестиваль (Воронеж)
- I Федеральный фестиваль «Театральный Олимп» (Сочи)
- XXIV Международный Собиновский музыкальный
фестиваль (Саратов)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виктор Сухоруков, народный артист РФ, актер театра и кино

ЛИЦА

- Валентина Модина, актриса Ульяновского театра кукол
им. В.М.Леонтьевой, заслуженная артистка РФ
- Аман Кулиев, главный режиссер Арзамасского
драматического театра, заслуженный артист Карелии

СОДРУЖЕСТВО

- VI Международный театральный фестиваль
«Встречи в Одессе»

ВЗГЛЯД

Гастроли Казанского академического русского большого
драматического театра им. В.И.Качалова в Челябинске

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Репетиции спектакля «ДАЧНИКИ» БДТ. 1975–76 гг.
Стенограмма и карикатуры режиссера Семена Лосева

ВСПОМИНАЯ

Драматурга Нину Семенову

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru