

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-147/2012



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Март был месяцем беспокойным, бурным. Политическим. Выборы, митинги, неожиданная, а на самом деле, конечно же, ожидаемая, но вдруг себя обнаружившая в таком масштабе политизация жизни. Страсти, споры, столкновения, тонны вранья в интернете и в СМИ. Театр на улицах и политика на театре. И в номере «СБ, 10» об этом же речь, даже в текстах, посвященных событиям февральским и еще более ранним. И, конечно же, речь о том, что же нам, театральным людям (а ведь и театральные люди – просто люди), что же нам делать. Политика, отношения театра и власти – в дискуссии о московских театрах, на которую в СТД собрались представители всех театральных профессий и неравнодушные зрители – телевизионщики, социологи, представители Департамента культуры Москвы. Павел Подкладов беседует с Владимиром Мирзоевым, конечно же, не только о театре, но и об актуальном фильме «Борис Годунов». Вокруг этой «Комедии о настоящей беде Московскому государству», посвященной смутным временам борьбы за власть, крутятся и сюжет Пушкинского фестиваля, проходившего в Пскове и Пушкиногорье. Что-то нужно делать с этим фестивалем, который должен бы быть национальной гордостью, а существует на гроши. А фестиваль «Русская классика» в подмосковной Лобне? По статусу международный, по бедности своей – униженный и приниженный, проходящий не первый год как придется, приглашающий тех, кто сам способен добраться и показаться... Или не нужна нам русская классика?

А еще – много материалов про новую пьесу, посвященную новой, но никак не меняющейся веками русской нашей повседневной жизни. В новой пьесе – взгляд молодых на эту нашу жизнь. Во многих театрах новая драма из маргиналики превращается в полноправную составляющую репертуаров: в Абакане и Арзамасе, Новосибирске и Саратове, Санкт-Петербурге и Москве, Ярославле и Хабаровске. А во многих театрах актуальным высказыванием становятся постановки Розова и Шекспира, Чехова и Гоголя. Естественно – на то и театр.

А еще через номер проходит тема детства, когда деревья были большими, а чувства – чистыми. Говоря сегодня о политике – не забывайте о взгляде ребенка на жизнь, не забывайте о «слезинке ребенка», будто бы напоминают многие постановки: «Чук и Гек» в новосибирском «Глобусе», «Время женщин» в питерском БДТ, «Леля и Минька» и «Как я провел детство» в Москве. Мы на перепутье. Как всегда.

5 марта я шла на спектакль Красноярского ТЮЗа «Ипотека и Вера, мать ее», который привезли в Москву в рамках проекта «Новая пьеса» внеконкурсной программы Национального фестиваля «Золотая Маска». Спектакль о том, до какой степени беспомощны простые люди перед жестокостью государственной машины. Хотя о государстве там вроде нет речи – речь об униженных и оскорбленных, стравленных друг с другом, любящих и мечтающих о лучшей доле, которой не будет. Чтобы добраться от редакции до Московского ТЮЗа, где игрался спектакль, понадобилось неожиданно много времени – Пушкинская площадь была перекрыта перед митингом оппозиции. Желающих выйти к Тверской фильтровали, пропуская в узкий проход, а на встречу тянулась тоненькой струйкой театральная тусовка в ТЦ «На Страстном» на событийное вручение московской премии «Гвоздь сезона». Вереницы броневиков и водометов, летающие над площадью вертолеты, сотни мрачно топающих в начале Страстного солдат, оцепление омонцовцев. Среди митингующих были разные люди, в том числе – множество совсем юных ребят со светлыми лицами. И мне, старой дуре, стало страшно. Потому что такого количества военной силы простая предосторожность не требует. Это было похоже на акцию устрашения бунтовщиков. На начало войны с собственным народом, который не безмолвствует. Но и не несет толпой. Мнения наших авторов в этом номере «СБ, 10» не совпадают друг с другом, а часто – с мнением редакции, в которой тоже, в соответствии с духом времени, нет согласия во всем. Этот номер – разноголосый, как наша жизнь. Когда-то Валерий Фокин поставил знаковый спектакль «Говори...». Сегодня театральные люди снова не хотят молчать.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-147/2012

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 1 - 2 0 1 2

СОДЕРЖАНИЕ



XVI Международный театральный фестиваль «Русская классика»

72

ХРОНИКА 2

СОБЫТИЕ

Вручение премии СТД РФ «Гвоздь сезона». В.Пешкова 3

В РОССИИ

Абакан. А.Лаврова 6
Арзамас. О.Лобова, А.Лукин, Е.Валева 8
Ижевск. Т.Зверева 11
Казань. М.Файзулаева 13
Курск. В.Кулагина 17
Новосибирск. И.Ульянина 20
Саратов. А.Колесникова, И.Крайнова 27
Саров. Е.Трусова 33
Северск. Т.Ермолицкая 36
Ульяновск. А.Ефремова 38
Ярославль. И.Алпатова, М.Ваняшова 40

ФЕСТИВАЛИ

XVII Хабаровский краевого фестиваль. А.Иняхин 47
V фестиваль «Открытая сцена» (Москва). В.Пешкова 54
XIX Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль (Псков – Пушкинские горы). А.Лаврова 58
«Пять вечеров» (Санкт-Петербург). Е.Авраменко 66
XVI Международный театральный фестиваль «Русская классика» (Лобня). Д.Хованский 72

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Таланты и поклонники», «Маяковский идет за сахаром» (Театр им. Вл.Маяковского). В.Пешкова 78
«Кураж» (Театр «Эрмитаж»). Т.Сотникова (А.Берсенева) 82
«Снился мне сад...» (Театр музыки и поэзии п/р Е.Камбуровой). А.Иняхин 85
«Лея и Минька» (РАМТ). Н.Старосельская 88

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Обручение в монастыре». («Санкт-Петербург Опера»). Н.Потапова 90
«Время женщин» (БДТ им. Г.А.Товстоногова). Е.Соколинский 93
«Злая девушка» (ТЮЗ им. А.А.Брянцева). А.Гончаренко 97

ВЗГЛЯД

«Театральная бессонница». «Питер». Ю.Шумова 99

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Мирзоев (Москва). П.Подкладов 102

ЛИЦА

Ирина Драпкина (Белгород). Н.Почернина 112
Фарид Бикантаев (Казань). Б.Поюровский 116
Марк Мудрик (Омск). С.Денисенко 119

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Богдан Ступка». П.Звонкова 123

СОДРУЖЕСТВО

VIII Международный театральный фестиваль «Классика сегодня» (Днепродзержинск, Украина). М.Оверчук 124

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

Театр «Красный факел» в Кремлен-Бисетр (Франция). И.Ульянина 130

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

«Московский театр: что нам со всем этим делать?» А.Ефремова, А.Овсянникова 132

ВЫСТАВКА

Выставка Таира Салахова «1001 ночь в Айдан Галерее». И.Решетникова 146

ВСПОМИНАЯ

Александра Попова (Тула). Е.Мишина 150
Леонида Беспрозванного (Ангарск). В.Венгер, С.Захарян и др. 152
Игоря Гриневича (Новосибирск). Ирина Ульянина 154
Анатолия Дериева (Новосибирск). Марианна Яновская 155
Валерий Чумичев (Новосибирск). Марианна Яновская 156

КОЛОНКА ЮРИСТА

Перевод работника по медицинским показаниям 160

ЮБИЛЕЙ

Алексей Самохвалов (Барнаул) 26
Надежда Величко (Оренбург) 46
Санкт-Петербургский государственный драматический театр «Приют Комедианта» 77
Светлана Талалаева (Барнаул) 87
Айрат Султанов (Туймазы) 92
Антонина Баулина (Чебоксары) 122
Георгий Штиль (Санкт-Петербург) 145

IN BRIEF

Сургут 57
Тамбов 65
Санкт-Петербург 96
Москва 111
Оренбург 115

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Вячеслав Акашкин (Саранск) 158
Шамиль Закиров (Казань) 158
Людмила Касаткина (Москва) 159
Станислав Мухин (Санкт-Петербург) 159

Кабинет драматических и национальных театров

13 февраля состоялось первое заседание Совета Гильдии театральные режиссеры России под председательством Валерия Фокина. Впервые за одним столом собрались режиссеры, во многом определяющие развитие современного театра России и реально, а не формально обеспокоенные судьбой режиссерской профессии. В работе Совета приняли участие: **С.Женовач, Е.Каменькович, Б.Манджиев, Е.Марчелли, М.Гацалов, А.Могучий, В.Рыжаков, М.Корчак.**

Состоялся заинтересованный, конструктивный разговор. В рамках заседания Совета прошла презентация официального сайта Гильдии режиссеров России. Обсуждались задачи работы Гильдии, форма вступления в Гильдию и т.д. Основные пункты обсуждены и решения Совета будут опубликованы на сайте Гильдии.

7 - 12 февраля в Санкт-Петербурге состоялись очередные занятия режиссерской лаборатории под руководством Льва Додина. Занятия проходили на базе МДТ – Театра Европы и строились вокруг выпуска спектакля «Коварство и любовь» Ф.Шиллера. В лаборатории приняли участие режиссеры из Челябинска, Орла, Дзержинска, Уфы, Казани, Волгограда, Элисты, Москвы и Санкт-Петербурга. Участники лаборатории также присутствовали на закрытии Всероссийского театрального фестиваля им. А.М.Володина «Пять вечеров» – спектакле МДТ «Портрет с дождем».



«Портрет с дождем». МДТ

Кабинет театров для детей и театров кукол

8-9 января – принимал участие в XIV Рождественском фестивале народной музыки и театра «Вертеп» в г. Коломна.

14-15 января – в VI фестивале школьных и семейных вертепов «Старый Новый год»

3-5 февраля совместно с Российским академическим молодежным театром и Пермским театром юного зрителя провел V Всероссийский фестиваль-лабораторию театров для детей и молодежи «Колесо» в Перми.

Состоялось два заседания Клуба «Бродячий кукольник» в ЦТМ им. А.А.Бахрушина. Встреча в январе была посвящена вертепу, в феврале – 110-летию со дня рождения С.В.Образцова.

Кабинет критики

21 - 24 января в Молодежном театре Тамбова (ТМТ) прошел мастер-класс под руководством режиссера А.Ф.Каца.

29 февраля - 5 марта кабинет направил критика для просмотра и обсуждения спектаклей на Международный театральный фестиваль моноспектаклей «Армоно» (Ереван, Армения).

Кабинет любительских театров и Российский центр АИТА

СТД РФ подготовил сборник статей «Любительские театры России вчера, сегодня, завтра». Сборник включает статьи, посвященные любительским театрам, интервью, круглые столы и другие материалы. Книга издана в рамках Программы государственной и общественной поддержки любительских театров России под патронажем Президента Российской Федерации

11-16 января в Сочи (Лоо) состоялся XIV Всероссийский фестиваль-конкурс детских любительских театральных коллективов «Волшебство театра», организованный Детским Благотворительным фондом «Роза ветров» в содружестве с кабинетом любительских театров.

2-7 февраля в санатории СТД РФ «Актёр» была проведена Всероссийская лаборатория режиссеров студенческих театров, кабинет принял участие в ее подготовке.

Кабинет музыкальных театров

Комиссия по музыкальным театрам (оперетта, мюзикл)

В конце февраля состоялся комплексный мастер-класс для артистов Музыкального театра Кузбасса. Занятия по вокалу вела профессор Центра оперного пения Галины Вишневской, заведующая кафедрой академического пения Института музыки им. А.Шнитке Алла Белоусова, занятия по сценическому этикету – педагог-репетитор оперной труппы Большого театра России Виктор Папко.

ВСЯ НАША МАЛЕНЬКАЯ ЖИЗНЬ

Московская театральная премия «Гвоздь сезона» СТД РФ

В Театральном центре «На Страстном» 5 марта двое азартных остроумцев вручали хрустальные «Гвозди» минувшего сезона. А в ста метрах от него, на Пушкинской, ревел митинг, участники коего самозабвенно декларировали, какая Россия нам нужна. Театр жизни и жизнь театра переплетены гораздо прочнее, чем кажется на первый взгляд. Независимо от того, на каких подмостках разворачивается действие, актеру важнее всего отыскать и сыграть именно свою роль. За все сделанное и не сделанное в этой жизни человек непременно держит ответ. Мысль эта, разными средствами и способами выраженная, стала общей для спектаклей-лауреатов.

Столь же длинная, сколь и несконечная пьеса Ибсена и одна из самых коротких, уступающая, кажется, только «Макбету», пьес Шекспира, два романа – нобелевского лауреата Башевиса-Зингера и обладательницы русского «Букера» Елены Чижовой и вариация на тему повести Достоевского. Как это сравнивать, по каким критериям оценивать, какую шкалу для измерения потрясений сердечных избрать?

Внешняя логика рассуждений чрезвычайно проста: выбраны спектакли, не просто представившие для их создателей заманчивую творческую задачу (напомним, «Гвоздь сезона» получает весь коллектив, работавший над постановкой, а не отдельные лица, каким бы значительным ни был их вклад в общее дело), но вызывающие наибольший эмоциональный отклик у публи-



ки. Подчеркнем, публики не разучившейся думать, задаваться вопросами, не имеющими однозначных ответов, не утратившей способность выслушивать нелегкоприятную правду о себе.



К. Богомолов и С. Елишев превратили сцену ТЦ в кладбище с могилами



М.Захаров получает «Гвоздь сезона» за «Пер Гюнта»

Логика же внутренняя, судя по всему, оказалась гораздо замысловатей. Не зря же десятую, юбилейную церемонию **Константин Богомолов** и **Сергей Епишев** (авторы и ведущие вечера) начали буквально «из-под» земли, которой на сцене, превратившейся в отнюдь не идиллическое кладбище, было более, чем достаточно. Такая себе контрольно-следовая полоса, пограничье между тем и этим светом, на котором, по большому счету, существует не только многострадальный отечественный театр, но и все мы, оптом и в розницу, каждый со своею (или в своей?) маленькой жизнью. На полосе этой можно шутить, что ведущие и делали с видимым удовольствием (глядя на них хотелось верить, что утраченное, казалось навсегда, искусство лихого театрального капустника медленно, но верно возвращается из небытия). Можно от души смеяться, что с не меньшим удовольствием делали гости (на эту церемонию действительно приходят не ради протокола, а ради вот этого глотка беспримесного веселья). На ней, на полосе этой, можно даже

жить не совсем уж беспросветно. Но пограничье на то и пограничье, что заставляет даже самых завзятых оптимистов и безбожников время от времени задумываться о том, что по силам человеку успеть сделать на этом свете и какую участь он приуготовливает себе на том.

Все пять спектаклей-лауреатов экзистенциальны в своей основе. Каждый рассказывает о том, как удалось или не удалось человеку состояться в тех обстоятельствах, которые предложила ему жизнь (глупо было бы называть ее безжалостной, к кому и когда бывала она по-настоящему ласкова?).

Три старушки-блокадницы – Евдокия (**Тамара Дегтярева**), очкастая интеллигентка Ариадна (**Таисия Михолап**) и улыбочивая, сладкоголосая Гликерия (**Людмила Крылова**), пережившие войну, но и в мирное время ничего, кроме убогой коммуналки, не «заслужившие», потерявшие всех, кто был близок и дорог, могли бы просто доживать свой век как придется, в хворях, немощах и обозленности. А они согревают своим теплом непутевую дере-

венскую девчонку и ее незаконнорожденную дочь (обеих с блеском играет **Алена Бабенко**), и скромное счастье, разделенное на всех, становится только больше. Спектакль «**Время женщин**» по роману **Елены Чижовой** (театр «**Современник**»), жанр которого молодой режиссер **Егор Перегудов** обозначил как «наивный рассказ», можно было бы упрекнуть в непродуктивной ностальгии по давно минувшим, да к тому же еще и несколько приукрашенным временам. Но сколько вокруг большинства из нас людей, которым хуже, гораздо хуже, чем нам...

Второй «гвоздем» спектакль «**Современника**» – «**Враги. История любви**», поставленный **Евгением Арье** по роману **Исаака Башевиса-Зингера**, настроен на тот же камертон: одних испытания ломают бесповоротно, другим дают силы жить и поддерживать жизнь в других. Герман Бродер (**Сергей Юшкевич**) схоронился от войны и от лагерей с их газовыми камерами в стоге сена, где с риском для жизни прятала его бывшая служанка Ядвига (**Алена Бабенко**), да так из него по сути и не вылез, хоть живет теперь не в Польше, а в благополучной Америке. Ядвиге хватает сил и на любовь, и на бытовую рутину, и на то, чтобы родить ребенка от любимого человека. Любовнице Германа Маше (**Чулпан Хаматова**), не простившей жизнь за ниспосланные испытания, хватает сил не жить. А первой жене Бродера – Тамаре (этой работе **Евгении Симоновой** и эпитета должно не подберешь), прошедшей через все ужасы концлагеря, потерявшей там детей (их с Бродером детей), удается не просто превозмочь

собственную боль, но понять, простить и принять то, что человеку вроде и не по силам. Умерший при жизни Бродер исчезает в никуда, зная, что Ядзя ждет ребенка. А Тамара остается жить и за него, и за себя, да еще и беря на буксир Ядвигу с новорожденной Машей. Оставшиеся в жизни обретают то, что счастьем назвать язык не повернется, но по сути им и является.

«**Записки из подполья**» о том, о чем все у Ф.М.: зачем живет человек на земле. И **Константин Райкин**, вместо традиционной оптимистично-насмешливой юбилейной устроивший себе и зрителям «**Вечер с Достоевским**» (театр «Сатирикон», режиссер **Валерий Фокин**), жалеть никого не намерен. Господину Подпольному счастья не видеть, как своих ушей: «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым». Тут бы зрителю и расслабиться: мол, ято как раз честный (добрый, не лишенный некоторого героизма – нужное подчеркнуть), да не тут-то было: «Ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще «живее» вас выхожу». И выходит зритель с этим вердиктом из театра в свою маленькую жизнь, понимая, что обжалованию он, вердикт то есть, не подлежит.

И Просперо мог бы, пожалуй, стать счастливым, если бы иначе распорядился собственной жизнью. Было ли это в замысле у **Роберта Струа**, обративше-

гося в театре «**Et Cetera**» к не часто появляющейся на российских подмостках «**Буре**» или ноту эту привнес **Александр Каллягин**, не принципиально. Глубина внутреннего разлома, испытанного Просперо, такова, что уже никакая мудрость, никакая благодать, сошедшая с небес, не в состоянии соединить расколовшиеся половинки его души. Если вдуматься, низвергнутый герцог сам повинен в том, что с ним произошло. Брат, отправляя его в изгнание, разрешил взять фолианты, что он «превыше герцогства ценил». Но если книги тебе дороже государства, вверенного твоим заботам, то какой из тебя правитель? Брат, конечно, негодяй и предатель, но и Просперо тоже не без греха. Постигать магию на уединенном острове гораздо сподручнее, нежели в столице, налагающей на тебя массу государственных обязанностей. Нет-нет да и проступает в интонациях уставшего жить волшебника сознание собственной правоты: зачем тратить жизнь на управление одним государством, катастрофа неизбежна, если нельзя постичь законы управления миром в целом. И тогда весь режиссерский замысел рухнет: перед Просперо открываются не горные выси, а мрачная бездна, а вместо мудрости приходит немощная старость. А став свидетелем этой трагической метаморфозы **Калибан (Владимир Скворцов)** издает победный вой: «*Остров – мой!*» Первобытный хаос одерживает победу над гармонией. Послание получено, но зрителя оставляют с ним один на один. Главный «Гвоздь сезона» достался **ленкомовскому «Пер Гюнту»**. И вполне закономер-

но – Пер (**Антон Шагин**), выведенный на сцену **Марком Захаровым**, столь же далек от ибсеновского персонажа, сколь близок молодым, сидящим в зале. Спектакль этот для тех, кому «до...», а не тех, кому «после...». Ну какой спрос с парня, рожденного в безвременье? Нравственных принципов его «конструкция» не предусматривает. Бунтовать против мира, ниспровергать авторитеты, прокладывать себе путь сквозь бури и грозы нет особого желания, зато есть желание отведать хоть по кусочку от каждого из блюд, что может выставить ему жизнь. Он вроде и ищет себя, но с легкостью мимикрирует под окружение: с деревенскими парнями он свой, как и с тропляями лесными, как и с бедуинами в Сахаре, да и под клиента дома скорби закосить не прочь. Сверхчеловеческие возможности ему и ни к чему все. И без любви он всю жизнь обходился прекрасно. Для Сольвейг любовь – призвание, самоосуществление. А вот находили ли Пер в ней свое предназначение – большой вопрос. Таких Перов сейчас 99 на 100, а может и 999 на 1000. Только в пропорциях ли дело...

Можно называть нынешнюю жизнь безгеройной. Можно упрекать театр в том, что он никак не отыщет его, того самого, «делать жизнь с кого». А можно попытаться принять негероические времена эти такими, какие они есть (мы ведь их не выбирали!) и прожить в них свою отдельно взятую маленькую жизнь, чтобы «не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы».

Виктория ПЕШКОВА
Фото Виктора Сенцова

АБАКАН. ОТКРЫТИЯ МОЛОДЫХ

Режиссер **Евгений Ланцов** недавно возглавил **Русский республиканский драматический театр им. М.Ю.Лермонтова (Абакан)**. Он начал с работы над проектом **«Новая драма в Хакасии»**. Две премьеры, осуществленные в рамках этого проекта, я и посмотрела в конце февраля, оказавшись в Абакане случайно – буквально проездом. Ученик Наума Орлова, Ланцов ставил в основном на Урале: в Ирбите, Серове, Лысьве, Тобольске, Нягани, Златоусте, Екатеринбургe, реже в самом Челябинске. Однако среди его челябинских постановок были долгожители («Женитьба Белугина» в Театре драмы) и спектакли по истине здесь легендарные («Антигона» Ануя – совместный проект муниципальной театральной школы-студии и Нового художественного театра).

Имя Ланцова на слуху, но видеть его спектакли раньше мне не приходилось. Коллеги, которые следят за творчеством режиссера, говорят о его стремлении к театральному строительству, преданности идее театра-дома. Попытки возглавить театр в его биографии были: в разные годы Ланцов был главным режиссером Камерного театра при Музее писателей Урала в Екатеринбурге, Кемеровского театра драмы. Активно работает над современной драматургией, в том числе над эскизными постановками в рамках различных лабораторий.

Абаканские спектакли **«Пять – двадцать пять» Даниила Привалова** и **«Мотоцикл» («Убий-**

ца») Александра Молчанова и выросли из эскизов.

Часто бывает, что такие спектакли уступают «черновикам» – при перенесении в репертуар театры легко дышат. Во всяком случае, так кажется тем, кто видел оба варианта и оказался в плену обаяния «первого перевода» (есть такое определение в литературоведении: если, допустим, прочел первым перевод Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...», менее точный, чем у Тютчева, – все равно отдаешь предпочтение уже ему). Я и сама не смогла, например, принять спектакль Омской драмы «До последнего мужчины» после феерического эскиза их лаборатории. В Абакане мне в каком-то смысле повезло: лабораторных вариантов я не видела.

И спектакли о Боге и смерти, о жизни и любви, свободе и ответственности смотрела именно как театр, надо признаться – театр состоявшийся. Написанные молодыми для молодых, сыгранные молодыми актерами, которые понимают драматургов и говорят с ними на одном языке, пьесы на сцене абаканского театра не выглядят экспериментами, искусственно внедренными в репертуар традиционного театра. Для их воплощения найден вполне адекватный язык, и они не воспринимаются как нечто несовершенное (или даже ущербное), но необходимое (типа, «современные пьесы ставить надо для развития театра», как пить витамины весной).

В «Пять – двадцать пять», как и в более известной пьесе Даниила Привалова «Прекрасное да-

леко», создается тинейджерская модель жизни после смерти. Покончившего с собой героя встречают Белый и Черный – скучающие Бог и Дьявол, которые устраивают шоу с его участием. Герой отвечает на вопросы, «прокручиваются» фрагменты его истории – любви, дружбы, возвращения к наркотикам. В результате он выигрывает «приз» – исполнение желания – и отправляется в последний свой счастливый день, думая, что сможет что-то изменить. Но, предостерегая любимую девушку от ошибок, добивается лишь того, что она кончает с собой... И является ему перед его самоубийством. Жизнь сомкнулась со смертью, ужавшись до двух предсмертных встреч, которые будут теперь повторяться вечно. Но главное в пьесе – и в спектакле – не картина посмертного воздаяния, а те вопросы жизни, которые решают персонажи: как важно не упустить счастья, сделать выбор в пользу любви, удержаться от губительного искушения, которое вовсе не кажется страшным.

Спектакль идет на малой сцене, действие разыгрывается на площадке, окруженной по периметру старой мебелью разной высоты (художник **Олег Абрамов**): по ней пробирается Коля (**Станислав Клапин**), как по крышам питерских старых домов (и в это веришь), прежде чем спрыгнуть со шкафа. Посмертие встречает его не банькой с пауками, а колдцем питерского двора, где-то за сценой раздаются вполне реальные звуки – стук каблучков, шум мотора или... дрели... кашель... или смешок... Сочета-



«Пять - двадцать пять». Коля - С.Клапин



Таня - В.Прокопенко, Белый - И.Рябенко, Черный - А.Крысенок



«Мотоцикл» («Убийца»). Мать Дюши - В.Герман, Дюша - И.Рябенко, Оксана - Е.Михайлова



Оксана - Е.Михайлова, Дюша - И.Рябенко

ние вакуума полутемной сцены и этих реальных звуков вызывает особое ирреальное состояние. Белый (высокий, раскованный **Иван Рябенко**) и Черный (маленький, едкий **Алексей Крысенок**) ведут не столько спор за душу человека, сколько, по-дружески привычно, выясняют свои вечные, прискучившие отношения по ее поводу, вовлекая героя в свой спор, как отъявленные фрики-шоумены. (Роли друзей Коли, Толстого и Плинтуса, удалось им меньше.) Столкновение двух стилистик: взнервленной сосредоточенности маль-

чика-философа, открывающего простые вечные истины (а как еще иначе может быть в юности?), и гламурного хеппининга, которому он противится, создает рваную динамику спектакля, который при этом не распадается на эпизоды, во многом преодолевая, оправдывая несостыковки, наивности пьесы. Режиссеру и актерам удалось взять точную интонацию современных молодых – а без этого никакие концептуальные решения и композиционные построения не работают. Коля-Клапин, балансирующий на грани нервного срыва,

как на коньке крыши, пребывающий в измененном состоянии сознания, приходит к осознанию ценности жизни как к просветлению. Серьезная, маленькая «отличница» Таня (**Валентина Прокопенко**) – максималистка, почти аневская Антигона, хотя это не имеет опоры в тексте, а именно сыграно, с самого начала будто несет в себе предчувствие прорастающей беды. Молодые актеры профессионально оснащены и вовсе не изображают «жизнь как она есть», но при этом возникает стойкое ощущение, что на сцене не актеры, а

те же ребята, что сидят в зале. И больно за них и вместе с ними, потому что им веришь.

Как веришь героям спектакля «Мотоцикл». Пьеса **Александра Молчанова «Убийца»** после двух постановок в Москве появилась и в репертуаре многих провинциальных театров. История про студента из деревни, который проигрался в карты и оказался перед необходимостью или взыскать долг с другого бедолаги, или убить его, написана в основном в виде внутренних монологов героев. Обычно в постановках они существуют сами по себе, по отдельности, как не пересекающиеся внутренние пространства. У Ланцова впервые я ощутила некую общность внутренней жизни персонажей, напряженное поле идущих навстречу друг другу душ и голов. Неожиданное назначение на роль «достоевского» Дюши **Ивана Рябенко**, больше напоминающего клоуна-потешника, гнущего пальцы диджея, оказалось удачным. В его разговорах с Богом, в его уверенности, что он избран и охраняем, нет надрыва – вначале перед нами довольно безмозглый раздолбай,

мечты которого пусты и ничем не подкреплены, а жизнь поверхностна и бессмысленна. Подать ему и Оксана – **Елена Михайлова**, кажется, не способная ни на глубокое чувство, ни на искреннее переживание. Недаром в ее наушниках сначала звучит нечто попсово примитивное. Но постепенно герои преображаются (и попка сменяется страстным заклинанием «Ночных снайперов») – нечаянно нагрянувшая любовь облагораживает, одухотворяет их лица и повадки, кажется, само существование их осмысливается. Зрители становятся свидетелями обыкновенного чуда – при этом актеры избегают сладенького хеппи-энда, их герои, став людьми, осознают не только благозвучность мира, но и его жестокость, хрупкость выпавшего шанса на счастье, которое необходимо во что бы то ни стало удерживать.

Инфантильность Дюши сменяется пронзительным осознанием себя. Опыт пусть не совершенного, но пережитого внутреннего убийства, опыт потери только что обретенной любимой и безмерного одиночества приводит к перерождению.

В финале белый квадрат, расположенный в центре сцены и казавшийся незыблемым, падает и обнаруживает свою почти воздушность – от его падения над залом проносится ветер, физически обозначая изменения в жизни героев и причастность к ним зрителей. Вечным укором проходит мимо Дюши и Оксаны погибший Сека. **Алексей Крысенок** играет его жестко и вместе с тем романтично, не просто мелким злодеем обезжизнения, но гением игры и в каком-то смысле вершителем судьбы – ведь именно благодаря его злой воле герои нашли друг друга и поняли, что жизнь – необходимость выбирать самому. Очень органично вписалась в ансамбль молодых опытная актриса **Виктория Герман** – битая жизнью мать Дюши. В общем, новая драма в Хакасии удалась, что, думаю, полезно не только для актеров и зрителей, но и для самой новой драмы, не беженкой, не самозванкой пришедшей в свой дом – театр.

*Александра ЛАВРОВА
Фото Евгения Павленко*

АРЗАМАС. Куда приводит ложь

Только-только утихли аплодисменты на премьере «Свои люди – сочтемся!», открывшей 68-й театральный сезон в **Арзамасском театре драмы** (см. «СБ, 10» № 4-144-2011), а главный режиссер театра **Аман Кулиев** выпустил следующую постановку. На этот раз объектом его исследования стала новая драма – яв-

ление в Арзамасе малоизвестное. «Ни один театр не может обойтись сегодня без современных пьес. Мне кажется, соединение вечной классики и острой драматургии на злобу дня вполне оправдано. Это помогает выявить болезненные точки в окружающей повседневности. Очень хочется продолжить с нашим зрителем разговор о современ-

никах, о том, в каком мире мы живем», – так объяснил свой выбор режиссер. Незамысловатая, на первый взгляд, комедия «**Детектор лжи**» написана молодым, но уже известным драматургом, сценаристом и кинорежиссером **Василием Сигаревым**.

Борис и Надежда Бызовы (**Сергей Столяков** и **Наталья Теши-**

на) прожили в браке 20 лет. Он – токарь, она – санитарка. Он давно пьет, она так же давно с этим смирилась. Однако в тихой и размеренной жизни семьи Бызовых назревает большая проблема: на носу день рождения свекрови, а последнюю зарплату Борис спрятал. Спрятал – и забыл куда. В отчаянии Надежда приглашает гипнотизера (**Юрий Рослов**). Сюжет комедии прост и анекдотичен. Однако интерес в том, что на сцене – обыкновенная семейная пара, люди «как все». Сигарев обращается к «маленькому человеку», раскрывает внутренний мир героев в лучших традициях гоголевской «Шинели». Драматург не устает повторять, что новая драма – это «рассказ обо мне сегодняшнем», «обо мне как современном человеке, моих маленьких страстях и желаниях».

Спектакль начинается уже в фойе, где зрителей встречают песни Владимира Высоцкого. Через несколько минут они зазвучат и со сцены, из старенького радиоприемника, имевшегося 15-20 лет назад в каждой семье. Театр делает срез жизни многих семей, чьи лодки давно разбились о быт, пьянство, скуку и обман.

Итак, зрительный зал полон, свет погашен, занавес поднят. По сцене ползает луч прожектора, выхватывая из полной темноты куски декораций. Из ниоткуда звучит голос: «Иногда я становлюсь воздухом, сквозняком или тенью и хожу в гости к разным людям». Зажигается свет, и многие зрители узнают в квартире Бызовых свои квартиры, типичные для 1980-90-х годов: «рогатая» вешалка в коридоре, веревки с сохнувшим бельем, ков-

ры на полу и на стене, два потрепанных кресла в ряд, косоногий столик, напольная лампа, похожая на подъемный кран, красивый, но сломанный торшер. Слева виден проход в кухню, справа – в туалет с белыми батареями и голубой плиткой. До боли знакомо и понятно. (Художник-постановщик – **Ирина Сергеева**.)

Надежда в зеленом бархатном платье мечется по комнате, собирая пустые бутылки из-под пива и водки. Борис сидит в кресле, спрятавшись за газетой, видны только его широкие потрепанные шорты, разрисованные долларами, и ноги в стоптанных тапках. Входит Гипнотизер, одетый в белый костюм, белую рубашку, белую шляпу, белые ботинки. Даже носки у него белые! У Кулиева, как всегда, нет второстепенных деталей. Гипнотизер напоминает ангела, «спустившегося» к Бызовым, чтобы помочь. Однако помощь оборачивается медвежьей услугой.

С первых реплик становится понятно, что ни о какой любви и согласиях в этой семье нет и речи. Супруги общаются друг с другом на языке, сильно пересыпанном жаргоном и бранью. Надежда постоянно называет мужа «алкашом» и вспоминает былые годы: «А ведь какой был мужик. Картинка! А сейчас что стало? Алкаш, одно ему название!». Борис не остается в долгу и тут же огрызается.

Гипнотизер помогает найти деньги, и на этом «мирная», в общем-то, во всяком случае привычная жизнь Бызовых продолжилась бы. Но в игру вступает женское любопытство. Надежда просит Гипнотизера задать мужу вопросы и вскоре узнает его маленькие тайны: что служил он

в стройбате, а не в Кремле, что платье для нее купил на рынке за 900 рублей, а не в элитном магазине за 4 тысячи, что разницу проиграл в наперстки и что один раз изменил ей по пьянке. Когда Борис выходит из гипноза, Надежда не может сдержать гнева, бьет и супруга, и несчастного Гипнотизера, выгоняет обоих за дверь. Борис пытается утихомирить жену, а Гипнотизер успевает ввести ее в транс.

Настает очередь Бориса узнавать секреты. Но – вот беда! – он не может сходу придумать ни одного вопроса. Борис рассказывает Гипнотизеру историю их с женой любви. Он оправдывает свое вранье тем, что Надежда была красавицей и не обратила бы на него внимания, если бы знала, кто он на самом деле. Борис с нежностью вспоминает первые дни их брака. Вдруг в его голову приходит идея: Борис хочет узнать, сколько мужчин было у его жены. Этот вопрос становится роковым. В отчаянии Борис принимает решение убить жену.

Гипнотизер в ужасе от того, что натворил. Он винит себя в разрушении семьи Бызовых. Загипнотизировав и Бориса, он оставляет супругов спать, а сам потихоньку выходит за дверь. Вдруг он понимает, что не может просто так уйти и приказывает Бызовым забыть обо всем, что случилось за этот день, просит их относиться друг к другу бережнее. В благородном порыве Гипнотизер подбегает к краю сцены и призывает зрителя начать новую, чистую жизнь. «Любите друг друга, умоляю вас. Будьте счастливы. Всегда», – выпаливает он на выдохе с нескрываемым волнением. Зал взрывается громогласными овациями.



Вдохновенные монологом Гипнотизера, зрители хлопают как актерам, так и своему решению стать лучше.

Сказать, что спектакль имел огромный успех – значит, не сказать ничего. Сейчас с трудом верится, что вопрос о постановке «Детектора лжи» долго не решался. *«Мне говорили, что Арзамас больше любит классику. Не верю! В Арзамасе талантливый зритель, он открыт к восприятию современного искусства»,* – рас-

сказывает Аман Кулиев. То, что на сцене было всего три актера, не остудило зал. Зрители высоко оценили мастерство Сергея Столякова (Борис) и Юрия Рослова (Гипнотизер), однако настоящей открытием стала Наталья Тешина, роль Надежды для которой – первая на арзамасской сцене. Заслуга режиссера, перед которым стояла серьезная задача, в том, что при всем своем драматизме комедия осталась комедией. Взрывы искреннего хохо-

та сотрясали стены зрительного зала, даже актеры изо всех сил сдерживали улыбки.

Этот спектакль помог зрителям вынести главный урок: уметь дорожить любовью, оберегать нежные чувства – это большая и сложная наука.

*Ольга Лобова, Алексей Лукин,
Елена Валеева
Арзамас*

Фото Андрея Канатьева

ИЖЕВСК. Не-нулевой сюжет

На заре XX века В.Мейерхольд предпринял постановку одного из самых необычных спектаклей – «Ревизора» Н.В.Гоголя. В одно мгновение на сцене было распахнуто множество дверей – и из проемов-отверстий другой мир властно предъявил права на нашу реальность. Мертвые души заполнили собой пространство сцены для того, чтобы в финале продемонстрировать окончательное торжество неживой материи – превращение человека в куклу. В мейерхольдовском «Ревизоре» не было ни одной двери, ни одного окна, ни одного отверстия, через которые герои могли бы обрести спасение...

Как известно, «Ревизор» Мейерхольда не являлся буквальным прочтением классической комедии, но благодаря «обновленному видению» эпоха обрела своего Гоголя и гоголевские герои стали персонажами того самого «Балаганчика», из которого вышел весь «некалендарный XX век». В немалой степени значение театра как социального ин-

ститута сводится к выводу зрительского восприятия из «автоматизма». Театр обречен на борьбу со стереотипами, причем логика этой борьбы уже сама грозит стать очередным стереотипом, во власти которого оказываются современные режиссеры. Особенно ярко эти тенденции проявлены в постановках классических пьес.

Признаюсь – шла на премьеру ижевской **«Женитьбы» Государственного драматического театра Удмуртской Республики** с опаской. Классический репертуар в провинциальном театре часто обречен на неудачу, и здесь не место размышлять над причинами подобного положения вещей. Но постановка **Владимира Чигишева** не разочаровала. Режиссеру удалось сохранить необходимый баланс между «старым» и «новым» и найти болевые точки соприкосновения двух эпох. Начало «Женитьбы» словно воскрешает знаменитые сцены из Мейерхольда. (В скобках заметим, что между «Ревизором» и «Женитьбой» дей-

ствительно много общего – эти две комедии заканчиваются «ничем».)

Спустя сто лет перед зрителем снова распахивается множество дверей, в которых снова теснятся гоголевские персонажи-карикатуры. По-видимому, режиссер сознательно пошел по пути цитирования мейерхольдовского «Ревизора», чтобы в дальнейшем оспорить это понимание и выстроить свой рисунок гоголевской комедии.

Предстоящий перед зрителем мир – мир вещественных масс, во власти которых оказывается человек. Эта почти барочная плотность пространства хорошо прочувствована художником (**Сергей Скоморохов**). Тяжелые массивные двери заполняют собой театральные подмостки, вызывая ощущение замкнутости и безвыходности. Теснота пространства порождает особые мизансцены – женихам постоянно не хватает места (пять женихов с трудом умещаются на одном диване, пять женихов с усилием лезут в одну дверь, пять

женихов кружатся вокруг одной невесты...). Все действие комедии как бы стиснуто между шестью дверями, движение которых порождает самостоятельный визуальный сюжет. При этом двери превращаются то в колоду карт (напоминая зрителю о владычице-Судьбе), то в картинную раму (живописно представляя очередного героя), то в сплошную стену (отрезая возможность выхода в другое пространство)... Все эти метаморфозы восходят к гоголевскому пониманию мира – идее крайней неустойчивости самих оснований бытия, его сплошной превращаемости и обращаемости.

Если оформление сцены восходит к барочным принципам, то все костюмы героев выполнены в «безвкусной», легко узнаваемой лубочной манере. В результате подобного выстраивания пространства возникает эффект пересечения «глубины» и «поверхности»: плоскость лубочных картинок контрастирует с глубиной сцены, втягивающей зрителя в свои темные бездны. Само пространство готовит зрителя к финальной сцене, в которой произойдет выход за пределы водевильного сюжета.

Ижевская версия гоголевской «Женитьбы» – это безумный хоровод вещей и людей. Кружатся на сцене двери, кружится диван, кружатся Степан (**Александр Баров**) и Дуняша (**Дарья Гришаева**), разыгрывая сцены будущего семейного счастья, кружится Подколесин (**Михаил Солодянкин**), кружащийся клубком-судьбой играет Агафья Тихоновна (**Зоя Останина**) со своим «женихом»... В истории человеческой культуры кружение тесно связано с бесовским



началом (сравните с знаменитыми пушкинскими строками: «Закружились бесы разны...»). Этот бесовской аспект особенно ярко проявлен в слуге Степане. Артист ведет свою второстепенную роль так искусно, что зрителю и впрямь мерещатся хвост и копыта черта. Вообще, именно Степан и Дуняша «сшивают» различные эпизоды спектакля, их внезапные появления призваны напомнить зрителю о той невидимой силе, которая владеет миром. А над всем этим «хороводом жизни» нависает тяжелая рама-небо, сквозь которую Творец наблюдает за «картинами» человеческой комедии.

Сам Гоголь с ужасом следил за тем, что происходит в России, находясь далеко за ее преде-

лами. Высокое итальянское небо, под которым была дописана «Женитьба», не спасало Гоголя от тяжелых предчувствий, от ясного понимания того, что мертвые души заполнили собою мир.

В своем спектакле Владимир Чигишев уходит от этих смыслов. В финале обнаруживается принципиальное несогласие режиссера с гоголевским видением, к которому когда-то вплотную приблизились Мейерхольд. «Омертвлению» реальности, ее «бесовскому кружению» режиссер противопоставил идею спасения. В заключительной части намечается движение к «очеловечиванию». По щекам Агафьи Тихоновны текут слезы, и кукольная маска, наконец, спадает

с ее лица. Финальная сцена «Женитьбы» становится преображением комедии в трагедию, личины в лицо, мнимой реальности в реальность подлинную. Слезы задают иное измерение, именно они «разрывают» порочный круг и вызывают сочувствие зрителя. Добавим, что подобный финал подготовлен режиссером. Тема сочувствия к одинокому человеку проходит через весь спектакль и начинается открыто звучать в последнем монологе Жевакина (**Николай Ротов**), включающем в себя размышления от-

верженного жениха о причинах очередной немилости судьбы. (Отметим блестящее исполнение именно этой роли. Николаю Ротову удалось создать трогательный образ неудачливого жениха, бесконечно преданного идее женской красоты. Жевакин смешон, но только там, где по-настоящему смешное может быть и по-настоящему грустно. Кажется, что еще один шаг, и с уст Жевакина сорвется вечное: «Зачем вы меня обижаете?») Перестроив финал комедии, Владимир Чигишев разомкнул

«нулевой сюжет» Гоголя. Современная действительность преисполнена ощущением абсурда, поэтому зритель с благодарностью воспринимает любой выход из него. «Мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельно человека всегда можно», – заметил И.Бродский. Когда-то Гоголь мечтал спасти всю Россию, теперь речь идет о спасении отдельной личности...

Татьяна ЗВЕРЕВА
Ижевск

Фото предоставлены
драматическим театром
Удмуртской Республики

КАЗАНЬ. Правдиво, просто и свежо

В письме С.И.Танееву **Петр Ильич Чайковский** признавался в январе 1878 года: «Если была когда-нибудь написана музыка с искренним увлечением, с любовью к сюжету и к действующим лицам, то это музыка к **Онегину**».

С таким же увлечением и любовью к трепетной музыке Чайковского и прекрасной поэзии Пушкина создавался «**Евгений Онегин**» в Казани. Его музыкальным руководителем стал один из лучших интерпретаторов музыки Чайковского, всемирно известный дирижер, пианист, композитор **Михаил Плетнев**. Режиссером выступил известный мастер сцены с безграничной режиссерской фантазией и ощущением театральной стихии спектакля **Михаил Панджavidze**. «Евгений Онегин» – шестой спектакль, поставленный Панджavidze в **Татарском академическом театре оперы и балета им. М.Джалили** за последние 6 лет. Среди них



Татьяна – А.Гогешвили, Онегин – В.Мороз



Татьяна – А.Гогешвили, Няня – Л.Шевченко



Ленский - С.Скороходов, Ольга - Е.Максимова



М.Плетнев

– зарубежные и русские оперы. Кроме того, казанский репертуар М.Панджавидзе пополнился двумя современными национальными операми: о Тукае – «Любовью поэта» Резеды Ахияровой, отмеченной Национальной театральной премией «Золотая Маска», и «Джалилем» классика татарской музыки Назиба Жиганова.

Публика с воодушевлением приняла «Евгения Онегина». Получился доступный, зрелищный спектакль, не противоречащий авторскому сюжету, убедительный в трактовке главных героев бессмертного творения Пушкина. Ощущалось единодушие режиссера, дирижера и сценографа (**Игоря Гриневича**) в постановке художественных задач спектакля.

В одном из своих интервью молодой режиссер раскрыл своеобразие казанского «Онегина»: *«Спектакль будет поставлен в классическом стиле: такой узнаваемый от начала до конца, очень понятный, очень простой, очень русский. Без спецэффектов и заумных наворотов. Хрестоматийный. Все по Пушкину...»* (интервью взято у М.Панджавидзе А.Кадыровой, «Вечерняя Казань», 2012, 17 января).

Отношение Михаила Панджавидзе к одной из самых популярных русских опер позиционировалось как отношение к бережно охраняемой классике. И это радовало. Зритель устал от вольностей и экспериментов над классикой, претендующих на оригинальность, когда, к примеру, опера теряет свою жанровую специфику и превращается в драматический спектакль с музыкой, как это было в «Онеги-

не» Дмитрия Чернякова в Большом театре в сезоне 2008/2009 годов.

Нынешнего «Онегина» интересно смотреть и слушать. Режиссура Михаила Панджавидзе продумана до мелочей. В опере нет «провисающих сцен», режиссура корректна, в ней нет диктата над музыкой, напротив, музыка здесь правит бал. Оперное действие глубоко спаяно с музыкой и сюжетом. Каждая сцена, особенно массовая (как, например, в начале I картины в усадьбе Лариных) выстраивается полифонически, разделяясь на несколько визуальных планов действия. Режиссер фантазирует настолько изобретательно, что взор не успевает охватить все планы режиссерской драматургии. Первая массовая сцена получилась одной из лучших по своей многоохватности и полифоничности. Интересна и сцена бала в усадьбе Лариных. Солисты, участники хора, кордебалета, статисты превращались в массовых сценах в артистов драматического театра по эмоциональной отдаче и правде чувств.

После создания «Онегина» в 1878 году раздавались голоса о несценичности оперы. Это действительно так. Но режиссерское мышление М.Панджавидзе оказалось сильнее статики данного произведения. Масса разнохарактерных мизансцен в трех действиях оперы увлекали солистов и публику. Характеризуя атмосферу репетиций, исполнители главных действующих лиц рассказывали: «*Михаил Александрович Панджавидзе – очень темпераментный режиссер. Такие яркие, пассионарные личности могут увлечь за собой,*

особенно если они знают, чего хотят. А Михаил Панджавидзе знает... Он подготовлен, постоянно цитирует первоисточник – роман Пушкина, удивляя нас своей памятью. Он хочет, чтобы все мы на сцене были людьми, а не певцами» («Антракт». Пресс-бюллетень XXX Международного оперного фестиваля им. Ф.И.Шляпина, № 1, 2012).

Михаилу Плетневу удалось передать неизъяснимую красоту, вдохновение и психологическую глубину музыки Чайковского, вдохнуть в нее живую душу. Интерпретация «Онегина» М.Плетневым была единодушно оценена московскими критиками на грани гениальности. Оркестровое исполнение партитуры Чайковского было впечатляющим и одухотворенным – этому способствовали десятидневные репетиции дирижера с коллективом оркестра и солистами – с тщательной работой над стилем, звуком, фразировкой и логикой построения общей музыкальной формы. (Некоторое возражение вызывало произвольное толкование дирижером темпов в сторону замедления во вступлении к I картине, в дуэте Татьяны и Ольги, и в целом в I картине, а также в сцене письма Татьяны – II картина.)

Спектакль получился колоритным, удивительно русским по духу, естественным и искренним по мироощущению его героев. Русским колоритом отличалась и сценография. Пушкинский стиль эпохи витал в воздухе в окружении изящных раздвижных декораций, выполненных в стилистике минимализма самобытным художником Игорем Гриневичем, обладающим тонким художественным вку-

сом. Тандем М.Панджавидзе – И.Гриневич достойно проявил себя во многих постановках, включая «Мадам Баттерфляй», «Люцию ди Ламмермур» в Казани и в других операх в различных театрах России (в феврале И. Гриневич ушел из жизни).

Нежную одухотворенную палитру световой гаммы сумел создать художник по свету **Сергей Шевченко**. Сценография спектакля оживлялась умело использованной компьютерной графикой, ключевым моментом которой были оживающие строчки пушкинских стихов и изящные авторские портреты героев драмы, выполненные самим поэтом (компьютерная графика – **Павел Суворов**).

Свежесть чувства и эмоциональная искренность свойственны молодым артистам, приглашенным из лучших российских театров. Они внесли в оперное действие живость, движение и свободную пластику в развитие главных образов. Татьяну исполняла **Амалия Гогешвили** (Московский музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко), Онегина – **Владимир Мороз** (Мариинский театр, Санкт-Петербург), Ленского – **Сергей Скороходов** (Мариинский театр, Санкт-Петербург), Ольгу – **Елена Максимова** (МАМТ), Гремина – **Михаил Казаков** (Большой театр России, Москва, ТГАТОиБ им. М.Джалиля) и др. Певцы вдохнули жизнь в свои образы, воплотили реальные характеры, далекие от ложного пафоса и оперных штампов. Амалия Гогешвили, Сергей Скороходов и Елена Максимова продемонстрировали органичное единство двух на-



Гремин - М.Казиков



Татьяна - А.Гогешвили

чал – вокала и актерского мастерства. Цельный, сильный характер главной героини создала А.Гогешвили – обладательница драматически насыщенного, выразительного сопрано, звучащего естественно и свободно по всему диапазону. Превосходно владеющий вокальной техникой В.Мороз, на мой взгляд, не достиг правды характера Онегина, был психологически зажат и не сумел отразить трансформацию образа от светского денди до глубоко страдающего, постигшего глубокое разочарование Онегина. Исполнение Ленского Сергеем Скороходовым покорило казанскую публику. Природа наградила певца редким по красоте тембром. Его лирический тенор льется легко и естествен-

но и ассоциируется с бессмертным голосом Сергея Лемешева, блиставшего в этой же партии. Органичная пара – Ленский и Ольга – сложилась в спектакле в трактовке С.Скороходова и Е.Максимовой, владеющих мягкой кантиленой и ровным звуковедением. Двойственное впечатление оставила партия Гремينا в исполнении Михаила Казакова. Блестящий, эффектный вокал признанного мастера не подкреплялся внутренним отношением певца к своему герою. Лафосно исполненная ария «Любовь все возрасты покорны» превратилась в собственный бенефис солиста, что нередко случается в партии Гремينا. Нельзя не сказать еще об одной блестящей работе – Трике, в ис-

полнении **Константина Плужникова** (Мариинский театр, Санкт-Петербург), искрящейся юмором, вокальным блеском и актерским шармом. Благодаря талантливым постановщикам, дирижеру, режиссеру, сценографу и звездам столичных театров опера заиграла новыми красками, была воссоздана реальная жизнь пушкинских героев. Классическое выражение Б.В.Асафьева «*Правдиво, просто и свежо*» как нельзя лучше отражает дух спектакля, колорит пушкинской эпохи и свежесть чувств героев «Евгения Онегина».

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА
Казань
Фото Леонида Бобылева

КУРСК. «Чистая» ночь перед честным решением

В чем секрет очередного всплеска интереса постановщиков и зрителей к драматургии **Виктора Розова**? «С моей точки зрения, Розов – великий мастер драматургии. Он умеет писать пьесы, исследовать жизнь человеческого духа. Пьесу «**В день свадьбы**» мы взяли потому, что в ней затронуты «вечные» проблемы», – такое объяснение репертуарному выбору дает художественный руководитель **Курского драматического театра Юрий Бурэ**. (Это второе обращение режиссера к Розову, со сцены не сходит «Традиционный сбор».)

В самом деле, пьеса, написанная в 1963 году, оказалась созвучной сегодняшнему зрителю. Это становится понятным с первых сцен.

Постановку осуществили режиссер **Юрий Бурэ**, художник **Александр Кузнецов** и музыкальный оформитель **Илья Сакин**.

В спектакле нет буйства режиссерской фантазии. Но за внешней простотой – точная выверенность передвижений, жестов, интонаций. Ничто не отвлекает от происходящего на наших глазах житейского общения, мы все больше втягиваемся в него, и от сцены к сцене возрастает внутреннее напряжение. Вдруг ловишь себя на мысли, что уже по соседски, по-свойски, по-дружески хочется помочь Нюре и Михаилу, дать совет, предостеречь от ошибок.

Предельно просты декорации: разнообразная деревянная ме-

бель многофункциональна. Нужно разрядить обстановку – по скамьям и столам легко пробегает Василий Заболотный, своеобразная пружина в общении героев. Хочется показать себя? Пожалуйста – любой деревянный предмет становится «подиумом» для Ольги, Жени или Майи. Надо душу успокоить в ее томительных предчувствиях? И Салов, кружа возле молчаливого Михаила, бесцельно переставляет табуреты, хоть внешне навоядя порядок на месте будущей свадьбы.

В спектакле много запоминающихся, отлично выстроенных мизансцен. Одна из них – танцы вечером перед свадьбой (балетмейстер **Галина Халецкая**). Во все разгорающемся веселье вдруг зримо проступают две отрешенные фигуры в разных концах импровизированной танцплощадки – Михаил и Клавдия. И уже глаз не можешь оторвать от них, и танцы становятся фоном для этого молчаливого диалога неприкаянных душ.

Или сценка заказа продуктов, сделанная на контрасте: в Матвеевне все поет и играет в предвкушении праздника, в Салове – озабоченность и внутренняя борьба чисто крестьянской расчетливости с желанием не скупердяничать, не ударить в грязь лицом.

Повторяются дуэтные «посиделки» на авансцене – на своего рода «исповедальных» табуретках, когда так лично (хотя и на виду всего зала) происходят кровавые разговоры.

Актуальность пьесы на все времена подчеркивается в спектакле нарочитым смешением внешних атрибутов разных эпох и стилей. Пивные и водочные бутылки нынешнего дизайна, брючные костюмы женщин и джинсы мужчин, серьга в ухе студента Жени – все это соседствует с юбочками и лодочками 60-х, с почти деревенским укладом частного подворья и с такой же моралью, порой грубоватой, но честной.

Олег Табаков обозначил произведение Виктора Розова как «*летопись российской жизни и показ русских характеров*». И надо сказать, что именно это удалось режиссеру и художнику-постановщику. Увы, умение проявить себя через розовскую драматурию оказалось по силам не всем актерам. Эмоционально слабее других выглядят герой и героиня, вокруг отношений которых и закручен сюжет, – Михаил (**Сергей Репин**) и Клавдия (**Дарья Ковалева**).

Михаил – «вещь в себе», обделенный любовью в детстве, преданный любимой в юности, но продолжающий «болеть» ею в глубине души, притулившийся к Нюркиному чувству, жалеющий ее и желающий обрести тихое семейное счастье, но вдруг взбунтовавшийся и все же сумевший обуздать себя, – такого героя, выписанного Розовым, мы у Репина не увидели. Тяжеловатый, он лишь изредка прорывается сквозь оболочку своего сценического спокойствия, и его порывы навстречу Клав-



Салов - Е.Поплавский, Михаил - С.Репин



Оля Кожуркина - С.Сластенкина, Василий - М.Карпович

дии, кстати, менее убедительны, чем ласково-дружеское отношение к Нюре. Подстать ему и Клавдия – Дарья Ковалева. Она не дает нам почувствовать ни раскаяния в содеянном ранее, ни сегодняшней страсти к Михаилу. Усугубляется это и не слишком удачным платьем: оно не создает

легкости облика девушки-мечты, о которой втайне грезит Михаил. Зато далеко не центральная фигура отца – Салова (**Валерий Егоров, Евгений Поплавский**) весьма значима. Хороши оба. Но образ, созданный Евгением Поплавским, более тревожит душу неприметными деталями: не-

нароком брошенным взглядом, вроде бы ненужным хождением по сцене, неожиданным, но так необходимым прикосновением к дочери в тяжелую для нее минуту, какими-то растерянными хлопотами по обустройству свадебного стола... Артист наполняет и нас тем смятением, что царит в душе Салова: «Дело ли Михаил делает, что идет...» (под венец). Не менее важна и роль Василия Заболотного (**Максим Карпович, Евгений Сетьков**). Он – этакий камертон представленного нам сообщества. Слов нет, Евгений Сетьков очень органичен в своем стремлении спасти создавшееся положение и друга. Но более разнообразен в сценических красках Максим Карпович, который буквально купается в роли, являясь самым ярким персонажем в спектакле, но при этом не перетягивая одеяло на себя. Объемный, многогранный характер, вобравший самые разные человеческие проявления – разбитной, озорной, покладистой, ершистый, нагловатый, прилащенный, дурашливый... И сквозь эту феерическую шелуху актер вдруг являет нам своего героя – настоящего, истинного друга такого же обездоленного теплом Михаила, и вот уже он иной – решительный и смелый, не рубящий сплеча, а жаждущий справедливости. И этой его энергией правды заражаются даже засидевшаяся в невестах Нюра и ее отец, страстно желавший дочери семейного счастья. Такому герою веришь безоговорочно.

Вот эта грань – от собственницы, отхватившей завидного жениха, к трепетно любящей женщине, решившейся переступить через собственную любовь ради сча-

ства любимого, – мастерски показана исполнительницей роли Нюры (**Елена Гордеева**).

Эта внутренняя борьба очень ярко сыграна актрисой. Настолько, что в любом проявлении мы невольно принимаем ее сторону. «Мой он, мой!..» – кричит Нюра, и зрители соглашаются с ней: и правда, почему она должна уступить выстрадавшую радость?

«Люблю же ведь я тебя, Мишенька! Тебя люблю, не себя...» – рвет душу Нюра, и зрители, внутренне ахнув, тут же кивают головами: правильно, так и надо, ведь чистая ночь перед свадьбой была, честные мысли рождала, отпусти ты его, любви односторонней не бывает...

Неожиданной пособницей этого трудного решения становится и Рита (**Галина Халецкая, Оксана Бобровская**). Она тоже неоднозначный персонаж, с резким и критическим нравом. Но Бобровская слишком «замораживает» свою героиню, тогда как у Риты-Халецкой внутри плещется непотушенный вулкан.

Очень хороша в спектакле актриса **Нина Полищук**, обладающая богатством актерской палитры. Легкая приплясывающая походка, неподдельное веселье, брызжущее через край, острое участие в судьбе жениха и невесты и при этом – безоглядная радость от осознания собственной значимости и необходимости в организации предстоящего события... И не случайно выходы Полищук на сцену неизменно сопровождаются аплодисментами.

Четкой сыгранностью отличается дуэт Жени (**Михаил Тюленев**) и Оли (**Светлана Сластенкина**). Актриса пластична, озорна, как-то по-девичьи без-

оглядна. Играет–живет на сцене рядом со своим буквально светящимся спутником. Эти персонажи несут яркую печать современности.

Похоже, что по сердцу зрителям пришлось и Майка Мухина (**Людмила Акимова, Елена Цымбал**), хотя это отнюдь не положительная героиня, а этакая современная хищница, которая пытается быть светской львицей. Но здесь притягивает не порок, а сочная игра, особенно Елены Цымбал, для героини которой характерно удачное сочетание кошачьей пластики с нео-

жиданной резкостью движений. В спектакле практически нет проходных ролей. И рассудительный Менандр Николаевич (**Виктор Зорькин, Николай Шадрин**), и «веселенькая», но обремененная семейными заботами подружка невесты Тоня (**Арина Богучарская, Елена Генералова**), и портниха Алевтина Петровна, набивающая себе цену (**Любовь Сазонова**), и диджей (**Александр Сидоров**) с его бесконечным звоном бутылки в авоське – в каждом персонаже чувствуется индивидуальность актеров.



Нюра - Е.Гордеева



Михаил - С.Репин, Клава - Д.Ковалева

Противовесом дуэту Нюры – Михаила служит супружеская пара Николай (**Эдуард Баранов, Александр Швачунов**) – Рита. Именно потому, что их семейный союз, в свое время построенный на обмане, и поныне держится не на лучших чувствах. «*Боится он тебя*», – бросает Нюра упрек Рите. Почему – по пьесе понятно. А вот боится ли на самом деле – у каждого исполнителя своя версия.

Эдуард Баранов, признанный мастер тонкой мимики и отточенного жеста, и здесь верен себе. Но в отношении его персонажа к сценической супруге, скорее, сквозит некоторая снисходительная насмешливость, а к окружающим – превосходство с налетом виноватости за «моветон» жены. Александр Швачунов

показывает нам Николая, который по-настоящему побаивается молчаливой и неизвестно на что способной Риты. Но еще более боится, что это увидят окружающие.

Столь тонкая трактовка образа очень важна для понимания сути конфликта, закладываемого грядущей свадьбой. Неслучайно Рита останавливает Нюру: «*Во лжи жить – все равно, что в вонючей яме*».

В день свадьбы (и накануне его) разворачивается вроде бы любовная интрига. Но и пьеса, и спектакль – не только о любви. В них затронуты этические проблемы, важные и сегодня. Это свобода истинная и мнимая, высокое чувство долга, сознание ответственности за судьбу близкого человека.

...Она-то (Нюра) его отпустила. А вот отпустит ли себя Михаил? У Розова в пьесе нет ответа, как отреагировал молодой муж на поступок Нюры. У режиссера вроде бы стоит жирная точка: сиротливая фата на авансцене и застывшая картонная фигура Михаила на фоне таких же картонных гостей.

Свадебная фотография на память... Однако «счастливый» конец у Розова, разбивший Нюркины мечты, но закаливший ее сердце, и этот «окаменевший» силуэт неожиданно рождает раздумья: а кому же в итоге достанется счастье – обновленная любовь Михаила?

Валентина КУЛАГИНА
Курск

Фото предоставлены
Курским театром драмы

НОВОСИБИРСК. В отсутствие любви

В первой половине сезона **Новосибирский академический молодежный театр «Глобус»** совершил творческий рывок, установил рекорд – за четыре месяца (с сентября по декабрь) выпустил пять премьер. Это почти невероятное количество новых спектаклей сочеталось с достойным качеством, а их тематическая полифония оказалась созвучна умонастроениям современного человека, вечным вопросам, умноженным на ностальгию по настоящему. Впрочем, к одной из новинок сезона – новогоднему шоу «*Спящая красавица*», поставленному **Юрием Катаевым**, подобное определение не применимо, но представление

это уже отслужило свою праздничную службу и вычеркнуто из репертуара. Остальные продолжают жизнь в искусстве, к которому имеют самое непосредственное отношение.

Первой премьерой сезона в «Глобусе» была драма «**Август: графство Осейдж**» **Трейси Леттса**, воплощенная **Маратом Гацаловым**. Как известно, впервые в России эту нашумевшую пьесу, удостоенную Пулитцеровской премии, поставил в Омской драме польский режиссер Анджей Бубень, использовавший перевод Романа Мархолия. «Глобус» заказал перевод **Алле Буховой**, ее текст получился жестче и конкретнее, насыщенным актуальными для реального ме-

ста действия речевыми оборотами и жаргонизмами. И история распада семьи Уэстонов в трактовке Гацалова получилась куда мрачнее, обрела маргинальный оттенок. Отчетливо передают разность трактовок программки двух спектаклей по одной пьесе. Программка омской, более лиричной и развернутой на три действия версии «Августа» испещрена стихами Т.С.Элиота. «Глобусовская» программка представляет географическую карту округа в штате Оклахома, на территории которого жило древнее индейское племя осейджей, и содержит историческую справку о нравах, обычаях и выдающихся представителях этого народа. Привязка к конкретному месту и



«Август: графство Осейдж». Фото Виктора Дмитриева

не столь отдаленному от нашего времени важна, она определяет художественную ткань сценического произведения. Самое слабое звено спектакля – затянутый пролог. **Александр Кузнецов**, исполнитель роли Беверли – главы семьи, поэта – так скучно и невразумительно ведет диалог с Джонной Моневатой – индейской девушкой, помощницей по хозяйству, так по-старчески неуклюже шаркает и замирает, делая неоправданные паузы, словно забыв слова, что любое, даже ангельское терпение может лопнуть. Зрительское внимание расхолаживается, остывает, не успев возбудиться, и актерам далее приходится преодолевать эту остылость, раздувать угли жаром эмоций, укрупненными жестами, напряжением голосов. Безукоризненно работает предложенный режиссером и осуществленный сценаристом **Алексеем Лобановым** и художницей по свету **Еленой Алексеевой** прием нагнетания атмос-



«Летит» Фото Виктора Дмитриева

«Гроза»

Фото Владимира Дубровского



феры inferнальности. Сцена (а действие происходит в камерном пространстве, со всех сторон окруженном зрителями) преимущественно окутана полумраком, все персонажи появляются внезапно, словно из ниоткуда, из-под земли, и их перманентные выяснения отношений друг с другом и с миром воспринимаются более значительными, нежели прямое развитие сюжета, воспринимаются как откровения. Все – и зрители, и герои – оказываются в положении людей вольно или невольно подглядывающих, подслушивающих чужие тайны. Из 12 исполнителей 9 актеров играют добротню, подробно, в определенных эпизодах достигая максимума достоверности и выразительности. Особенно убедительны **Евгений Важенин** – Чарли Эйкин, в своей бесконечной отцовской любви, и **Елена Гофф** – бедняжка Айви, очумевшая от одиночества. В уникальном интонационном и пластическом рисунке выполнила образ



«Чук и Гек». Фото Владимира Дубровского

Вайолет Уэстон – женщины, которая давно несет свою беду, но никак не может привыкнуть к боли, заглушает ее остроту таблетками, – Людмила Трошина. И нечто совершенно экстраординарное творит **Лаврентий Сорокин** в, казалось бы, второстепенной роли Стива, жениха Карен – засидевшейся в безбрачии дочери Уэстонов. Сорокин делает своего Стива не просто хитрым и отъявленным мерзавцем, не просто отпетым подонком, а своеобразным биороботом, у которого вместо представлений о приличиях и морали – чистый лист, но вместе с тем, в отличие от праведников, имеется колоссальный ресурс витальности, резерв неизбывной энергии и бездна обаяния. Он ведет себя ровно так, как ему удобно, поступает, как ему нравится, произносит чудовищно бестактные фразы без тени сомнения, на голубом глазу. Но только он – явный антигерой – и получает удовольствие от жизни, только он и счастлив по-своему, пока остальные вязнут в трясине комплексов, чувств, терзаний. Антигерой претендует стать героем своего времени, героем этой местности, откуда белые люди вытеснили коренное население, поправ старые традиции, а новых не создав, выродившихся в захудалый род. Вспоминается Блок: *«В тайник души проникла плесень, но надо плакать, петь, идти, чтоб в рай моих заморских песен открылись торные пути»*. Поэт Беверли Уэстон, в юности создавший свой рай, выдохся, петь устал, а исчадие зла Стив Хайдебрехт неутомим и непотопляем – вот один из выводов истории, случившейся знойным августом в графстве Осейдж. Художественного пре-

дупреждения, вынесенного театральными средствами.

Октябрь в «Глобусе» ознаменовался премьерой **«Летит» Оли Мухиной**, жанр которой постановщик, главреж театра **Алексей Крикливый**, обозначил как *«мечты в свободном падении»*. Заметьте, не в парении, не в воспарении, а в падении. Однако в этом его определении нет ничего декадентского, есть стремление взглянуть в поколение тех, кому от 25 до 30, тех, кто работает в офисе – символе благополучной карьеры и на уровне основного инстинкта имеет привычку к стильному образу жизни с полным набором крутых гаджетов. Выглядеть холемым, дорого упакованным, быть бестрепетным циником – это правило игры, позволяющее не вылететь из тележки или, вернее, из комфортного «лексуса» с тюнингом, который не подведет на дороге. Только персонажам спектакля – людям, безусловно, одаренным, в определенный момент этой беспригожисто удобной колеи становится маловато. Они жмут на газ, восполняют сенсорный голод искусственными стимуляторами, убивающими чувства примерно так же, как лишает остроты езды автонавигатор.

Пьесе «Летит», разделенную на части «Страх» и «Трепет», Оля Мухина написала достаточно давно – в 2004-м. Понятно, что с тех пор кое-что, в частности, мода и лексикон, пусть не кардинально, но все-таки поменялось, как и экономический и социокультурный контекст. Ее герои – сотрудники телекомпании ВSN обращаются друг к другу не по именам, а по nicknames – Метель, Вьюга, Маньякин, Апельсина и так далее, а над их визуализацией серьезно поработала постоянный соавтор режиссера, художник **Елена Турчанинова**.

Ее костюмы точно соответствуют принятым сегодня параметрам casual, casual chic и даже luxury, притом не обезличивают, а подчеркивают разность индивидуальностей. Также очень хороши прически – на спектакль, как на мастер-класс, можно приводить начинающих стилистов-визажистов.

Довольно длинную пьесу режиссер уложил в одно действие, смешав страх и трепет. «Летит» вначале воспринимается как остроумная пародия на гламур, причем пародирование ведется тонко, не в лоб, в отличие от телевизионных скетчкомов (их создателей тоже нужно бы пригласить на мастер-класс в «Глобус»). Офисные будни, по представлению Крикливого, полны медитативности, протекают не в интенсивной пахоте, а в щадящем замедленном ритме, где события еще меньше, чем в стихотворении Михалкова *«А у нас сегодня кошка родила вчера котят»*. Вчерашний день не многим отличается от настоящего и иллюстрируется видео – компьютерной графикой, схожей с заставками на мониторах ноутбуков. И все же эти понтышки из ВSN в возрасте от 25 и старше считают, что переутомились, вечерами снимают стресс коллективными посиделками в ресторане. Одни выпендриваются, заказывают зеленый чай или минералку без газа, другие жмут на газ, заказывая деликатесы. Всех обслуживает провинциалка, девушка с Севера – прелестное белокурое создание Белочка, робкая официантка, скусающая по северному сиянию, но впоследствии на-

шедшая его аналог в сиянии ночных огней столицы. Белочку играет хрупкая, как первый лед, похожая на легендарную американскую манекенщицу Twiggy **Мария Соболева**. Естественно, все парни хотят ее соблазнить – и офисные мачо, и единственный реальный мужчина во всей этой свистопляске с полетами во сне и наяву, служащий полиции Володя, закаленный Чечней, – артист **Владимир Дербенцев**. С Володей она может себе позволить быть такой, какая есть. Чудесно придумана и сыграна сцена зимней прогулки, где она в белоснежной шапочке и варежках, связанных из толстой шерсти, а он – в немаркой куртке со множеством застежек, застегнутый на все пуговицы и молнии, но все же очень уязвимый из-за своих представлений о чести, долге, справедливости, из-за мужской потребности оберегать и лелеять.

Нет, ничто настоящее не нужно, «не формат». Белочка отправила так подходящего ей Володю в мусорный бак вместе со своими белыми варежками и принципами с той же легкостью, как мы удаляем ненужные письма из mailbox. Стала своей среди чужих – менеджеров из офиса. Соболева, вероятно, из-за своей выигрешной фактуры играет иллюстративно. А исполнительница роли другой натурализовавшейся экс-провинциалки Леночки – способнейшая характерная актриса труппы **Нина Квасова** – берет и внешним колоритом, и подспудной внутренней работой. Одета смешно и ярко, как клоунесса, ее Леночка с подбитым глазом твердит в прологе, повторяет, как заклинание: «я замужем»; она вынуждена постоянно

мимикрировать, подстраиваться под окружение, таскать на плечах рюкзак со всем необходимым и тянуть на себе безработного мужа. Зато в эпилоге, которым стал поклон с переодеваниями и преображениями, является беременной и безмятежной. Она знает, для чего выживала, и уже на пути к счастью.

Вьюга – самый слабый из парней. Его образ виртуозно воплощает сублимный, гибкий, даже грациозный **Максим Гуралевич**, в облике которого за привлекательной внешностью и сардоническими улыбками открывается уязвимость, огромная потребность в любви и нежности или хотя бы в приязни и внимании. Где их взять, чтобы вписывались в формат? Остается лететь, подгоняя себя белым порошком или таблетками, потому что земля ушла из-под ног, осталась лишь педаль акселератора и гадкий кислый привкус во рту. Отрешиться, догнаться, достичь эйфории – стадии наркомании – все это актер живописует в таких подробностях, что мороз по коже. Впрочем, в этом спектакле для Малой сцены всех жалко, все проходят стадии от безупречного full fashion к жалкости и размazanности, словно рухнули с высоты, едва успев взлететь. К некоторым актерам можно предъявить мелкие претензии, но не хочется этого делать, ибо ансамбль сложился гармонично, все в нем – первые альты и скрипки – **Александр Липовской**, **Никита Сарычев**, **Марина Кондратьева**, **Анна Михайленко** и уже названные мной артисты. Спектакль, начавшийся почти пасторально, со скерцо, с каждым мигмом действия обретает темп крещендо, расшеве-

ливая не столько мозги, сколько чувства публики. Эстетический шок адекватен эмоциональному. В «Летит», как и в «Августе», содержится предостережение, и содержится стремление избавить человека от внутреннего аутизма.

Почти одновременно, с разницей в один день, в ноябре состоялись премьеры «Грозь» **А.Н.Островского** на Большой сцене и «Чука и Гека» на Малой. Свою инсценировку рассказа **Аркадия Гайдара** молодой московский режиссер **Полина Стружкова** назвала «советской сказкой о счастье» и выполнила в форме записи радиоспектакля. Передачи «Театр у микрофона», некогда бывшие очень популярными у слушателей, ныне практически исчезли из эфира, и подобное напоминание вкупе с подробностями скромного довоенного быта вызвало у публики старшего поколения ностальгию. «Тихо, идет запись!» – загорается надпись в прологе спектакля, адресованного зрителям от 5 до 10 лет, и юные зрители дисциплинированно затихают, веря, что, в самом деле, ведется запись и нельзя мешать чуду, возникающему у них на глазах и в их слуховых ощущениях. Для них действо, важным элементом которого были приемы звукоизвлечения, принятые на радио, оказалось более чем познавательным.

Тенденцией нашего времени в постановках для детей стала соревновательность по части визуального пиришества, обилия спецэффектов, смены декораций и костюмов. Детский театр стремится не отстать от кино для детей, что и невозможно, и ненужно. **Мария Кривцова** – сценог-

раф и автор костюмов, напротив, стремилась не нарушить, а воссоздать, вместив в камерную «радийную студию», и московскую квартиру, и таежное урочище на заснеженном краю страны, да и всю ту страну, о которой Гайдар написал: *«Надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю».*

Спектакль играется в два состава, я видела тот, где рассказчика (и все роли второго плана) исполняет **Илья Паньков**, порой подражающий манере Николая Литвинова, а в целом импровизирующий с его стилистикой. Создающий изящную игру в игре для тех, кто помнит и понимает. Он говорит мягким бархатным голосом. Задействует уютные, располагающе-вкрадчивые интонации, которые сменяются то насмешливыми, то встревоженными, то эпическими и подкрепляются правдой жеста, – возникают задушевность и пафос, пронзающие сердца насквозь. Актер стоит за пюпитром, одетый как типичный советский интеллигент – сорочка, галстук, жилет и пиджак, и с интеллигентной щепетильностью относится к каждому написанному и изреченному слову, к каждому звуку. От игры Панькова вдруг заново открылось, что Аркадий Гайдар – прекрасный литератор, его сочинением можно заслушаться и зачитаться. А уж что творили «дети» – актеры **Иван Басюра** и **Наталья Тищенко**, игравшие семилетнего Чука и шестилетнего Гека, – это, действительно, сказка, чудо перевоплощения. Фантазеры, проказники, провокаторы и подстрекатели друг друга, они явили истинную братскую любовь. Показали, что та-

кое братское взаимопонимание без слов, глазами и душой, внезапными объятиями. И это было так трогательно и так чисто, что, когда в финале зазвучала песня *«И где бы ты ни был, повсюду с тобой московское небо с кремлевской звездой»*, взрослые плакали, а дети смотрели широко распахнутыми глазами. Кажется, ничего лучшего о родине, нежели приключенческое путешествие Чука и Гека из Москвы к папе-геологу, им никто не рассказывал. Спектакль по редко исполняемому, почти забытому произведению получился полноценным, полнозвучным, воздействующим как первопрочтение. И стал откровением о свойствах патриотизма.

От **«Грозы» Островского** в постановке **Олега Юмова** на Большой сцене «Глобуса» много ждали... Откровенно признаюсь: мне очень понравился «Максар. Степь в крови» этого режиссера, чуть меньше – «Возвращение» по А.Платонову. И я, безусловно, была среди тех, кто ждал, возлагал большие надежды. А спектакль явно не удался при том, что задействовал не трех исполнителей ролей, как в «Чуке и Геке», а всю машинерию, техническую и творческую мощь театра. Постановщик так стремился актуализировать классику, что сам запутался во временах и нравах, а основную путаницу внесла смена жанра. Юмов, сменив драму на фарс, выбил почву из-под ног артистов, а нового способа существования не предложил. Зато изобрел добрую сотню «гаджетов», манков и приемов, которые должны были бы действие актуализировать, однако не сработали. Действие напоминало цирковой эк-

вилибр в прямом и переносном смысле, причем актеры выступали без страховки и промахивались. В частности, хрестоматийный монолог *«Отчего люди не летают, как птицы?»* Катерина произносит, раскачивая лодку у причала, балансируя у бортов широко расставленными ногами, полунагая, ее почти не слышно, а созерцание тела и вообще затмевает посыл, тем более, что в соседней лодке такая же полунагая, только не в белом, а в черном кружевном нижнем белье, стоит Варвара. А в зале те, кому надобно изучать «луч света» по школьной программе.

«Луч» помечен **Марией Вольской**, автором сценографии и костюмов, цветом: почти все в черном, одна Катерина – в белом. Почему? – этого режиссер не объясняет. Его Катерина в исполнении **Екатерины Аникиной**, способнейшей лирико-драматической актрисы труппы, абсолютно такой же обыватель, как все остальные. Впрочем, ей вдруг приписано резонерство, лукавые мудрствования и хуже них – равнодушие и не просто покорность судьбе, а еще и измывательство над своей судьбой, – все то, о чем Островский и не помышлял. Главное, нет ни слова о любви, в этом спектакле вообще никто не любит, оттого возникает вопрос: зачем это все?

Нет, нельзя сказать, что ничего не удалось. Хороши были проходы женского хора, который струился, как Волга, из зала, заполнял голосами сцену. Забавная находка: когда все в черном, вдова Кабаниха (**Светлана Галкина**) ходит в красном, за ней, как адъютант, следует альфонс, то подающий пудреницу,

то наливающий рюмочку и поддерживающий под локоток. Другая находка – омоложение купца Дикого, явившегося в первом акте в купальном костюме и ластах, с двумя малолетними дочками в придачу. Дикой (**Лаврен-**

тий Сорокин) щекочет, походя, всех подряд девиц, а Кабаниху просит, чуть не умоляет: *«Поговори со мной, кума!»* Кабаниха-Галкина наслаждается сама собой, – делает вид, что слушает, а не слышит. Вот о том и спек-

такль: никто никого не слышит, в мире нет ни любви, ни сочувствия. Но это же не повод топиться? Или повод?

*Ирина УПЬЯНИНА
Новосибирск*

ЮБИЛЕЙ

В Алтайском краевом театре драмы им. В.М.Шукшина уже 75 лет работает заслуженный артист России, ветеран Великой Отечественной войны **Алексей САМОХВАЛОВ**. День рождения актера совпадает с Днем театра – 27 марта. В 2012 году Алексей Николаевич отмечает **90-летний юбилей**. Он ровесник главного театра Алтая, которому в ноябре 2011 года тоже исполнилось 90.



«Долгая жизнь дождя»

А.Самохвалов

Алексей Николаевич Самохвалов родился в Тюмени. Свой творческий путь начал актером вспомогательного состава Барнаульского драматического театра в 1936 году. Учился в студии новосибирского театра «Красный факел» и в Алтайском краевом театральном училище. В годы войны служил в Забайкальском военном округе, проходил учебу в Московском военном институте иностранных языков. Работал актером в театрах Фрунзе, Петропавловска-Камчатского, Кемерова, Орджоникидзе, Тюмени. С 1950 по 1958 годы и с 1974 года по настоящее время А.Н.Самохвалов – актер Алтайского краевого театра драмы. На барнаульской сцене артист создал более 250 ролей. Ему неизменно сопутствовали творческий успех и зрительское признание. Среди лучших ролей – Иван Грозный в «Василисе Мелентьевой» А.Н.Островского, Кэбот в «Любови под вязами» О'Нила, Чепурин в драме «В лесах, за Волгой» по роману Г.Акулова, Аттилио в комедии «Цилиндр» Э. де Филиппо, Тевье-молочник в «Поминальной молитве» Г.Горина, колоритные шукшинские персонажи – Простой человек в комедии «Энергичные люди», Поп в спектаклях «Здравствуйте, люди!» и «Верую... Верую! Верую...».

Незабываемы роли последних лет: Фералонт в «Трех сестрах» А.П.Чехова, Доктор Эмметт в «Странной миссис Сэвидж» Дж.Патрика, Человек от театра в «Трехгрошовой опере» Б.Брехта, Франтишек Абель в «Соло для часов с боем» О.Заградника.

Сегодня корифея Алтайской сцены можно увидеть в роли Пациента в спектакле «Собачье сердце» по повести М. Булгакова и Слуги-камердинера в «Пиковой даме» А.С.Пушкина.

«За верность профессии и яркую актерскую индивидуальность» – с такой формулировкой была вручена артисту премия «За честь и достоинство» на Межрегиональном театральном фестивале «Ново-Сибирский транзит» в 2010 году.

Как режиссер А.Н.Самохвалов поставил шесть спектаклей для детей. Сказка-притча «Горя бояться – счастья не видать» С.Маршак успешно шла на сцене Краевого театра драмы более 8 лет.

А.Н. Самохвалов – признанный театральный педагог. Он был организатором и преподавателем Кемеровской театральной студии, Тюменского театрального училища, много лет сотрудничает с кафедрой режиссуры и актерского мастерства Алтайской государственной академии искусств и культуры.

А.Н.Самохвалов был удостоен медали «За добро и славу», учрежденной губернатором Кемеровской области, был отмечен высокой наградой Алтайского края – медалью «За заслуги перед обществом».

Огромный творческий и жизненный опыт артист отразил в книге театральных мемуаров «Исповедь провинциального актера», вышедшей в 2008 году и получившей широкий общественный резонанс.

Молодой душой, Алексей Николаевич является для коллектива театра источником позитивной жизненной энергии и примером служения театральному искусству.

*Лариса ЗАПКОВА
Барнаул*

САРАТОВ. Театр особого назначения

На карте Саратова культурного в конце 2011 года появился долгожданный новосел: завершено многолетнее строительство нового здания **Театра юного зрителя им. Ю.П.Киселева**. Первый в мире профессиональный детский театр не только получил долгожданный второй дом, но и окончательно укрепил свой статус крупнейшего театрального центра России. Саратовский ТЮЗ, в последнее время обращавший на себя много внимания амбициозными российскими и международными проектами, обрел площадку, которую не стыдно будет представить и самому Питеру Бруку. Сейчас «пустое пространство» этого театрального долгостроя ждет достойного наполнения и готово к экспериментам любого масштаба.

Театр, ведущий активный творческий образ жизни, своими постановками значительно расширил ту часть аудитории, которую сейчас можно назвать «юными зрителями». Традиционно целевой тюзовской аудиторией считаются школьники – младшеклассники и ученики 5–9 классов, а классическими постановками для них являются яркие, красочные волшебные сказки. Те самые, на которых выросло уже не одно поколение зрителей, те, в которых играют актрисы уникального дарования – травести, где по волшебству загораются ступеньки, когда на них ступает Аленушка из «Аленького цветочка». Саратовский ТЮЗ, носящий имя выда-



Новое здание ТЮЗа

ющегося режиссера и театрального деятеля Ю.П.Киселева, бережно сохраняет в своих традициях созданную Мастером традицию. **Юрий Петрович Киселев** посвятил свою жизнь работе театра с детьми, он был одним из организаторов Международной ассоциации детских театров (АССИТЭЖ), помогал создавать театры на Кубе и в Чехословакии. Разработанные им педагогические и эстетические принципы продолжают последовательно воплощаться в жизнь в спектаклях театра его учеником, художественным руководителем театра, народным артистом РФ **Ю.П.Ошеровым**. На легендарном «**Аленьком цветочке**», «**Маленькой Бабе-Яге**», «**Золотом ключике**», «**Коньке-Горбунке**», «**Дюймовочке**» всегда собираются полные залы ребятишек. Отдельным нововведением в этой области стала разработка нового театрального языка для самых маленьких зрителей, спектаклей, которые понятны детишкам от одного года. В 2012 году такой постановкой – спектаклем «**И звезды над на-**



Фойе нового театра

ми» завершится трехгодичный совместный проект ТЮЗа с немецким Театром молодого поколения из города Дрездена. Но не только за сказками можно прийти сегодня в ТЮЗ.

В детских театрах всегда активно и плодотворно работает педагогическая часть, эстетическое и нравственное воспитание публики – среди самых первоочередных задач работы ТЮЗа. Старшеклассников в театре ждут уроки по классическим и, что немаловажно, современным постановкам русской классики.



«Четвертая высота». Шекспировский фестиваль. Эскиз спектакля «Сон в летнюю ночь». Фото Алексея Леонтьева



«Софокл. Эдип. Тиран». Спектакль Маттиаса Лангхоффа Фото Михаила Гаврюшова



«Софокл. Эдип. Тиран». Фото Андрея Лапшина

Чехов и Островский в ТЮЗе – это не только бесценный иллюстративный материал для школьных уроков литературы, но и интересные режиссерские решения. В современном репертуаре театра: изобретательный **«Ревизор» Н.В.Гоголя** в постановке **Михаила Бычкова**, **«Дядюшкин сон» Ф.М.Достоевского**, поставленный режиссером **Георгием Цхвиравой** в подчеркнуто условных декорациях, трогательные гоголевские **«Старосветские помещики»** в спектакле **Александра Петрова «Старосветская любовь»**, а также несколько постановок по А.Н. Островскому, А.П. Чехову и другой русской классике.

Именно такого рода спектакль станет первой премьерой на сцене нового театра. Известный российский режиссер **А.Я.Шапиро** представит в Большом ТЮЗе свою постановку по **«Капитанской дочке» А.С.Пушкина**. Масштабная пушкинская повесть с ее заветом **«беречь честь смолоду»** обещает стать программным заявлением о продолжении традиций ТЮЗа и в новом, и в старом доме.

На классические постановки в ТЮЗ охотно ходят и взрослые, хотя для них в театре приготовлена своя **«воспитательная»** программа.

Сегодняшний зритель, попавший на одну из последних **«громких»** вечерних постановок ТЮЗа **Киселева**, может оказаться **«юным»**, даже в том случае, если утром в театр приходили его внуки. В эстетическом воспитании взрослые нуждаются не только не меньше, но зачастую и больше детей. Современное искусство, причем не только

искусство театральное, до сих пор остается, по большому счету, непонятым современным ему зрителем. Радушно принимая в свою жизнь последние тенденции в развитии электроники, химии и других научных отраслей, люди отказываются перестраиваться и признавать право на существование отвечающего на эту новую научно-техническую революцию искусства.

В этом смысле работа ТЮЗа Киселева с современной драматургией и режиссурой, а также с известными иностранными театральными деятелями, является не менее важной вехой воспитательной деятельности театра, чем постановки сказок и классики.

Самым ярким примером успешности такого рода эстетического воспитания является творческий проект «**Четвертая высота**» (о ней «СБ, 10» писал неоднократно). За последние пять лет в ТЮЗе прошло уже семь творческих лабораторий, исследующих современную драматургию и последние тенденции в режиссуре. Шанс проявить себя на лаборатории предоставляется не только молодым авторам и постановщикам, но и «юным» зрителям. Обязательным атрибутом тюзовской лаборатории является обсуждение спектакля с публикой, вести его приезжают ведущие театральные критики со всей страны. И даже тем, кто не нашел в себе смелости открыто выступить на обсуждении, дано право голоса, каждый зритель на лаборатории получает при входе в зал программку с информацией о читке, драматурге и режиссере, к которой прилагаются три карточки: «забыть как страшный сон», «оста-

вить так» и «продолжить работу». Зрительское голосование призвано показать, стоит ли, по мнению публики, взять работу в репертуар театра, или просто признать удачной (или неудачной) разовой акцией. За пять лет работы лаборатории репертуар театра пополнился семью постановками. И если на первых лабораториях зал состоял в основном из артистов и самых заядлых театралов, то последняя по времени лаборатория, носившая гордое название «Шекспировский фестиваль» (см. «СБ, 10» № 6-146), собрала на шести показах рекордное количество зрителей, среди которых было особенно много студентов – результат активного сотрудничества театра с вузами города.

Но все же лаборатория – это открыто заявленный эксперимент, пробная работа, зрители, пришедшие на читку, изначально настроены увидеть что-то новое и необычное. Намного труднее оказывается принять эксперимент, поданный в форме премьерной постановки театра. ТЮЗ Киселева уже традиционно каждый новый сезон представляет несколько постановок, над которыми работали известные иностранные театральные режиссеры, и реакция на эти спектакли у публики очень неоднозначная. Театральные критики и фестивали, активно интересующиеся такими работами, публикуют в столичных и зарубежных изданиях восторженные отклики, а в саратовских СМИ выходят осторожные статьи, часто избегающие попыток четко определить увиденное на сцене. Привлечение публики на такие спектакли, знакомство саратовского зрителя с последними тен-

денциями мирового театра стало новым направлением в эстетическом воспитании саратовцев. Уже сегодня на сцене ТЮЗа Киселева можно увидеть спектакли мастера авангардно-го театра, американца **Ли Бруера**, легенды европейского театра **Маттиаса Лангхоффа**, итальянского режиссера **Паоло Эмилио Ланди**, французского **Жан-Клода Фалья**, американца **Уолтера Шоена** и других интересных современных режиссеров. С приобретением новой площадки такого рода уникальные эксперименты смогут перейти на другой уровень, приблизив не только творческие (труппа ТЮЗа сегодня одна из сильнейших в российской провинции), но и технические возможности театра к лучшим европейским площадкам. В двух театральных зданиях всегда найдется постановка, которая сможет рассказать и показать что-то новое и важное каждому пришедшему в театр, вне зависимости от возраста дать нам шанс почувствовать себя юным зрителем.

Ю.П.Киселев говорил: «*В добром и радостном общении с вами, юные и повзрослевшие наши зрители, Саратовский ТЮЗ видит самое главное свое предназначение*». Заветы своего Мастера, так, к сожалению, и не увидевшего осуществления своей мечты, театр последовательно воплощает в жизнь в каждой своей новой постановке. И теперь, можно надеяться, в театре с каждым годом будет все больше и больше новых открытий.

Анастасия КОЛЕСНИКОВА
Саратов

Фото предоставлены
Саратовским ТЮЗом Киселева

САРАТОВ. Уроды на выбор

В Саратовском академическом театре драмы поставил спектакль болгарский режиссер **Явор Гырдев**. Он выбрал пьесу «Урод» современного немецкого драматурга **Мариуса фон Майенбурга**. Режиссер привез с собой постановочную группу – художника **Венелина Шурелова** и композитора **Калина Николова**. Часть группы работала в Болгарии заочно (костюмы и грим, вокал, музыкальное сопровождение, 3D-моделирование и анимация).

Гырдева называют режиссером-интеллектуалом. Он магистр философии, окончил Академию театрального и кинематографического искусства в Софии как режиссер, поставил порядка 25 спектаклей в Болгарии, Турции, Австралии, странах Европы. Автор радиопостановок. Лауреат театральных премий. Читал лекции и проводил мастер-классы во Франции, Германии, США, России.

Российскому зрителю Гырдев известен как постановщик «Метода Гренхольма» в Театре Наций – это сценический вариант игры в «Мафию», где на кону – карьера, судьба, жизнь участника. Худрук театра Евгений Миронов привозил спектакль в Саратов. Знаком нам Явор Гырдев и как кинорежиссер. Его триллер «Дзифт», номинант «Оскара», был показан на кинофестивале «Саратовские страдания». Приезжал на фестиваль и сам Явор.



«Урода» тоже отличает напряженная фабула, подача материала отсылает к раннему Брехту. Пьеса Майенбурга, имеющая в основе сюжет несколько даже схематичный, идет сейчас по всему миру вплоть до Юго-Восточной Азии. Чем-то она привлекает самого разного зрителя.

Вообразите, что один урод, дожив до средних лет, не подозревает о своем уродстве (что уже является допущением). Безобразия не осложняют ему жизнь, у него все в порядке на работе и дома. Талантливый изобретатель, Летте придумал новый штекер. Но рекламировать новинку за границу посылают его смазливому ассистенту. Обнаружив свою «неидентичность» другим особям и испытав при этом настоящий шок, герой решает «сменить лицо». Удачная косметическая операция превратила незадачливого изобретателя в эталон красоты, кардинально изменив и его образ жизни. Окруженный женщинами, опьяненный успехом (корпеть в лаборатории уже не надо – достаточно демонстрировать штекеры, пусть и не свои!), Летте становится эгоистичным и наглым. Моральные аспекты пьесы лежат на поверхности. Здесь можно порассуждать о красоте как о страшной силе, всеобщем женско-мужском товаре. Мужчины сейчас тоже хотят быть гладкими, красиво упакованными.

Герой Майенбурга, одаренный и добрый, попадая туда, где все на продажу, теряет свое лицо в прямом и в переносном смысле. Начинается отчуждение его нового лица, как некоего клише, найденного хирургом. Тот в погоне за славой и прибылями тоже попадает в порочный круг: делает

точно такие физиономии фанатам «несравненного Летте». Ассистент, обиженный тем, что теперь он в тени, решает скопировать внешность изобретателя, идет на операцию и влюбленный в Летте сын старой дамы. Не устоит перед дьявольской силой красоты даже милая жена Летте, которая полюбила его еще «черненьким».

В пьесе разделение на сцены и акты отсутствует. Диалоги восьми действующих лиц плавно перетекают один в другой, персонажи легко переходят из образа в образ, у них даже имена одинаковые: Фанни – скромная жена Летте и Фанни – распутная старуха с омоложенным лицом, Шефлер – расчетливый шеф Летте и Шефлер – выдающийся хирург, собравший идеальное лицо, Карлманн – подающий надежды (во всех смыслах) ассистент и Карлманн – достойный сын своей матери.

С главным же героем происходит то, что в психиатрии называется «потерянной идентичностью». Он путает, где он, а где его косметический двойник (путают уже и окружающие). Попытки самоубийства и «обратной» операции не удалась. И Летте не остается ничего другого, как влюбиться в собственное «отражение»... в виде Карлманна. Их финальный диалог абсурден до смешного, и соответственно представлен актерами:

Карлманн. Как я пахну! // Летте. Как я. // Карлманн. И я. // Летте. И я. // Карлманн. И я. // Летте. И я. // Карлманн. И я. // Карлманн и Летте. Я люблю себя» (обнимаются). Вспоминая плохо кончивших «уродов» в литературе, видишь, что Летте не исключение (Квази-модо, Сирано, Крошка Цахес...). В

романе Беляева «Человек, потерявший свое лицо» великий американский комик, карлик и замечательный урод ради любви прибег к помощи эндокринных препаратов. Он стал и красивым, и высоким, но... никому не нужным. Простенькая, грубоватая сатира в цельной, сильной – и стильной! – постановке Гырдева превращается в притчу о мире, о жизни и времени, в котором мы живем (режиссер остро чувствует это время). Очевидна перекличка с греческой мифологией. Здесь как бы новый миф о Нарциссе. Корни античного мифа глубоко уходят в древность. В нем читается страх древнего человека, связанный с первобытной магией. Наши предки опасались, что в отражении может вселиться злой дух.

Хирург Шефлер, как злой кародей, множит однажды найденный им эталон красоты. Но счастливицы отчего-то не радуются и, не отрываясь от зеркала, малодушно помышляют о смерти. А маг косметической хирургии, до безумия влюбленный в собственный шедевр, в финале ломает нос самому себе – с сакраментальной фразой: *«Начнем с носа, это самая заметная часть»*.

Гырдев обладает редким умением увлекательно и остроумно говорить о серьезных вещах. Жанр спектакля болгарский режиссер определил, как «сатирическое кабаре». Обстановку кабаре передают вокальные партии, черная униформа, парики, грим персонажей (начернены в лучших традициях декаданса глаза и губы героев – грим **Елицы Георгиевой**). В основе оформления сцены – перья, имитирующие страусиные – они то податливо



уходят назад, словно проваливаясь, то приливают волной, увлекая за собой. По бокам сцены перья черные, в центре они могут принимать оттенки обнадеживающе зеленые или мечтательно розовые. Мимолетны мечты в обществе потребления, мимолетны, как перышки, мысли, чувства, пристрастия вовлеченных в его хоровод.

Разгул косметической хирургии сегодня позволяет, поставив на поток, менять то, что досталось нам от мамы с папой. И вот уже ужасные омоложенные старухи смеются с гляцевых обложек и телеэкранов превратившимися в щелку глазами и растянутыми от бесконечных «пластиков» ртами. Мир тиражирует пупсовые лица идолов, теряя свою собственную «физиогномию». Особь легко клонируется и «роботизируется».

Грустную антиутопию в смешной упаковке показала болгарская команда. Превосходно, нигде не выходя за рамки стиля, разыграли ее саратовские актеры **Игорь Баголей, Эльвира Данилина, Владимир Назаров, Андрей Седов**.

Но отчего-то... отчего-то мысль уходит в сторону от явных смыслов. На афише спектакля разместили крупным планом фотографию красавца-режиссера. На городской театральной тумбе виднеется издалека его по-южному смуглое, «правильное» лицо. Подходишь ближе – читаешь шокирующую надпись: «Урод». Изначально красив и герой постановки Летте, тем более – в исполнении первого «мачо» театрального Саратова **Игоря Баголея**. После операции ему надевают на лицо прозрачную ма-

ску с большим вырезом посередине. Это соответствует условию драматурга, который в ремарке пишет: *«Летте должен выглядеть нормально, не надо гримировать его под урода. Лица актеров после операций несколько не меняются»*.

И я подумала, что если б изобретателю не «открыли глаза» на то, как он уродлив, ни за что бы сам не догадался и жил бы себе спокойно дальше. Почему именно эти параметры лица считаются красивыми? Люди договорились между собой, как когда-то договорились считать ракушки за деньги. В другом обществе, где-нибудь в созвездии Гончих Псов, наши земные уродцы были бы, возможно, мерилom красоты. Писаные красавцы – наоборот. Так, может, и в спектакле не было никаких уродов, все это театральная мистификация?

В чем тут загадка, помог понять театр, прислав снимки из спектакля с характерной подписью: *«Фото уродов на выбор»*. Крупным планом на фотографиях изображены мрачные личности с «боевым раскрасом» под готов. Все они, практически, на одно лицо. Точно, Летте не был уродом, а вот его окружение – все сплошь уроды! Изобретатель

просто был не как все, его заставили стать как все.

Маленький малиновый мультипесток в прологе спектакля охватывает точку на карте, страну, расплывается по земному шару. «Лети, лети, лепесток, через запад – на восток...» Как замечает режиссер, «в современном обществе мы все больше и больше зависим от рыночных законов, которые все более жестко влияют на наше самосознание,

на наше самоощущение, на нашу идентичность. Это может помешать наш внутренний мир, отношения с людьми, с которыми мы общаемся каждый день, и довести нас до положения, когда мы не знаем, кем мы стали. Можно потерять личность и возжелать приобрести ее обратно». Что и происходит с героем спектакля. Дело не в лице индивидуума, а в обществе, которое договаривается, какое на сегодняшний день

лицо будет самым модным и востребованным. А вслед за лицом – «и одежда, и душа, и мысли». Поступки, наконец. Или вообще не будет никаких лиц и этих самих... как их... личностей. Клонирование по одному большому лекалу продолжается.

Ирина КРАЙНОВА

Саратов

Фото Василия Зимина

САРОВ. От фарса до трагедии

Повесть Ф.М.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» не может пожаловаться на невостребованность. Самого Федора Михайловича, в драматургии не уличенного, давно уже причислили к театральным авторам. Вот и жители «Села Степанчиково...» не вымерли, несмотря на все социальные потрясения полутора веков. Другое дело, что браться за Достоевского – опасно. При всей благодатности материала режиссер рискует, если не имеет внятной концепции постановки. И не скро-





ешься ни за декорации, ни за костюмы, ни за актерскую игру.

Спектакль «Село С.», поставленный на сцене **Саровского театра драмы (Нижегородский областной театр** закрытого города Сарова) молодым московским режиссером **Денисом Азаровым**, стал одним из самых любопытных за последние годы в этом театре для местного зрителя.

Во-первых, потому что режиссер сумел преподнести публике действительно Достоевского, с его филигранно выписанными персонажами, а не свое мнение о Достоевском. Во-вторых, потому что сценическая версия Азарова оказалась тонкого письма (так художник умеет подчеркнуть нежную акварель точной штриховкой тушью). В-третьих, удачный подбор актеров, где мастера сцены и дебютанты – вчерашние выпускники Нижегород-

ского театрального училища им. Е.Евстигнеева – образуют единый актерский ансамбль.

Жанр своей постановки Денис обозначил как «анекдот». Но анекдот в его изложении – это не сплетение нескольких занятых реплик на современный манер, а анекдот в понимании людей XIX века – история с неожиданной развязкой, основанная на смешной нелепой ситуации.

Молодой герой Сергей Александрович, глазами которого и показана история, приключившаяся в селе С., прибывает в гости к дяде Егору Ильичу Ростаневу, чтобы исполнить его повеление и жениться на гувернантке Насте Ежевикиной. Но оказывается, что всем домом с его чудачевыми обитателями управляет не дядя, а некий Фома Фомич. И этот Фома Фомич человек пренеприятнейший, интриган и лицемер, но сумел так поставить себя в семье Ростаневых, что из дома его выкинуть никак не удастся. Всякий раз этот Фома Фомич поворачивает дело в свою пользу.

Денис Азаров, с которым мы беседовали за несколько дней до премьеры, говорил, что его задача как автора постановки – сохранить великолепный язык Федора Михайловича. И он сделал это, причем безукоризненно. Достоевский выпукло выписал обитателей Степанчикова, с их слабостями, пристрастиями и чудачковатостями. В обычной инсценировке описания автора исчезают, но режиссер их сохранил. Он задал каждому актеру строгую траекторию роли, оставив при этом широкое пространство для импровизации и дополнений. В одной постановке тонко сплетены фарс,

гротеск, драма, комедия и даже трагедия. Внутренняя жизнь дома удачно передана теневым театром (постановщик – **Константин Терентьев**). И все вместе это образует единое живое полотно, причем режиссер проработал не только первый план, к которому обычно и приковано внимание зрителей, но и второй. Так что если отвлечься на минуту от главных действующих лиц, то обнаружишь на сцене не менее интересное взаимодействие второстепенных персонажей. Совершенно очевидно, что творческая команда работала в абсолютное удовольствие.

На главную роль Фомы Фомича Денис Азаров пригласил **Анатолия Наумова**, одного из самых интересных актеров нашей труппы, который имеет свой актерский почерк и свою интонацию. Фома Фомич в его исполнении – человек, который не просто мастерски выкручивается из неприятных для него ситуаций, но искренне верит в ту чушь, которую несет, в собственную высокую миссию для дома Ростаневых. Это великолепная работа, мастерство Анатолия Викторовича как хорошее вино – с годами только приобретает терпкий аромат.

Егор Ильич Ростанев в исполнении другого мастера сцены **Максима Солнцева** – человек нерешительный, действующий под настроение и оттого неуверенный в собственной правоте. Солнцев умеет работать в разных амплуа, всегда находит нужные выразительные средства и легко заполняет пространство роли, очерченное режиссером.

Обязательно нужно рассказать и о дебютантах. **Евгений Цапа-**

ев – один из шести выпускников ННТУ, пополнивших нашу труппу. Его Сергей Александрович – хорошая заявка. Цапаев не теряется на фоне старшего поколения, обладает хорошей фактурой, точен, и за его карьерой в нашем театре будет весьма интересно наблюдать. Равно как и за другими его товарищами: **Натальей Ильинской** (Настя Ежевикина), **Александром Лапшовым** (Мизинчиков) и **Александром Кочетковым** (Обноскин). Дерзкие, стремящиеся выразить себя, желающие перенимать опыт у партнеров по сцене, молодые взволновали театральную атмосферу. Они поют, танцуют, выразительно двигаются и владеют речью, смотреть на них – удовольствие. Чего стоит только практически графическая роль Обноскина, исполненная Александром Кочетковым!

Да ведь все хороши: от **Эммы Арсеньевой** (Крахоткина) до **Андрея Рудченко** (Ежевикин), от **Константина Алексева** (Гаврилы) до **Светланы Киверской** (Обноскина).

Но главное достоинство премьерной постановки в том, что она открывает нашему довольно искушенному зрителю тот самый современный русский психологический театр, о котором так много говорят искусствоведы, но который так трудно постигается зрителем за скудостью образчиков. И многие саровские зрители уже стали свидетелями того, как местный театр выдает спектакли лучше столичной антрепризы: тонкие, умные и действительно современные.

*Елена ТРУСОВА
Саров*

Фото Елены Пеговой

СЕВЕРСК. Мир создан для любви!

Наверное, большинство людей, испытав какую-то радость, какое-то приятное потрясение, непременно стремятся поделиться пережитым с окружающими. Вот и мне, как только в тот вечер закрылся занавес в **Северском театре для детей и юношества**, очень захотелось, чтобы новый спектакль северчан увидело как можно больше зрителей. И не только в закрытом атомграде Северске, но и в Томске, и в других городах!

Казалось бы, постановкой шекспировской «Ромео и Джу-

льетты» сегодня удивить трудно. Современный зритель изрядно насмотрелся и классических спектаклей, порой желовесных или откровенно скучных, и авангардных, где многочисленные режиссерские «навороты» порой выхолащивают содержание и после просмотра которых, так и хочется спросить, а где же здесь, собственно, та самая, воспетая Шекспиром любовь?

Спектакль Северского театра в постановке его главного режиссера **Натали Корляковой** иной. Он изысканный, пол-

ный смысла, доставляющий наслаждение и уму, и сердцу. Он смотрится на одном дыхании и оставляет после себя восхитительное послевкусие. Начнем с того, что вся постановка пропитана атмосферой любви. У всех, а не только у знаменитых веронских любовников, здесь есть своя история. Надо только повнимательнее присмотреться, понаблюдать за взглядом, за жестом, за невзначай брошенной репликой того или иного персонажа.

Вот синьора Капулетти (**Париса Окишева**), говоря Джульетте о предложении Париса, пока-



Лоренц - Е.Казаков,
Ромео - Р.Ковязин,
Джульетта - Н.Дуброва



Ромео - Р.Ковязин



Кормилица - Т.Угрюмова,
Джульетта - Н.Дуброва



зывает ей медальон с портретом жениха, предварительно сорвав его со своей груди. Можно только догадываться, что творится в душе бедной женщины, вынужденной дать благословление на брак дочери и... своего тайного влюбленного, чей образ она держит близко к сердцу. А как понятно становится стремление отца Лоренцо (**Евгений Казаков**) и Кормилицы (**Татьяна Угрюмова**) помочь Ромео и Джульетте. Ведь, по замыслу режиссера, они когда-то любили друг друга. Впрочем, почему любили? Судя по тому, как эти двое смотрят друг на друга, догадываешься, что чувство не прошло. Только вот судьба распорядилась так, что один, согласно сану своему, обречен на безбрачие, а другая – вынуждена жить радостями и горестями чужой семьи. Поэтому-то и принимают они так близко к сердцу первую любовь детей, потому-то и стремятся помочь им, даже не задумываясь, какие кары (людские, не небесные!) могут обрушиться за это на их головы. Они знают, как ково – жить без любимого! Пусть хоть кто-то будет счастливым на этой земле. Более того, Лоренцо надеется, что брак Ромео и Джульетты, их готовность пойти на все ради своего чувства разрушит наконец многолетнюю вражду между почтенными семействами Монтекки и Капулетти. Стоя на авансцене, священник прикрывает на миг глаза, а в это время зритель наблюдает за идиллической картиной в глубине сцены: ненависть исчезла, а господа и слуги двух враждующих сторон обнимают друг друга и обмениваются рукопожатиями. Но это лишь сон, лишь мечта... Он открывает глаза, и все возвращается на круги своя. Наталья Корлякова и художник

постановщик **Любовь Петрова** не старались ни дотошно воспроизвести колорит средневековой эпохи, ни, напротив, осовременить действие. Сценография лаконична: черный кабинет, на заднем плане – сооружение, напоминающее итальянское палаццо, плюс великолепная игра света, на протяжении действия до неузнаваемости преобразующая пространство сцены (особый поклон художнику по свету **Наталье Гара**). Нет строгого соответствия времени и в костюмах. Молодые люди: Бенволио, Меркуцио, Тибальт и их спутники – одеты в черные брюки и вязаные крючком шерстяные кольчужки с капюшонами. Так могут быть одеты и сегодняшние подростки. Зато наряды дам и кавалеров постарше пышны, замысловаты. Но такая разностильность не раздражает, не отвлекает. Напротив, создает впечатление, что все происходящее – вне времени и пространства. История этой красивой и трагичной любви могла произойти и семь веков назад, и три, а может и сегодня. Она могла случиться в Италии, а могла и в России. Ну, скажите, чем отличаются эти мальчишки из свиты Монтекки и Капулетти, задирающие друг друга по поводу и без, от современных тинейджеров, учиняющих уличные разборки? Очень часто на роли главных героев в «Ромео и Джульетту» берут актеров с яркой, выразительной внешностью. Наталья Корлякова отказывается от этого. И **Руслан Ковязин**, играющий Ромео, и **Наталья Дуброва** (Джульетта) внешне ничем не выделяются среди других героев – их сверстников. Обычный мальчишка, обычная девчонка, каких немало. Они не пытаются играть

героев, «избранных». Режиссер как-то даже умышленно приземляет их. Порой они трогательны, порой смешны. И вот таким, «обыкновенным», почему-то веришь больше. И их преображение под воздействием Любви воспринимаешь как чудо. Потому что только искреннее, чистое, светлое чувство двух влюбленных может так стремительно превратить обычных людей в необыкновенных!. На наших глазах немного ребячливые поначалу герои становятся взрослее, в них появляется твердость, решимость идти до конца. И все препятствия на их пути начинаешь переживать остро, не отстраненно, не сосредотачиваясь на достоинствах и недостатках спектакля. Впрочем, недостатков как таковых и нет. Разве что по мелочи. Но мелочи эти с лихвой окупаются той искренностью, с которой и постановщик, и актеры стараются донести главную идею шекспировской трагедии: вражда, ненависть противоестественны, а мир создан только для любви!

В финальной сцене мир как бы раскалывается. Багряным кровавым светом озаряется сценическое пространство, в одно мгновение загораются поминальные свечи, и появляется зловещая торжествующая Маска Смерти (**Евгений Шевелев**)... Словно ворон на месте побоища. А над бездыханными телами влюбленных склоняются оба семейства, еще не осознавшие до конца своей причастности к смерти детей. И в почти звенящей тишине звучит молитва Кормилицы к Господу об избавлении от зла и отпущении грехов живущим и ушедшим.

*Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ
Томск*

Фото Валерия Доронина

УЛЬЯНОВСК. Исход в долину

Спектакль «Лавина» в Ульяновском драматическом театре, что скрывать, не является премьерным для постановщика **Линаса Зайкаукасаса**. Тема частых повторов, «переносов» собственных постановок нередко возникает в последнее время. Честно говоря, абсолютно искренне не понимаю, отчего стало так популярно тиражирование в этой загадочной и бесконечно уважаемой мною профессии. Казалось бы, у каждого творца есть столько нереализованных «мечт»! (Сразу скажу, в том, что Зайкаукасас именно творец, сомнений не возникает.) Ну, разве же не кайф в новом театре, с новыми актерами вот и реализовать новое? «Есть многое на свете, друг Горацио...» Впрочем, для меня «Лавина» явилась премьерой в чистом виде: прежде не видала и даже о ней не слыхала. Старшие коллеги-учителя завещали перед просмотром спектакля прочитать два раза пьесу, еще один раз – после спектакля, потом посмотреть еще раз и уж потом обсуждать, писать и т.д. При всем уважении, очень редко получается следовать заветам, если речь не о классике. Критик тоже, как ни странно, человек. На вышеупомянутом спектакле мне счастливо удалось побыть отчасти просто зрителем, последить за сюжетом. Очень увлекательно, тем более что жанр заявлен как притча-триллер. Предполагая, что и не всем читателям известна пьеса турецкого драматурга **Тунджера Джудженоглу**, позволю себе привести фабулу, изложенную в программке:

*«Перед нами – большая семья, три супружеские пары, три поколения. Молодая женщина должна вот-вот родить, но это приводит ее в отчаяние. Девять месяцев в году жители этой деревушки живут под угрозой лавины, и поэтому разговаривают полупотом, вывозят весь домашний скот в долину, прекращают охоту – только бы неосторожным звуком не спровоцировать сход снега. Под особым надзором – беременные женщины: старейшины рассчитывают время для близости молодых и строго следят, чтобы роды не случились раньше, чем минует угроза. По неписаному закону, нарушившую запрет хоронят заживо. До конца девятимесячного ожидания осталось совсем немного времени, но молодая женщина чувствует, что схватки уже начались, и крик новорожденного раздастся раньше срока. К какому решению придет совет старейшин и кому суждено погибнуть – молодой матери или всему селению?». Надо сказать, только память о слове «притча» заглушала постоянно возникающий вопрос: что ж они сами-то не ушли в долину вместе со скотом от всего этого кошмара? Правда, никакого особенного, да и просто никакого кошмара на сцене нет. Есть укутанное сверху донизу настоящими коврами пространство сцены (художник **Маргарита Мисюкова**). И уютно, и тепло, и звукоизоляция. Совсем не притчево, а подробно и бытово постепено просыпается довольно дружное семейство. Первой встает Молодая (**Марина Карцева**), напуганная болью от схваток, но они еще не сильны,*

есть надежда, что вдруг покажется. Молодой (**Андрей Максимов**) спростонок пытается вернуть ее в ночные объятия. Мужчина постарше (**Виктор Чукин**) тоже в полусне бежит куда-то на улицу (за пределы защитных ковров), как потом выясняется, смотреть уровень воды, по которому проверяется прекращение опасности схода лавины. Особенно радует зрителей пробуждение пожилой матери семейства в исполнении великолепной **Кларисы Шадько**. Какая прозрачная, отточенная игра! Какой яркий обаятельный характер! Сохраненная или приобретенная радость жизни, чувство юмора, лукавство, острый интерес ко всему в этом закрытом пространстве. Чего только не придумает: прячет еду под подушку, изображает немощность и паралич. Каждую минуту на сцене существует активная и очень интересно. Она – стержень и основа маленького мирка. Есть женщины и в турецких селеньях! Все привычно умываются, одеваются, едят настоящую пищу, обсуждают насущные дела, женщины неспешно управляют по хозяйству, мужчины мастерят люльку будущему младенцу. Мирная картина прерывается иногда сдерживаемыми стонами Молодой и нечеткими пока рассуждениями о древних обычаях. Стоны все громче, разговоры все конкретней. Мать семейства вынуждена вспомнить, как много лет назад ее подругу похоронили заживо. Кошмар наступает, как лавина, но поверить в его реальность никак невозможно. Ведь это все сегодня! На Молодом – джинсы, в приемнике – новости.



Как это – похоронить заживо? Кошмар обретает очертания: по обычаю приглашается акушерка вполне эсэсовского облика (**Фарида Каримова**), которая подтверждает «криминальную» ситуацию. Приходят с виду вполне добродушные старейшины, долгие принять роковое решение. Финал, разумеется, пересказывать не буду.

Интересно было быть зрителем. И пугаться, и волноваться за исход, не зная сюжета. Может быть, не хватало довлеющей тишины. Ведь люди почти год живут вполголоса, даже шепотом. С одной стороны, конечно, привыкли. А с другой – должны же были устать и измучиться от этого? Надо было бы и зрителя именно этим тоже помучить. Потому что

основной-то кошмар не от гипотетического наказания, а от этого веками ежегодно повторяющегося, обычаями закрепленного ужаса подавления звука. Почему они не уходят в долину? Потому что «здесь наша родина, сынок», что ли? А ведь они уходят. Процесс миграции уже вряд ли остановим. Посмотрите, сколько появилось на улицах наших городов лиц иной национальности. Вам это не всегда приятно, не правда ли? Но задумайтесь: они едут не за хорошей жизнью, а не от хорошей жизни.

Спектакль оказался действительно и притчей и триллером. Кажется, что в мирном российском городе Ульяновске, в большом благополучном театре произошел не часто встречающийся

выход из привычных рамок в другое ассоциативное пространство. Чему бесконечно способствовало удивительное музыкальное оформление спектакля. Звучат дивной красоты песни на испанском (насколько я поняла) языке. Песни абсолютно международно прекрасны – нежны и мелодичны. Обладают при этом необходимой странностью и «чуждостью» для русского слуха. Завораживают. (К сожалению, авторство не указано в программке.) Постановщик подарил мне диск, который слушаю при каждой возможности. Играет он и сейчас. Нечто вроде тех самых «красивых деревьев» у Чехова. Какая, в сущности, должна бы быть красивая жизнь...

Анастасия ЕФРЕМОВА

ЯРОСЛАВЛЬ. Грезы

Константина Треплева

Молодой бунтарь из чеховской «Чайки», драматург и режиссер, как известно, требовал «новых форм», выступая против консервативной архаичности современного ему театра. Театр, современный нам, вряд ли откажется вслед за Костей двинуться по этой тропке. Прекрасно понимая при этом, что всяческие лабораторные опыты не следует сразу же выводить на большую сцену и делать достоянием массовой публики. Для этого найдется свой зритель – молодой, мятежно настроенный и, подобно Треплеву, не желающий видеть на сцене актеров, которые только и делают, что «едят, пьют, носят свои пиджаки...»

Международный центр имени Константина Треплева на реконструированной и модернизированной Камерной сцене **Российского государственного академического театра драмы им. Федора Волкова** в Ярославле официально открылся в мае 2011 года – читками пьес современных немецких драматургов. До этого была история «неофициальная», когда, опять же в формате читок и эскизных постановок, осваивалась драматургия Польши и Голландии. Все шло в театральную копилку, наиболее же перспективные опыты доводились до состояния полноценного камерного спектакля.

И вот в середине февраля состоялось сразу три премьеры, вышедшие под маркой Центра Константина Треплева.

В нынешнюю премьерную тройку и, соответственно, в репертуар театра вошла пьеса **Дорothy Масловой «Двое бедных румын, говорящих по-польски»** в иронично-фарсовой постановке **Евгения Марчелли** (нынешнего художественного руководителя Волковского театра) и с участием актерского дуэта **Анастасии Светловой** и **Валерия Кириллова**.

Эксперименты в Центре имени Треплева, кстати, бывают весьма неожиданными, по крайней мере, для устоявшегося формата и тематики подобных лабораторных образований. Мог ли кто-то предположить, что героем молодежных эскизных постановок станет российский поэт-классик **Николай Некрасов**? Поэт, 190-летие со дня рождения которого не столь давно отметили, в отличие от Пушкина или Маяковского практически выпавший из современного культурного контекста. Уроженец Ярославской губернии, кстати. Как драматурга его вообще мало кто знает.

На Волковском фестивале в ноябре в Центре имени Треплева Некрасову был посвящен проект под руководством критика **Александра Вислова**. Показана литературно-музыкальная композиция А.Вислова **«Раненое сердце»** в постановке артиста **Владимира Майзингера**. Стихи, письма, воспоминания современников, звучавшие в исполнении молодых и опытных артистов Волковского, позволили увидеть нехрестоматийного Некрасова, поэта и мыслителя, че-

ловека думающего и во многом сомневающегося.

Волковская молодежь и примкнувшие к ней опытные артисты вытащили на свет божий сразу две пьесы Некрасова: комедию **«Осенняя скука»** и детский водевиль **«Великодушный поступок»**. Причем фрагменты комедии играют еще и в двух вариантах. Все вместе это получило название **«НЕКРАСОВА. net»** и стало следующей премьерой февраля.

Ольга Торопова не слишком отошла от традиционной версии и временных границ. **Олег Новиков** – настоящий барин Ласуков, от скуки гонящий туда-сюда слугу-мальчишку (**Кирилл Искратов**). Тот и сплет, и спляшет, и музыкой порадует, а все равно ску-у-ушно, и глаза слипаются у барина. А из этой полудремы – раз, и выпорхнула иная греза, в версии другого режиссера – **Ильи Варанкина**. **Владимир Майзингер** – уж не русский барин, а кто-то из породы современных функционеров, даром что обряжен в майку и семейные трусы. И над прислугой забавляется по-своему – нарядил здорового мужика (**Олег Павлов**) в русский сарафан с кокошником. А рядом еще и «эффиопа» (**Игорь Есипович**) посадил с балалайкой. Ну чем не причуды современных нуворишей?

А вот «Великодушный поступок» в постановке **Сергея Карпова**, несмотря на детскость водевильной ситуации, сыграли почти что всерьез: со всеми ги-



«Двое бедных румын, говорящих по-польски»



«НЕКРАСОВА.net»



пертрофированными юношескими предательствами, мучениями, раскаяниями и нравоучительной речью учителя Миллера (**В.Майзингер**). Добавили, правда, в финале чуток живой дискотеки с участием школьного ВИА, но этим против Некрасова не погрешили. И вот ведь в чем убедили: Некрасов как комедиограф вполне уместен в современном репертуаре, а подросткам и молодежи явно придется по вкусу, коль постановка не содержит примет действительной «осенней скуки», но разбав-

лена современными ритмами. Об этом, между прочим, на обсуждении говорила сотрудница Музея-усадьбы «Карабиха», которая была бы не прочь, чтобы экскурсии дополнялись показом этого спектакля. А третьей премьерой был «**Вий**». Правда, не гоголевский, а в версии современного украинского драматурга **Натальи Ворожбит**. И эта постановка выросла из читок, которые проходили в рамках ноябрьского Волковского фестиваля. Тогда акцент был сделан на интерпретации клас-



«Вий»

сических произведений современными драматургами. После обсуждений и дискуссий поняли, что именно «Вий» более других пришелся по душе и поручили молодому режиссеру **Семену Серзину** (выпускнику СПбГАТИ) довести дело до спектакля.

Тут сам премьерный антураж был любопытен. Понедельник, половина десятого вечера, тридцатиградусный мороз, а от молодой публики отбоя нет. Пусть сцена и Камерная, но зрители сидят на полу, на ступеньках, стоят по краям сцены. Поднимаешься, продрогший, куда-то на высокие этажи, а вокруг рушники расшитые, украинские напевы доносятся издалека, а тебя с мороза еще угостят стопкой горилки и шматочком сала.

Второго Гоголя из Натальи Воробжит, конечно, не получилось. Да и пьеса совсем другая, где порой концы с концами не сходятся. Тут тебе и современное украинское село, и заплутавшие

в темноте два француза-студента, Лукас (**Алексей Кузьмин**) и Дамиан (**Виталий Даушев**), приехавшие на историческую родину по приглашению дивчины Оксаны (**Евгения Родина**) из Фейсбука, и траурный портрет Стива Джобса, прислоненный к бутылке, и убитая невеста, и старые байки вперемешку с новыми страшилками...

Парадоксальная вещь получается, потому что изобретательный, темпераментный, уморительно смешной и временами страшненький спектакль Серзина вышел из поединка с пьесой явным победителем. Здесь все само по себе интересно и захватывающе, в том числе и решение камерного пространства с его дверцами, погребями, раздвигающимися стенами, неожиданными появлениями героев и их таинственными исчезновениями. Здесь сельские поют, пьют и балагурят. Баба Сонька (**Галина Ефанова**) молодеет на гла-

зах и уже готова превратиться в Панночку. Дед Явтух (**Владимир Шибанков**) грозно вещает: «*Подымите мне веки!*» – и на нос ему тут же водражаются очки. Селяне же с удовольствием и всяческую нечисть изобразят – во мраке ночи. А уж Лукас Алексея Кузьмина, новоявленный потомок Хомы Брута, и вовсе замечательен, потому что умудряется в пародийную вроде бы роль вместить и иронию, и страх, и комедиантство, и чувство самое настоящее – до настоящих же слез. Так что зритель на всех трех спектаклях в накладе не остается. Ведь здесь можно не только видеть результат, но наблюдать и оценивать процесс – как из лабораторных опытов рождается самостоятельное художественное произведение. Пусть в отдельных местах еще не оперившееся, ну да молодости это свойственно.

*Ирина АЛПАТОВА
Фото Татьяны Кучариной*

Мятеж тела и томление духа

Сафиши, программки и баннера на фронте **Российского академического театра драмы им. Федора Волкова** на нас смотрит форменный монстр, с потемневшим, почти черным лицом и совершенно белыми глазами. Перифразировав Есенина, «Черный человек / Глядит на меня в упор / И глаза покрываются / Голубою блевотой», – Слово хочет сказать мне, / Что он жулик и вор. / Так бесстыдно и нагло / Обокравший кого-то...». Платонов и есть Черный человек с белыми глазами.

Черный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнусава надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста
и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.
Платонов из спектакля **Евгения Марчелли «Без названия»** вполне мог бы читать этот монолог из поэмы «Черный человек». Ведь это он перед смертью признается: «*Платонов болит...*» До поры до времени никто не догадывается и не чувствует, какой

страшной болезнью болен Платонов.
Как часто этот занавес возникает теперь в спектаклях! Не тяжелый, бархатный, бердящий фантазии, старинный театральный занавес, а другой, серый, противопожарный, бронированный. Мы видели его в свое время в «Отелло» (спектакль Евгения Марчелли, Тильзит-театр), затем он возник в Волковском театре в «Трех сестрах» Сергея Пускепалиса (в провинциальном городе – через сцену на носилках санитары несли обгоревших лю-

дей, стояло ужасающе жаркое, душное лето 2010 года, и сцена напоминала последние сводки информагентств... Еще раз мы увидели эту серую складчатую броню в спектакле Мастерской П.Фоменко «После занавеса» (по А.П.Чехову и Б.Фрилу) на Волковском фестивале. Он становится тревожным образом времени. Он отчуждает и защищает. Разделяет и предупреждает.

Спектакль «Без названия» Евгений Марчелли делит на три части: «Перед занавесом», «Занавес поднят» и «После занавеса». Сцена встречает зрителя серой гофрированной стеной. Впечатление, что нас всех хотят прикрыть этой броней, надежно защитить от «мирового пожара в крови». Предупредить о готовности встретиться лицом к лицу неизвестное катастрофическое грядущее, в предчувствии которого томится Михаил Платонов...

Спектакль начнется с торжественного шествия через весь зал поваров и поварят, которые несут на сцену, уходя в боковые проходы, к невидимому пиршественному столу пышные блюда. Застолье берedit и тревожит умы. Трилецкий (**Владимир Майзингер**) проявляет адское нетерпение и, не переставая, говорит о еде, о «темных аллеях», похвалится, что «вечно в луку». Праздник жизни будет заявлен режиссером именно перед занавесом. Как пир плоти, как свобода отношений, карнавал... Такова атмосфера, разлитая в воздухе пролога спектакля. И люди на празднике – праздные... Деловых забот нет как нет. Шествия поваров будут повторяться, они – лейтмотив первого акта. Пир беспечных умов и душ.

Как хороша, как безмятежна, как беспечальна в прологе к спектаклю



публика – гости, собравшиеся на званый обед в поместье генеральши Войницевой! И как упоителен праздник в жаркий летний день в старинном поместье. Легкие, ни к чему не обязывающие беседы, легкий затейливый флирт Анны Петровны (**Анастасия Светлова**) с Трилецким, везде близкие душевные люди. Ослепительна невероятность Анны Петровны – с ее утонченностью, изящной иронией, лег-

кой насмешливой игрой, умением задеть, зацепить, оцарапать репликой, разбудить дремлющую страсть. Рядом – сверкающий фейерверк Софьи (**Ирина Веселова**), манящая свежесть юности.

Гости легки, веселы, праздничны, легкомысленны. До тех пор, пока в этот круг не влетел, как незаконная комета, Платонов (**Виталий Кищенко**). Кажется, он ничем особенным не выделяется

из толпы дачничающих помещиков. Платонов возникнет как великий Ироник, остролов, как Сатир и Бог давно пережитой (Софья) и чаемой (Мария Грекова, Анна Петровна) любви. Его встречают не как ироника и остролова, а как феноменальное явление, возникшее поистине из небытия – как первопроходца пустынь, океанов, воздушных сфер, встречают так, как будто он перелетел Ла-Манш на новейшем билплане (это случится только в 1909-м), спустился с вершин Гималаев, прибыл, покорив Антарктиду. А между тем, его Платонова – в двух верстах от Войницевки. Это Маше в «Чайке» надо ехать на лошадях, или ее мужу, учителю Медведенко, идти пешком шесть верст, а доктору Астору – аж и все тридцать! Наш Платонов живет всего в двух верстах от всех жаждающих его обожать или ненавидеть... Из своих окон он замечает, когда зажигаются огни в доме Анны Петровны... А кажется, что они – по разные стороны света. Женщины воображают, что он наделен колдовской, демонической силой, и что-то от разъедающего его иронического скепсиса (защитного оружия) заставляет в это поверить. Но Платонов и не ждет всеобщего, тотального спроса на себя, ему бы в себе разобратся. Шесть месяцев прожил анахоретом. Платонов появился, как медведь из берлоги, когда начало пригревать солнышко, кончилась долгая зимняя спячка. «Шесть месяцев не видел неба, пил, ел, спал, Майн Рида вслух жене читал...» Когда-то он подавал надежды. «Вы видели во мне второго Байрона, а я в себе будущего министра каких-то особенных дел и Христовора Колумба», – вспомнит

он иронически в разговоре с Софьей... «Если б я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский», – ответит эта реплика в «Дяде Ване». «Я всего лишь школьный учитель», – скажет он Софье. Но, увы, он солжет, до самого финала – ни словечка – о школе, учениках, предметах, коллегах, не в пример Кулыгину или Ольге («Три сестры»), те все – в гимназических заботах. У Платонова нет школьных мыслей и школьных забот. Платонов-Кищенко сознательно уединен – отъединен от общества, а появившись в нем, немедленно вызывает все удары на себя. Триумф, связанный с появлением Платонова, краток. Еще чуть-чуть, и все стрелы, громы и молнии, все камни полетят в него. Как чутко узнают эти люди в Платонове чуждого им человека, странника ниоткуда! Мыслящего и думающего иначе! Марчелли точно понимает контрапункт своего Пролога и еще более точно знает, куда и к какой видимой цели он поведет всю партитуру спектакля. Итак, общество видит в Платонове шута и паяца. Один не подаст руки: «Презираю таких людей, как вы...» Другой скажет: «Я стена, а ты – горох...» А Платонов чувствителен к другому фону – к фальшивым звукам, которые ужасно действуют на непривычное ухо... Эти звуки есть холодная рационалистическая риторика, рассудочная упорядоченность умов. Скоморошеский язык и выходки Платонова эта публика (речь идет здесь исключительно о мужчинах Пролога спектакля, женщин мы увидим далее) воспринять не способна. Сознательно или интуитивно, но Марчелли приоткрывает злободневный и наисовременней-

ший момент нашего бытия и нашего времени. Именно наше время жизненно и злободневно обнажило противостояние языковых структур – риторического построения и образного поэтического мира. Именно с помощью риторики определенные социальные группы осуществляют свой всеобъемлющий контроль над личностью, над мыслью. Не Платонов-Кищенко – ироник-юродивый внутри круга дачников-помещиков, а они, его окружение, – ряженые, претендующие на тотальную власть, на регулирование бытия и сознания. Поэтому столь чутко Платонов к «фальшивым звукам». Занавес Марчелли многозначен. «Перед Занавесом» – самостоятельный спектакль. Это фасад, лицевая и квази-праздничная сторона жизни, которая обнажает выявляющийся конфликт. А что там, за занавесом? – иронически спросит нас режиссер. Ослепительный фейерверк, выстрел из пушки, и вся сцена усыпана разноцветными конфетти. И прыгает от радости и счастья еще одна влюбленная в Платонова душа – романтическая и чистая девочка Мария Грекова (**Евгения Родина**), в смешном комбинезоне, шлеме и очках аэронавта. Это она устроила фейерверк. В мечтах она уже, не иначе, подлетает с Платоновым к Луне или к Марсу. А Марчелли любит свой занавес – противопожарный. Там, за занавесом, темный Эрос, непознаваемый человек. Пожар неконтролируемой страсти, квази-любовный пожар. Марчелли не столь поверхностен, как кажется. Для него Эрос – лишь платформа космической, вселенской темы! Не «горизонтальные» вибрации тела – основное в его спектакле (парадок-

сально, но ожидаемых зрителем и критиками «вибраций» или обнаженных натур нет), а Космос, и эта космогония существует.

Существует «звездное небо над головой», и марево колдовской ночи (как в «Чайке» – колдовское озеро, так и здесь – колдовская ночь), приотворенные створки окна, березки, стынувшие на ветру, ощущение зябкости, желание тепла... И поистине взрыв любви к Сашеньке (**Александра Чилин-Гири**), Платонов подходит к родному дому, подхватывает Сашеньку из окна, поднимает ее на руках, в ее белом исподнем, как в свадебном наряде, и кружит, и легко взлетает в свой дом через окно, и опьяневает от счастья... И готов коллобродить по округе всю ночь от нахлынувших чувств.

Если говорить о «формулах любви» в спектакле «Без названия», то главная его формула – мятеж тела на фоне бесконечного томления духа Платонова.

В своей ранней пьесе Чехов дал как будто бы все типы любви. И донжуанскую, и циническую. О романтической любви (оставим детское и безответное чувство Марии Грековой за скобками) не может идти и речи. Любая love story в этом спектакле обладает ритмом повторения и разбирает какие бы то ни было иллюзии любви. То, что мы видим, на деле – обман взаимных оболщений. Обманчивость надежд, иллюзии, но не чувство.

Загадочная генеральша Анна Петровна – Анастасия Светлова – сама подойдет к заветному расотворенному окну, откуда выманит Платонова. Анна Петровна играет в сны восторга и истомы... Тепло бунтует и жаждет, а дух немотствует в бессилии. Это мятеж тела, самоистязание разоженной

страсти. Она расстелет здесь же, под окнами платоновского дома, свой плащ... И станет извиваться в любовных призывах, в зовах плоти. Платонов неловко приляжет рядом, а наивная Сашенька, ненароком показавшись в окне, спросит: «С кем это ты? Анна Петровна! Насилу я вас узнала!» – и предложит холодных сливок из погреба, не догадываясь ни о чем. Платонов опьянен своей свободой. Он бежит к женщинам и в женщину, дабы забыть от тяжелых дум, от всего, что так ему ненавистно. Ему мало своего «дома», ему нравится быть везде. Он меняет маски и образы, не смея быть кем-то одним. Путешествует от одного своего «я» к другому, от одной роковой возлюбленной к другой, не особо считаясь с чувствами, никогда не делая окончательный выбор, не считая ни одну из женщин (включая Сашеньку) до конца своей – он чужд всяческой морали. Везде соблазн.

Притягательным объектом охоты становится Платонов и для Софьи. Обе готовы преодолеть непреодолимые пределы. Собственнические инстинкты требуют выхода. Обе томятся по греховному эросу, не связанному путями условностей. Обе жаждут удовлетворить томление плоти. Платонов чужд этой трансгрессии.

Платонов окажется во власти женщин, которые будут заявлять на него тотальные права. Не оставляя никакого зазора для его души, для его «я». Платонов снова окажется в плену... Не в женском плену, это уж точно. Возможен лишь эскапизм, бегство от возлюбленных в поисках спасения, но куда? Платонов пренебрегает чувственной любовью, он бежит не от испепеляющей его страсти, не от восторгов и муче-

ний, которые ни ему, ни его двум дамам не даны, он бежит от новых опустошений. Соперницы ищут утоления гордости, жаждут отомстить... Женщина, отвергнутая избранником, становится фуррией. Трансформации платоновских «роковых» женщин – ошеломительны. Они оставили игровую стихию. Теперь их оружие – риторика власти, язык бесчувственный и стальной, как клинок. В Анне Петровне заговорила мужская сила ума и мужская бесстрастность. В черной крылатке, в черных очках, богиня пришла требовать или мстить, издеваться, порочить, проклинать... Марчелли выстраивает амбивалентный мир полярных, доведенных до предельной остроты, катастрофических переживаний.

Виталий Кищенко передает исход томления духа Платонова как глобальное нашествие Пустоты в душу героя. Меняется его облик, перышки волос беспорядочно торчат на голове, рыбий взгляд потускневших глаз не оставит надежд. Возникает саморазрушительный путь распада героя. После запоя Платонов опускает голову в ведро под умывальником, блюет, льет на голову холодную воду, справляет нужду... Жить нечем и не для чего. Пленный затворенный дух умер.

В третьем акте режиссер распахнет пространство – во всю бескрайность огромной сцены. И небо засинеет над головой, и день будет светел и хорош. А такое чувство, что дышать нечем, грудная клетка сдавлена, воздух выпит.

Ничто и никто уже не способен поднять Платонова из бездны. Даже удивительная, чистая, глубокая, но наивная и простодушная Сашенька, с которой живет и которую не ценит Платонов, поки-

нула его и пыталась отравиться спичками.

Платонов отравлен не только алко-голем. Отравлен всем ходом жизни.

На его лице маска скорби, что выжгла, сожгла, уничтожила душу.

Он станет расставлять стулья для друзей – так готовят место для гроба. Появится Софья и выстрелит в Платонова. Он вновь станет самим собой – лишь на секунду. И упадет. Эту казнь окружающие воспримут как должное, как свершившийся факт.

Монстр и дьявол во плоти, наконец-то, умерщвлен. Можно вздохнуть и жить дальше.

Внезапно дьявольские силы подбросят мертвое тело в воздух, и мертвый Платонов, с мертвым уже блеском в очах, станет выписывать по сцене неопишуемые кренделя, ударяя подошвами о землю, как выстрелами... Последний бросок, дыхание остановилось...

Так прервется праздник жизни, тот пир, на котором вначале оказался Платонов. Чужой для него пир.

Основной диагноз, который Евгений Марчелли ставит не чеховскому герою, а сегодняшнему обществу – это деградация духа... Поколение «безотцовщины» – поколение, не принявшее Бога. Это «пейзаж после битвы!». Публика, как водится, не хочет узнавать себя в неприглядном деформированном отражении. Публика хочет высокого, очищенного Эроса, идеальной любви, движения к высокому. А ей предлагают неприличные выходы главного героя.

Маргарита ВАНЯШОВА
Ярославль

ЮБИЛЕЙ

В марте заслуженной артистке России **Надежде ВЕЛИЧКО** исполнилось **55 лет!**

Одной из первых ролей Надежды на сцене **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М.Горького** стала пушкинская Маша Миронова. Легко вообразить, какой она предстала перед публикой: тоненькая, стремительная, с идущей как бы изнутри девической непосредственностью, сама Надя повторяла облик капитанской дочки, выписанный пером гения. А что уж говорить о Золушке – само волшебство и очарование!

С годами выросла актриса, выросли и ее героини. Создав целую галерею ярких характеров своих современниц, с не меньшей достоверностью она воплотила образы крупных, колоритных личностей иных эпох, иных национальных традиций. Такими были Мария Стюарт из одноименной пьесы Шиллера, леди Мильфорд в «Коварстве и любви», Олимпия в комедии «Олимпия, или Меня любил король» Мольнера, Раневская в «Вишневом саде» А.П.Чехова...

Премией «Лучшая роль года» была отмечена роль Тамары Николаевны в спектакле «Между чашей и губами» А.Кутерницкого. Тепло встречена публикой Жозефина в «Корсиканке» Иржи Губача. Роль Марьи Александровны Москалевой в спектакле «Прощальная гастроль князя К.» по повести Достоевского стала для артистки бенефисной к 50-летию. Среди последних работ – Ганна в «Бесталанной» И.Карпенко-Карого, королева Елизавета в «Ричарде III» Шекспира. В них на первый план выходит не просто женское, но материнское начало, которое с годами все более явственно преобладает в характере и самой Надежды Павловны. Героини Величко искренни и убедительны даже в своей неправоте. И то, как актриса проживает их сценические судьбы – на пределе чувств и эмоций, не может не покорять зрителей.

Надежда Величко по-прежнему убеждена: *«Если уж необходимо присутствие негатива, надо сделать так, чтобы люди могли увидеть и поверить: зло рано или поздно будет наказано. Даже в самом несимпатичном образе всегда можно найти поучительный мотив. Искусство – любое – зародилось ведь не для того, чтобы отталкивать людей бессмысленной демонстрацией человеческих пороков. Его высшее предназначение в проповедническом, воспитательном влиянии. Искусство, в том числе и театральное, призвано очищать, помогать жить, а не заводить в бездуховные тупики».*

Надежда ЕМЕЛЬЯНОВА
Оренбург



ХАБАРОВСК ПЛЮС

Вся вторая декада февраля в Хабаровске прошла под знаком **Краевого театрального фестиваля**, в котором уже в семнадцатый раз были показаны наиболее значительные постановки театральных коллективов столицы края за прошедший календарный год. Кроме того, на выезде, в Комсомольске-на-Амуре, члены жюри посмотрели еще четыре спектакля в театрах и этого легендарного города. Этим объясняется «плюс» в названии (у самого фестиваля, кстати, названия нет, но, с некоторым оттенком интимности, его именуют «губернаторским»).

Впервые театральную ситуацию Хабаровска мне пришлось наблюдать ровно четверть века назад – в ноябре 1987 года, когда руководство местного отделения ВТО, буквально на днях переименованного в СТД, пригласило критика из Москвы на декаду премьер хабаровского театрального сезона, идеологическим фоном которого было, разумеется, 60-летие Советской власти. Тогда творческий приоритет в городе явно принадлежал Театру музыкальной комедии, где была не только сильная труппа, но и мощная художественная программа, вдохновенно осуществляемая замечательно талантливым, преданным жанру и артистичным музыкантом и режиссером Юлием Гриншпунном. Афиша театра буквально завораживала.

Тут шли «венская» версия «Летучей мыши» Штрауса, мюзикл по «Доходному месту» и остро-

умная «Герцогиня Герольштейнская» Оффенбаха. Романтический «Камелот» Лоу и темпераментная «Свадьба в Малиновке» Александрова. Изысканно лиричная «Жирофле-Жирофля» Лекока, лукавые «Женихи» Дунаевского и язвительные сатиры Зоценко...

Мастерство актеров поражало не меньше.

Незабываемы были в «Доходном месте» хитрюга Юсов Игоря Желтоухова, обаятельный, преданный чиновному «кодексу». И драматичный Жадов Виталия Черятникова, чья органическая честность, напротив, была не ко двору.

Значительной фигурой «Свадьбы в Малиновке» внезапно, но закономерно стал Попандупуло Валерия Хозяичева, смешной и страшный декадент: брюки в обтяжку, эполет на голом плече, блатная вялость тщедушного тела, гнусавый голос сифилитика и яд в глазах.

Даже в ординарной «Марице», кстати, вовсе не Гриншпунном представленной, были свои радости. Во-первых, изумительная Валентина Соловых, певшая заглавную партию вдохновенно и страстно. А еще лукавая тетка героя Божена, сыгранная Зелей Грим-Кислицыной не банальной комической старухой, а породистой, остроумной, заманчивой даже дамой, жившей в сюжете по главному жанровому закону: «Жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо на всю катушку»...

В экзотической «Жирофле-Жирофля» действие развивалось то ли в лазоревых волнах моря,

то ли среди перламутровых облаков. В сияющем пространстве невесомо плыли легкокрылые корабли. Все было выкупано в романтической музыке, пронизано золотым сиянием и трепетало, словно мираж, вытканый на туго натянутых струнах (художники Татьяна Тулубьева и Игорь Нежный).

Нынче, через четверть века, творческая ситуация в городе и его театральных коллективах кардинально поменялась.

Превратившись в **Музыкальный театр** «общего профиля», бывшая Музкомедия начала неистовый поиск в области больших тем. Обернулось это пафосным спектаклем по мотивам легендарного фильма «Два бойца». Но, представленный в прошлом году на «Золотую Маску», он вызвал оторопь громоздким зрелищем, где плохо сочетались искренность заглавных героев и сюжетные «навороты» в духе новой конъюнктуры.

Годом позже тот же режиссер **Леонид Квинихидзе**, человек авторитетный в мире телевидения, поставил в Хабаровске не менее серьезный музыкальный спектакль-притчу **«Звезда Рождества»** по собственному сценарию со стихами **Бориса Пастернака** и музыкой **Бориса Синкина**.

Именно этот опус вошел в афишу нынешнего фестиваля и тоже вызвал недоумение, ибо изысканно хрупкие стихи великого поэта, положенные на волнующую музыку, вовсе не сочетались с поверхностным изложением библейских событий, которые авторы постарались



«Звезда Рождества».
Христианин - О.Исаков.
Хабаровский музыкальный
театр



Пилат - В.Кравчук



Мадам
Помрей -
С.Царик,
Ришар -
Д.Кишко

уложить чуть ли не в полтора часа без антракта.

Музыкальный материал композитор грамотно выстроил в поэтике оратории, что верно почувствовали дирижер **Сергей Разенков** и его оркестр.

С прочим примирило лишь то, что большие мастера-актеры, как и прежде, остались на высоте.

Виталий Черятников проникновенно читал стихи Пастернака, хотя присутствие его героя, сегодняшнего человека, внутри библейского «города и мира» не было ничем обосновано.

А **Валерий Хозяичев** в роли царя Ирода явил характер пугающе многогранный: циничный, страстный и магнетический.

Юрий Тихонов, когда-то поразивший вокальным мастерством в партии мавра Мурзука из «Жирофле-Жирофля», не растерял со временем ни певческих красок, ни глубокой характерности, играя библейского мудреца Симона.

Молодые певцы **Валентин Кравчук** (Понтий Пилат) и **Олег Исаков** (Христианин) тоже пели проникновенно и безупречно, хотя характеры им строить почти не на чем.



«Тектоника чувств». Мадам Помрей - С.Царик. Хабаровский театр драмы и комедии

Пафос, увы, не помогал рождению высоких чувств, а ожидание глубин губила приблизительность.

В Хабаровском театре драмы и комедии тоже обратились к глубокомысленной драматургии, лирической пьесе Э.Шмитта «Тектоника чувств».

Опытный режиссер Никита Ширяев, тонко чувствующий природу интеллектуального театра, умело проработал ряд психологических портретов.

Персонажи не без азарта запутываются в собственных заведомо сложных отношениях. Если удастся попасть на волну их изысканных пикировок, можно даже получить удовольствие. Хотя иногда этому мешает увлеченность режиссера слишком многозначительными пластическими комментариями сюжета.

Занятнее других в спектакле получился характер ироничной и остроумной мадам Помрей, которая в исполнении Светланы Царик неожиданно очень похожа на жизнелюбивых героинь из пьес Алексея Арбузова.

Сочувствие вызвал и главный герой пьесы Ришар, сыгранный Дмитрием Кишко с изящной самоиронией.

На этой же сцене серьезные проблемы решает в своем спектакле, адресованном детям, «Представление в школе клоунов» режиссер, драматург и художник Владимир Оренов, обратившись к парадоксальным сочинениям Даниила Хармса. Жанровое определение зрелища – «игры для детей, детишек и деточек любого возраста».

Игровой драйв текстов Хармса, разумеется, очевиден и заманчив. Молодые артисты в едином порыве, простоудушно и без-



«Представление в школе клоунов». Хабаровский театр драмы и комедии



«Живая вода». Хабаровский театр кукол. Фото Юлии Поленичко

оглядно погружаются в бурный поток его стихов и парадоксов, а также своих, всегда внезапных, ассоциаций, открывая в себе какую-то новую остроту, энергию и смелость.

Клоунские гримы и костюмы придают происходящему особую безответственность, необходимую именно в общении с творениями Даниила Хармса.

Этот увлекательный процесс взаимно интересен и артистам, и юным зрителям, которые вылавливают в колких текстах поэта понятное только себе.

Для самых маленьких играет свою сказку «Живая вода» Хабаровский театр кукол.

Спектакль по пьесе Сергея Седова в режиссуре Юрия Уткина и сценографии Ульяны Филипповой интересен точностью образной среды. Именно художник придумала и остроумно воплотила пугающе бесплодный урбанистический мир, в котором стараются выживать то ли полулюди, то ли духи музыкальных инструментов.

По режиссерскому сюжету сказку затевают артисты джаз-бан-

да, и для каждого из них инструмент, будь то рояль, гитара, барабан или контрабас, – настоящая «вещь в себе», живая и загадочная.

Дидактика сказки в том, что мама идет за живой водой во спасение больного ребенка, но тратит ее на других, столь же нуждающихся. Получилось серьезно, но несколько монотонно.

Более зрелая молодежь смотрит в другом хабаровском театре – ТЮЗе зрелище откровенно чувственное – комедию **Лопе де Веги «Изобретательная влюбленная»**, поставленную режиссером **Константином Кучикиным** и художником **Андреем Непомнящим** смело и темпераментно.

Событиям сюжета здесь предпослано некое «перпендикулярное» постановочное условие. Действие начинается на овощной базе, где молодежь, подрабатывая на хлеб насущный, обнаруживает в огромном ящике из-под заморских апельсинов... знойного испанца в историческом костюме. По всему судя, это дух классика, материализовавшийся из высоких побуждений приобщить новые поколения к вечным ценностям.

Магия испанского языка, гитарные переборы и особая культура чувств быстро превращают молодежь в испанцев, увлеченно погружающихся в хитросплетения знаменитой истории любви. Самое интересное при обращении к лирической стихии Лопе де Веги, как и в игре молодых актеров другого театра по текстам Хармса, единая для всех палитра чувств и увлеченность стилизованными задачами, которые диктует высокая поэзия.



«Изобретательная влюбленная». Хабаровский ТЮЗ



Эрнандо - Виталий Федоров



Белиса - Евгения Колтунова

Фото Степана Киянова

Получился ансамблевый, стилистически единый и веселый спектакль.

Здесь нет ученической старательности в изображении «испанской жизни», но есть добродушная ирония по ее поводу. Есть молодое бесстрашие перед мудростью поэтического текста, в котором, как сказал другой классик, *«смысл всегда на третьем месте, на первом вы, а на втором – любовь»*.

И когда в финале на сцену лавиной хлынули груды фруктов, это стало поэтичным комментарием еще одной легенды о любви.

Другой молодой коллектив Хабаровска, **муниципальный театр пантомимы «Триада»** под руководством режиссера **Вадима Гоголькова** отважился на свою, весьма свободную, хотя несколько наивную версию **«Вишневого сада» А.П.Чехова**, где есть попытка сочетать простодушный символизм прямых метафор с внятной человечностью.

В зале, стилизованном под пещеру с древними письменами и рисунками по стенам, молодые люди рассказали «от себя» веч-

ную историю, полную лирики и трагизма.

В прологе персонажи выходят в черный коридор, где еще висят фотографии, еще хранится родовая память, накрывшись розовыми прозрачными тканями, что делает их похожими на деревья в цвету. Хлопья этой розовой пены остаются на планшете до финала. В последней сцене от фотографий на черных стенах видны лишь белые пятна, и сердце ломит, и душа скорбит. Как скорбит она о судьбе всеми забытого Фирса, существа почти бессмертного, навязчивого, сосредоточенного на своей «исторической роли». Артист **Вадим Гончаров** замечательно играет наивного, но мудрого пророка, чьи пророчания никто не понимает, да и не слышит.

Раневская и Лопухин, Петя Трофимов и Аня здесь равно молоды и наивны. Особенно драматично это выражено в характере Ани. Юная актриса **Владилена Стулова** играет не до конца осознаваемую готовность этой хрупкой девушки к трагическим событиям, маячащим где-то на горизонте, тонко выражая эти мерцающие страхи во взгляде и пластике.

Бездны, уготованные чеховским героям судьбой и историей, ими и в самом деле не осознаются. Просто «кончилась жизнь в этом доме». Но режиссер убежден, что это вовсе не частный случай. И потому спектакль завершается неким подобием «вознесения» Фирса в потоке розового марева, красивого и страшноватого. «Выездная сессия» краевого фестиваля прошла в Комсомольске-на-Амуре, где в трех театрах довелось увидеть четыре постановки совершенно разной при-

роды и художественного уровня. **Комсомольский-на-Амуре драматический театр** в походных условиях (из-за ремонта своей большой сцены) на площадке солидного Дворца Культуры показал комедию **А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты»**.

Решение режиссера **Рината Фазлеева** и художника **Нины Акишиной** весьма двойственно. Все начинается на фоне унылого серого города, но продолжается в символическом пространстве парадной залы, массивные двери которой не что иное, как парадный мундир большого начальника. А молодые служки, снующие по дому, по сути, клоны Глумова.

Вообще то, что молодежь тут не слишком интересна, почти безлика и безынициативна, кажется принципиальным.

Куда интереснее старики, вовсе не выжившие из ума, а, напротив, крепкие, настырные и видящие Егора Дмитриевича насквозь чуть ли ни с первой минуты. Им просто лень шевелить мозгами, а хочется свалить по-

стылые заботы на обаятельного, молодого и рьяного проходимца. Политика их интересует всерьез, искусство интриги они хорошо освоили, и у каждого своя роль. Замечательно в этом ряду выглядит упрямая ханжа Турусина в блестящем исполнении **Ирины Барской**.

Софья Игнатьевна прожила бурную жизнь, какой позавидовала бы азартная искательница приключений Глафира из «Волков и овец». Но с некоторых пор она с той же страстью «сменила ориентацию», найдя в этом выход природному вдохновению. Характер, обычно остающийся на втором плане, получился на редкость объемным и полнокровным. Не часто видишь на сцене такое единство органики и остроумия, азарта и артистизма. На своей малой сцене, которая функционирует «вопреки» ремонту, режиссер **Александр Евдокимов** поставил пьесу болгарина **Калина Илиева «Граница»**.

Произведение, повторяющее «зады» европейского абсурда, похоже на то, что нынче называется «сетиратурой». Драматур-



«Вишневый сад». Раневская - **О.Лелик**, Аня - **В.Стулова**. Муниципальный театр «Триада»

гу кажется, что если он, «наморщивши чело», комбинирует некоторое количество глубокомысленных пассажей, он открывает зрителям нечто неведомое. На самом же деле возникает, в лучшем случае, гармония банальностей.

Парень и девушка, неистовые байкеры, оказавшись на таможне, не могут ее пройти, поскольку в документах перепутана их половая принадлежность. Многословные разглагольствования по этому поводу составляют сюжет и смысл спектакля, в котором мировое зло – пограничника, министра, софтуриста и психолога воплощает один человек, не менее нудно доказывающий свою значимость.

В это было бы трудно вникнуть, если бы не истовость артистов, старательно ищущих выход из столь унылого лабиринта.

Особенно мощно сыграна молодым артистом **Антоном Курбатовым** роль одного из байкеров, Бобби, чьи мучения захватывают неожиданной искренностью и

глубиной. Кроме того, артист явно одарен пластически и потому сценическая жизнь его героя выглядит увлекательно сложной, полной смыслов, полутонов и психических «вибраций».

Никаких сложностей нет в сказке **«Мишуткино счастье»** **ТЮ-За** с декадентским названием **«Зеркало теней»**, в котором режиссером, автором текста, сценарии и костюмов выступила худрук коллектива **Татьяна Зайкова-Украинская**.

Ни малейших признаков авторского театра тут нет и в помине. Перед нами ординарная «елочная» интермедия, прикинувшаяся спектаклем, где банальная дидактика выдается за педагогические откровения.

Напротив, простая история реальных людей, оформленная режиссером **Татьяной Фроловой** в жанре социального перформанса под названием **«Течет река. Валерия и Артем»**, которым участвовал в фестивале **Театр КНАМ**, поразила свежестью интонации, смелой простотой сю-

жетных ходов и внятностью гражданского чувства.

«Как ощущают себя сегодня наши современники? Какие ценности они считают важными для себя?» – вопрошает автор спектакля, мало похожего на привычное «перекрестное» интервью, хотя признаки этой стилистики в постановке многое определяют. В крохотном зале, перед тремя десятками зрителей пожилая женщина **Валерия Волобуева** тихо сидит за столом, вышивая пейзажи на ткани. С библейским спокойствием повествует про ужасы своей жизни. Поет песни собственного сочинения, полные искреннего патриотизма. Сокрушается, слушая скептические монологи внука, **Артема Смолянченко**, чьи еще детские откровения, снятые на видео несколько лет назад, пугают не меньше и теперь, когда стали фоном для сегодняшних его комментариев, почти не изменивших своей сути.

Режиссер и актеры остро чувствуют фактуру реальности, се-



Турсина - И.Барская



«На всякого мудреца довольно простоты». Турсина - И.Барская, Крутицкий - Ф.Кушнарев. Комсомольский-на-Амуре драматический театр



«Граница». Бобби - А.Курбатов. Комсомольский-на-Амуре драматический театр

рздно и спокойно отстаивают свое миропонимание, легко выходят на контакт со зрителями. Им доступны новые уровни правды, и к любому ее оттенку или проявлению они относятся с предельной ответственностью, не теряя природного артистизма.

В чем-то близким проекту Театра КНАМ по творческой природе оказался моноспектакль **«Контрабас»** по **Патрику Зюскинду**, сыгранный на фестивале артистом **хабаровского «Белого театра» Андреем Трумбой**.

Это снова театр, где все начинается с атмосферы.

До начала зрители коротают время за большим чайным столом в просторном фойе, похожем на столовую обжитого уютного дома.

Художник **Андрей Тен** наполнил пространство любовно подобранными старинными вещами. Здесь можно играть, кажется, половину русского классического репертуара от Островско-



«Течет река. Валерия и Артем». Театр КНАМ. Комсомольск-на-Амуре

го до Булгакова (что, кстати, делают многие режиссеры, у которых меньше проблем с арендой, чем у «Белого театра»).

Сам спектакль идет в зале, стилизованном под кафе, столь же уютном и изысканном.

Режиссер **Ольга Кузьмина** строит внутреннее действие на драматичном и остроумном контрасте.

Страстный монолог закомплексованного оркестранта, озабоченного значимостью собственных творческих свершений, чье сознание по сути инфантильно, с невротической импульсивной навязчивостью произносит человек, внешне производящий впечатление физически сильного, даже атлетически развитого.

Проникнуться сочувствием к этому существу довольно трудно, поскольку совершенно очевидна нестыковка претензий с его реальными возможностями. Аналогии с гоголевским Поприциным явно не в пользу Зюскинда. Хотя бы потому, что в его



тексте и художественной логике нет тех лирико-поэтических глубин, которыми так силен и богат Гоголь.

И все же артист вдохновенно воплощает сугубо индивидуальную поэму отчаяния, полную интимных оттенков, характерных красок и смелых акцентов, остроумно пользуясь собственным опытом, что естественно для работы в жанре моноспектакля.

Но главное открытие фестиваля – сам Хабаровск.

Четверть века назад город казался неухоженным и серым. Нынче он сияет чистотой, прилежно отремонтированными старинными особняками и архитектурными памятниками эпохи конструктивизма. Новые современные здания как бы вступают с ними в творческий диалог, рождая какую-то новую гармонию. Такой же, всем полезной гармонии хочется пожелать и театральной коллективам Хабаровского края.

Александр ИНЯХИН

ИГРА В ОПЕРУ



Представленные в рамках **Московского фестиваля «Открытая сцена»** спектакли **«Ангел и психотерапевт»** **Ефрема Подгайца** и **«Превратности любви»** **Валерия Дьяченко** – наглядное свидетельство того, сколь благодатным полем для эксперимента может стать современная опера. И сколь сильна в этом жанре власть штампа, маскирующегося под верность традициям.

Заколдованный круг современного театра: чтобы занять место под солнцем, ты должен доказать, чего ты стоишь; чтобы доказать, нужно, чтобы тебе дали такую возможность, то есть вложили средства в реализацию твоей идеи. Желающих поку-

пать kota в мешке априори немного – нереализованные замыслы, вместо того, чтобы давать плоды, засыхают на корню. А человечество получает для своих annalov еще одну историю не-Удачи. В опере преодолеть силу инерции этого круга гораздо сложнее, чем в драме. «Благодарить» за это надо не только специфичу жанра, тяготеющего к полотнам масштабным и густонаселенным, каковые не каждому новичку, даже обладающему дарованием и энергией, по плечу. Но существуют ведь и камерные произведения. Не удастся все свести и к такому прозаическому обстоятельству, как относительно небольшое количество театров оперных (по сравнению с драматическими) и практиче-

ски полное отсутствие свободных (то есть не принадлежащих консерваториям и филармониям) площадок, пригодных для постановки опер: можно и на несвободную постараться пробиться, хотя бы на учебную. Проблема, на наш взгляд, в другом...

Молодые с неохотой идут в оперную режиссуру, даже если и мечтают посвятить себя именно этому поприщу. И наметившийся в последние несколько лет сдвиг кардинальным, несмотря на всю его эпатажную радикальность, не назовешь, ибо пока погоды он не делает. Для начинающего режиссера, независимо от сферы приложения его дарований, в порядке вещей обращаться, в первую очередь, к своему поколению: с этой аудиторией он



«Ангел и психотерапевт»



«Превратности любви»



может свободно изъясняться на одном языке. Но как увлечь его, поколение это, таким «нафталинным» искусством? Чтобы ломать стереотипы восприятия, а «безнадежная устарелость» оперы – один из самых стойких в театральном искусстве, мало обладать дарованием. Тут без нестандартного, или, как его нынче предпочитают именовать, креативного, мышления никак не обойтись. А это качество редкое, в комплекте к дарованию как таковому не прилагающееся.

Собственно, «Открытая сцена» и являет собой тот камертон или, если хотите, лакмусовую бумагу, наличие нестандартного мышления в режиссере и определяющую. В этом смысле фестиваль схож с научной лабораторией: если из сотни опытов хотя бы один даст нужный результат, эксперимент можно считать удачным (переведите на язык любого искусства те самые «тысячи тонн словесной руды», перелопаченные ради единственно точного слова). А у «Открытой сцены» эффективность не в пример выше. Но что еще ценнее, и организаторы фестиваля, и Правительство Москвы, предоставляющее гранты соискателям, даже в рыночные времена не забывают о том, что цена открытого таланта

«стоимостью в рублях» не определяется.

Однако, от слов – к делу.

Оба спектакля созданы по принципу игры. **«Ангел и психотерапевт»** – это своего рода игра в жизнь. В основу либретто **Лев Яковлев** положил рассказ американского писателя-фантаста **Джона Кольера «Падший ангел»** с весьма узнаваемыми житейскими коллизиями. Бес (**Илья Ушуллу**) подлавливает Ангела (**Екатерина Кирина**) на нарушении парочки мелких божественных предписаний и в качестве наказания отправляет на землю на семь лет в надежде, что за это время человек доведет совращение с пути истинного до конца, и жертва окажется в полной власти рогатого искусителя. Девушка-ангелочек, очутившаяся на земле, в буквальном смысле не от мира сего. А таким прямой дорога к... Психотерапевту (**Алексей Ганьшин**). Как это часто случается, врач влюбляется в прекрасную пациентку. Они женятся, заводят детей, ссорятся-мирятся, изменяют друг другу по мере возможностей, как любящая земная супружеская пара, но при этом все равно не мыслят жизни друг без друга. Так что, когда по истечении отпущенного срока Бес является за своей за-

конной, как ему кажется, добычей, Психотерапевт дает ему решительный отпор. Расстроенный Бес впадает в депрессию, причину которой врач видит в... хвосте и ловко избавляет от нее своего «пациента». Любовь, как и положено, торжествует. Хеппи-энд! Свою часть работы дирижер-постановщик **Владислав Булахов** и возглавляемый им **камерный оркестр «Времена года»** проделали безукоризненно. Такое исполнение слушаешь с удовольствием, даже не будучи поклонником творчества композитора. Ироничная, легкая и при этом не лишенная глубоких подтекстов музыка **Ефрема Подгайца** дает молодым исполнителям простор не только для вокальной, но и для актерской самореализации. И в том, что это осуществилось, немалая заслуга молодого режиссера **Екатерины Василевой**. Она не только точно определила каждому исполнителю его актерские задачи, но сумела создать на крошечной сцене (премьера состоялась в Камерном театре им. Б.Покровского) насыщенную драматическую атмосферу, когда и декорации, и реквизит, и миманс – все работает на закрутку драматургической пружины. Сценография **Александра Арфьева** – красноречивый пример

того, как из ничего можно сделать нечто. Стены из обыкновеннейших белых картонных ящиков в самых неожиданных местах открываются «окошками» из того мира в этот, а прошивающие эти стены причудливо извиляющиеся алые «трубы» в финале оказываются тем самым чертовым хвостом, храбро отпиленным Психотерапевтом. Смешно, остроумно и самоигрально. И вполне во вкусе нынешних молодых, готовых иронизировать над чем угодно.

В итоге все складывается в динамичное, чуть циничное, туго закрученное действие вполне европейского формата (чуть меньше двух часов вместе с антрактом), которое способно привлечь и увлечь зрителя от 20 до 35, что, собственно, и требуется.

С «**Превратностями любви**» ситуация, увы, совершенно противоположная. И это вдвойне огорчительно, поскольку невесомая, искрящаяся, воистину моцартианская, музыка **Валерия Дьяченко** как нельзя лучше ложится на нестареющий сюжет «**Виндзорских насмешниц**» **Шекспира**. Это тот случай, когда оперу лучше слушать с закрытыми глазами, не глядя на сцену, дабы не разочаровываться. Дирижер **Вадим Судаков** сделал все возможное, чтобы на пространстве отпущенного ему музыкаль-

ного материала оркестр и исполнители проявили себя во всю силу отпущенных им дарований: вокалисты купаются в музыке, оркестранты «подыгрывают» артистам. Но... остаются вопросы, которые неясно кому адресовать. На программке черным по желтому написано «*музыкальная комедия в 3-х действиях*», но все эти три действия уложены в час с небольшим. Причем музыкальные «швы» на месте разъятой на фрагменты партитуры слышны даже не слишком тренированному уху. Чей это произвол: дирижера или режиссера-постановщика **Татьяны Миткалевой**? Ответа у нас нет, но почему-то кажется, что это «заслуга» режиссера: музыкант вряд ли «заштопал» бы партитуру так топорно.

С драматургией и вовсе беда. Зрителю, незнакомому с приключениями, выпавшими на долю сэра Джона Фальстафа, ни за что не разобраться в том, как именно отомстили ему за вероломство виндзорские дамы и какие препятствия на пути к счастливому браку пришлось преодолеть юным любовникам. Ну а те, кто знает и любит пьесу, не устают недоумевать, до какой степени можно было ее обкорнать. Так что обладающие неплохим драматическим потенциалом артисты просто не имеют возможно-

сти его проявить. Наличие же самого потенциала можно предположить по тем кратким мгновениям, когда им удается, чуть ли не против воли режиссера, показать своих героев живыми людьми, пусть и изъясняющимися стихами под музыку, а не привычной прозой.

Тут, по идее, надо было бы перейти к поименному перечислению тех, кто на критика произвел наиболее яркое впечатление, но, увы, и этой возможности критик лишен. Самым безжалостным образом. Программка очень подробно излагает историю капеллы и творческую судьбу композитора, приводит какие-то сведения о руководителе коллектива и режиссере, но... ни единого слова об исполнителях. Дама, представлявшая исполнителей перед началом спектакля, просто прочла их фамилии с листа. Человеку, не знакомому с личным составом капеллы, зафиксировать сей перечень можно было только на диктофон, но под руками его, увы, не было. Неужели сложно было размножить этот лист хотя бы на обычном ксероксе и вложить в программки, отпечатанные на глянцево-бумаге? Так что приношу глубочайшие извинения и артистам и читателям – нет у меня возможности «вспомнить всех поименно». А стоило. Еще и потому, что усло-

Проект «Открытая сцена» реализуется на протяжении 10 лет. Главная его цель – государственный целевой творческий заказ на реализацию инновационных проектов в области исполнительских искусств.

Московский фестиваль «Открытая сцена» учрежден в 2004 году Департаментом культуры Москвы как смотр профессионального искусства молодых деятелей театрального и музыкального искусства, удостоенных на конкурсной основе грантов Правительства Москвы.

Сегодняшнюю афишу московских театров в немалой степени формируют те режиссеры, чья творческая деятельность была поддержана грантами «Открытой сцены»: Миндаугас Карбаускис, Евгений Каменькович, Дмитрий Крымов, Кирилл Серебренников, Гарольд Стрелков, Игорь Яцко, Василий Бархатов, Жанна Жердер, Ирина Лычагина, Иван Поповки, Юрий Хочин и др.

В сводную афишу V фестиваля «Открытая сцена» были включены не только премьеры текущего сезона, но и спектакли, занявшие прочное место в репертуаре московских театров со дня премьеры: «Времена... Годе...», «Сказка Арденнского леса», «Абсент», «Карлсон, который живет на крыше», «P.S. Грезь», «Золушка».

вия, в каких им пришлось играть спектакль, иначе как чудовищными, не назовешь. Запихнуть шекспировских персонажей в тесное пространство, уставленное металлическими ширмами на колесах, словно взятыми напрокат из ближайшего модного магазина, задрапированные тканюшками с отпечатанными на них «идиллическими» пейзажами, приводящими на память кричащие японские календари! Как говорится – без комментариев. Самое эко-

номное концертное исполнение на фоне чистой белой стены или сидящего на подиуме оркестра выглядело бы куда достойней. Резюмирую. Кто все-таки объяснит мне, зачем из полноформатной оперы сделали нарезку длиной в час с небольшим? Зачем цельное гармоничное произведение превратили в коллаж из музыкальных номеров, каждый из которых сам по себе слушать очень приятно, но оперой в точном значении слова нельзя

назвать даже с большой натяжкой? Кому и для чего понадобилось делать из самостоятельного произведения второе отделение довольно убогого концерта? Если хоть на один из этих вопросов я получу вразумительный ответ, непременно поделюсь им с уважаемыми читателями. А пока мне придется просто поставить точку. Или многоточие...

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены пресс-службой Дирекции проекта «Открытая сцена»

IN BRIEF

В Сургуте появился новый праздник – «День поэта». Отныне он будет отмечаться ежегодно 18 февраля. А в **Сургутском музыкально-драматическом театре** состоялась премьера поэтического спектакля.

«Я... счастлив тем, что счастлив быть!..» – эти строчки из произведения сургутского поэта **Петра Суханова** стали названием спектакля, премьера которого состоялась тоже 18 февраля, в день 65-летия поэта.

Суханов прожил в Сургуте почти половину своей жизни – больше 30 лет. Он много писал о городе, с которым, по его собственным словам, «сросся, как нерв». Поэт не дожил до своего юбилея четыре года... Выпускник Литературного института им. М.Горького, член Союза писателей России, герой короткометражного фильма телеканала «Останкино»... Еще при жизни он стал поэтическим символом Сургута, его культурной ценностью, его нравственной памятью. Именно поэтому у сургутского фонда «Словесность» родилась идея обратиться к творчеству одного из сильнейших поэтов Югры. Городская администрация идею поддержала, а окружной театр подарил городу спектакль. В СМДТ есть поэтические спектакли и для детей («Сказки Пушкина»), и для взрослых («Иди, куда влечет тебя свободный ум» – в основе поэма А.С.Пушкина «Анджело», «Среди миров, в мерцании светил» – спектакль по произведениям поэтов Серебряного века).

Режиссером новой постановки выступила директор театра **Тамара Лычкатая**, лично знавшая Петра Суханова. В спектакле занята вся труппа – артисты драмы и балета.

Это история родного города, рассказанная со сцены словами поэта, история сильной личности, поиск ответов на «проклятые вопросы» бытия... Спектакль рождает особое настроение – не грусть, а ощущение полноты жизни, силы характера его героя. Некого мощного внутреннего стержня, который был у жившего рядом с нами человека и которого порой так не хватает нам всем сегодня.

Тонкая, но прочная связь возникает между теми, кто сидит в зале, и теми, кто произносит строчки родного, но до конца все же не известного, не «раскрытого» поэта.

А то, что время спишет подчистую – не верую!

Воскреснет новый миф.

И, каждый день стреляясь вхолостую,

Я счастлив непростоительно, что жив!..

Сургут



Марьяна МАРХИНИНА

Сургут

КОМУ ЭТО НАДО?

XIX Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль



Пушкинские Горы. Парк в Петровском

Веселое имя звучало в эти солнечные морозные дни постоянно. Кажется, подкрадешься к влюбленной парочке, бредущей по улице, а они: «Пушкин! Пушкин!» Ясное дело – в библиотеке и в колледже культуры. Хотя, конечно, неясное. Не везде и не всегда так бывает, даже в феврале, когда вроде бы мы должны помнить погибшего на Черной Речке Поэта. Но здесь – в Пскове и Пушкиногорье – так. И не только потому, что 19 лет подряд сюда высаживается мощный десант странных людей, посвятивших всю свою жизнь изучению Пушкина, – пушкинистов. Между прочим, не каких-то завалящих, а вполне действующих и уважаемых в научной среде профессионалов, все с мировыми именами. Которые наравне с театраль-



Святогорский монастырь



ным людям смотрят спектакли **Пушкинского фестиваля**, а еще читают доклады и обсуждают то и другое. Такой – уникальный – фестиваль придумал уникальный человек Театра **Владимир Рецеттер**, некогда заболевший Пушкиным, – питерский актер, писатель, исследователь, а потом и создатель театра «**Пушкинская школа**». Здесь литературоведение и театр идут навстречу друг другу, пытаются

понять друг друга и осмыслить свое единство и борьбу.

Так вот, не только потому имя Пушкин здесь звучит постоянно. Он здесь, конечно, привычно «солнце русской поэзии» и «наше все», но вообще-то он здесь еще и *свой*. Не в каком-то метафизическом смысле, хотя и в нем тоже, а в самом буквальном. Мне рассказали: в Пушкиногорье второй тост за столом, после тоста за именинника, к примеру, или за молодых, всегда поднимают за... барина, за кормильца.

Нет здесь ничего уничтожительного или фамиллярного – простая констатация. Край кормится туристами, приезжающими летом на святые литературные места – в Михайловское, Тригорское, Петровское. Пусть там все перестроено и пересажено, запущенный михайловский парк превращен в ухоженный, на французский манер, а потолки в пушкинском доме стали, по словам старожилов, значительно выше после ремонта, но хоть одна сосна и одна липа, к коре которых Пушкин мог прикасаться, остались. А в пушкинской усадьбе, пусть наперечет, но сохранились вещи из того, пушкинского времени, из его конкретно дома. И могила в Святогорском монастыре. Пусть заключена в стеклянную колбу, как «Джоконда», но стоит эта колба на настоящей земле, и к ней тоже, как к коре живого дерева, можно прикоснуться. Прикоснуться к Пушкину. За этим сюда и едут.

Второй пассаж в рассказе о впечатлениях от фестиваля следовало бы начать словами: *несмотря ни на что*. Несмотря на мороз, снег под солнцем сиял, и на литию к могиле Пушкина в день его смерти приехали организо-

ванные, но трепетные местные школьники и студенты, немногочисленные представители власти, руководители музейного комплекса и участники фестиваля. Паломничества замечено не было – зима, не сезон. Оно и к лучшему. Собрались все свои, без лишней толкотни.

Несмотря на то, что здание Псковского драматического театра закрыто, наконец, на реконструкцию (говорят, состояние было ужасающее), для фестиваля все же нашлись площадки. Оперные спектакли играли в непомерно огромном для Пушкинских Гор Научно-культурном центре (привет из советских времен) и в концертном зале Псковской областной филармонии; драматические – в зале колледжа искусств, для театральных представлений малооборудованном; кукольный (был и такой) – в старинном, причудливом, прелестном, но запущенном театре кукол (арочные окна, некогда с мозаикой, забиты досками, лепнина покрашена толстым слоем шелушащейся масляной краски, кресла надо менять, и проч.).

Несмотря на скудость финансирования и минусовые техниче-

ские возможности сцены колледжа (не всякий уважающий себя театр согласится там играть, а какой-то и при желании не сможет) собрать программу все же удалось. Это были «Борис Годунов» Центра оперного пения Галины Вишневской из Москвы (режиссер Иван Поповски) – самый масштабный участник феста, камерный «Пушкин – Сальери – Моцарт» «Петербург-концерта» (хор «Россия») и чтение Леонида Мозгового, режиссер Александр Сокуров) и концертное исполнение «Дон Жуана» сборными силами превосходных солистов – все они прошли на ура. Драматические и кукольные спектакли, чистом четыре, были камерные, со скромной сценографией. (А ведь когда-то сюда приезжали МХАТ с Олегом Ефремовым, Мастерская Петра Фоменко с самим мастером, Школа драматического искусства с Анатолием Васильевым, многие зарубежные театры – да кто тут только не был!) Пригласить стильные дорогостоящие постановки, требующие современной машинерии, пригласить театры издалека – это сегодня из области фантастики. На



«Борис Годунов». Центр оперного пения Г.Вишневской

мои вопросы: а вот такой спектакль видели? а вот этот звали? – на меня махали руками. Дорого! Вот, может быть, на следующий, юбилейный фестиваль... если Министерство культуры поможет... (Кстати, от Минкультулы был

умный «ревизор», чтобы дать отмашку помочь.) Несмотря на огромный зал и неудобную сцену в Пушкиногорье, театр был полон, публика рукоплескала. Несмотря на лютый холод в колледже культуры, зри-

тели, не снимавшие шуб, обеспечивали аншлаги и реагировали доброжелательно, иногда восторженно и порой, пожалуй, даже слишком. На одном спектакле за мной сидели две немолодые псковитянки в пуховых шалях, и одна другой жаловалась: везде холод – дома, на работе, здесь, сижу совсем *заклякшая*. Но уже через минуту искренне смеялась, когда юный актер на сцене, примериваясь к статуэтке, пытался скопировать позу полужащего фарфорового Пушкина. ...А на сцене происходило разное.

Владимир Рецептер со своей «Пушкинской школой» привез премьеру «Хроника времен Бориса Годунова». Сам он во время обсуждения точно определил жанр постановки как «опыты драматического изучения». Молодые актеры не играли трагедию Пушкина «Борис Годунов», а пытались на практике, играя, на глазах у зрителей понять замысел Пушкина, его отношения с историей и театром. Рецептер соединил текст собственно трагедии с фрагментами из писем, статей, заметок Пушкина, с его размышлениями и эмоциональными высказываниями, ввел в текст спектакля цитаты из «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина и сцены из оперы М.П.Мусоргского. Получилось действительно исследование – с присутствием на сцене «Лица, берущего на себя роль Александра Пушкина» (**Денис Волков**), с воспроизведением сложных отношений между созданием и создателем, с попыткой влезть во внутреннюю лабораторию поэта. Но получилась и игра – с меной ролей, иронией,



Лицо, берущее на себя роль Александра Пушкина – Д.Волков



«Хроника времен Бориса Годунова». Театр «Пушкинская школа»

остранением, прекрасным пением (пародия в оперных сценах сочеталась с рефлексией по поводу жизни трагедии в ином жанре). Такая игра требует безукоризненной легкости и внутренней подвижности. Там, где артистам удавалось совместить явную или подспудную серьезность с легкостью игры, получалось здорово, иногда просто блестяще. Там, где они, забыв о задачах, начинали всерьез, по-театральному играть своих персонажей, действие утяжелялось, замысел разрушался. Надо признать, что задачи поставлены перед ними очень сложные, а спектакль родился недавно. В любом случае, зрелище получилось не то что нескучное – интеллектуально захватывающее. Дважды в спектакле звучали слова Пушкина о том, что *«смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством»*.

На обсуждении прозвучало: смея спектакль не вызывал.

А по мне, так сцена у фонтана, к примеру, была уморительна – высоченная Марина (**Екатерина Новикова**) и маленький, «замурыйшный» Григорий (**Иван Мозжевилов**) тянутся друг к другу через банкетку-фонтан и замирают в нелепой позе, при этом продолжая петь по всем правилам традиционной оперной науки. Другое дело, что чаще возникал эффект несработавшей бомбы – подразумевалось, что вот сейчас должен он раздаться, смех в зале, все сделано, чтобы это случилось, – ан нет.

Жалость же и ужас рука об руку шли по спектаклю – и не только благодаря теме ребенка (как точно заметил на обсуждении **Сергей Фомичев**, Пушкин пред-



Борис - Г. Печкысев



Марина - Е.Новикова, Григорий - И.Мозжевилов.
«Хроника времен Бориса Годунова». Театр «Пушкинская школа»

восхитил тему «слезинки ребенка») – убиенного ли Дмитрия, погубленного ли сына Годунова Федора («запрещенный» прием вывода на сцену мальчика-не-актера в данном случае сработал – благодаря серьезности и осмысленности существования юного **Ивана Фалько**). Сам царь Борис (крупный, фактурный

Григорий Печкысев, неожиданно говорящий не басом, а тенором) вызывает ужас и жалость (в обратном порядке), ужас – когда упрекает Бога (!) в том, что получил справедливое воздаяние за преступление, жалость – в разыгранной с нарастающим напряжением сцене пострижения в монахи.

Об этом спектакле поговорить бы особо, подробно, но заметки о фестивале этого не предполагают. А как интересен был спор на обсуждении после доклада Фомичева, который во многом не согласился с трактовкой Рецептера, споря и с тем, что Пушкин писал для театра (а не для чтения), и с тем, что Карамзин вызывал у Пушкина такой уж пиетет! Так или иначе, но «Борис Годунов» прозвучал тогда (а отчасти звучит и сегодня), в смутной нашей политической ситуации межвластия, невероятно актуально, даже как-то взрывно. Недаром поминался на обсуждении недавний фильм Владимира Мирзоева, в котором компьютер в руках Пимена-Козакова не вступает в конфликт с пушкинским текстом, а чудесным образом кажется более уместным, чем некогда – «Ундервуд» под пальцами Пимена-Ясуловича в версии Доннеллана.

Старооскольский театр для детей и молодежи (Белгородская область) привез на фестиваль «Жизнь Александра Пушкина. Лицей» (см. «СБ, 10» № 1-141-2011). Спектакль **Семена Лосева** во многом по задачам и исполнению совпадает с постановкой Рецептера, но, что называется, в облегченном варианте: снять стереотипы восприятия Пушкина, показать его живым и близким человеком, объединить тексты поэта с документом, фрагментами из писем и воспоминаний современников, столкнуть их точки зрения друг с другом и с нашим, нынешним ощущением. Юношеская аудитория с восторгом восприняла спектакль, в котором звучит пение под гитару, много продуманного хулиганства, затейливо об-

ыгрывается простая, но изобретательная сценография, озоруют молодые актеры – лицеисты и карикатурно изображенные их преподаватели. Однако сценография эта, а вместе с ней мизансцены, а вместе с тем энергия актерского посыла расплозились по чужой, холодной, слишком профессиональную выучку, но можно предъявить претензии к их голосам, дикции, умению читать стихи. Конечно, опыта не так уж много, а условия приезда и техническое обустройство сцены – из области экстрима, некорректно сравнивать «лосевцев» с «рецептеровцами», которые уже несколько лет играют Пушкина, встроились в его слог и дух (но тоже безупречны!). Однако озорство без легкости оборачивалось капустником не слишком высокого полета.

Мучительным «своим ходом» добирался на фестиваль и **Вышневолоцкий областной драматический театр (Тверская область)** с «**Пиковой дамой**». Здесь свой букет трудностей – в частности, разная профессиональная подготовка артистов труппы. Потому главные вопросы – к режиссеру **Владимиру Коломаку**. Конечно, эффектно перенести действие в наши дни, поселив Германна в сумасшедший дом, судя по антуражу, убого провинциальный. А все происшедшее с героем превратить в грезы безумца, страстно устремленного из ужасов чернухи к красивому авантюрному приключению. (Его незнанием реалий XIX века можно оправдать многие неувязки и допущения, сделанные

режиссером для оживляжа.) Конечно, понятны резоны Коломака – надо завлечь зрителя на клас-сику, и почему бы не придумать мелодраматически-эротические танцы Германна и Лизы? Коломаку не откажешь в выдумке, а некоторым артистам – в органике. Когда санитарка в бесформенном халате (**Наталья Соколова**) возит шваброй по полу палаты, ворча и передвигая цинковое ведро с грубо намалеванной надписью «хлорка», к тряпке липнет игральная карта, которую никак не оторвать – отодрала от тряпки, а та прицепилась к подолу, потом к рукам... – тут подобие мурашек пробегает по зрительской спине. А чумной Германн так трогательно подтягивает длинные ноги и привычно поднимает по требованию вздорной бабы тапки... Но как много в этом спектакле прилизительного – невыразительно-советская усредненно-попсовая музыка, любовь-морковь, какие-то невнятные гризетки, понтирующие вместе с офицерами – о сути игры артисты, судя по всему, не имеют ни малейшего представления. Главное же – непроработанность ролей. Режиссер не только не разобрал с актерами текст, не объяснил им какие-то необходимые важные вещи, но и не сумел заразить их любовью к Пушкину. Во всяком случае спектакль оставил именно такое впечатление. Прелестна трепетная Лиза – но это природная прелесть, легкость молодой артистки **Анастасии Долговой**. Очень подходит по своей психофизике и фактуре на роль Германна **Максим Лященко**. Но не более того. Актеры играют фабулу, увы. Однако, как ни странно, инсценировка Коломака теоретически вполне отвечает на вопрос о

«Жизнь Александра Пушкина. Лицей». Старооскольский театр драмы



том, как, какими театральными средствами на сцене передать пушкинскую иронию, как поймать многозначную интонацию, как перевести его гениальную прозу на язык театра (именно об этом читала любопытный и весьма полезный доклад **Наталья Скороход**). Придумав ход к современности, остранению, игре, режиссер не смог *практически* осуществить его через актеров (или не счел важным это сделать), а предпочел уйти в песни-танцы, стилистически чуждые материалу. Как вспомнишь, так в недоумении передернешь плечами... Зато какое истинное удовольствие получили знатоки Пушкина на спектакле «**Пиковая дама**» **Гродненского областного театра кукол!** Здесь актеры не только детально представляют себе, как играть в штос – в фойе перед началом спектакля

один из них подробно объясняет правила зрителям и даже показательно мечет банк, вовлекая толпу, обступившую его плотным кольцом, в игру «на интерес», заставляя азартно загибать углы. Белорусские актеры чувствуют дух пушкинской эпохи, дрожат от игрового азарта и вместе с тем шутят над своими героями, над стереотипами в их восприятии, над «убийством» повести оперой Чайковского. Действуя вживую и куклами (с одинаковым мастерством и даже волшебством), они предстают то как персонажи, то как создатели шедевров: среди действующих лиц Пушкин Александр Сергеевич, солнце русской поэзии, Чайковский Петр Ильич, гений русской музыки, и пиковая дама композитора – Фон Мекк Надежда Филаретовна, добрый ангел Петра Ильича. Однако. Из-

ячно обыграна в спектакле тема творца и творения, зловеще-насмешливо введена тема создателя и влияющей на него публики, от которой он зависит, заказа пусть доброжелательной и просвещенной, но *заказывающей* меценатки, такой стинговской Мизери XIX века, образованной, но хищной. Здесь тоже дополнительные смыслы вытекают столкновением текста и документа, сделано это с глубоким пониманием сути, с тонким чувством стиля и виртуозной иронией. Спектакль-то, несмотря на видимую легкость, очень сложен и по форме, и по содержанию. Не оболею сказать, что режиссер **Олег Жюгжда** вместе с актерами, побаловавшись властью, проделал серьезную литературоведческую, искусствоведческую, а не только режиссерскую работу.



«Пиковая дама». Гродненский театр кукол, Беларусь

К чести зрителей, воспитанных Пушкинским фестивалем, с аншлагом прошло не одно, а два представления гродненской «Пиковой дамы», а театр получил от своих псковских коллег-кукольников предложение приехать на гастроли.

Лаборатории пушкинистов – тоже театр. Жаль, что собирали они местных приверженцев, а вот участники спектаклей на эти увлекательные встречи не попадали – отыграв, сразу уезжали домой. Какое уж тут движение театра и пушкинистики навстречу друг другу? Вполне абстрактное... Но все же. Кроме уже названных докладов, с блестящим сообщением на тему «Пушкин и

дети» выступил Вячеслав Кошелев (Великий Новгород), а Анна Константинова (Санкт-Петербург) рассказала об истории постановок Пушкина в театрах кукол, сопроводив рассказ видео-цитатами – «каталогизированное» перечисление превратилось в картину концептуальных изменений подхода к классике.

Какие красивые темы рождались из споров, какие тайны приоткрывались в известном, казалось бы, материале. Вот хотя бы замечание Фомичева о том, как молоды были герои, выведенные на сцену молодыми писателями, – Чацкий, Отрепьев, Хлестаков, каждый по-своему раздражил,

взбаламутил, потряс старый мир, в пределы которого вторгся... И как правильно, что на Пушкинском фестивале Пушкина играли молодые.

В последний вечер фестиваля блистательно читала стихи – Пушкина, о Пушкине, вслед Пушкину – Алла Демидова, явив абсолютное чувство стиха, продемонстрировав гармонию таланта, ума и мастерства.

В местных СМИ и речах чиновников кочует утверждение, что Пушкинский фестиваль – бренд Пскова. Я бы сказала, что Пушкинский фестиваль – гордость Пскова и Санкт-Петербурга, счастливо объединившихся в его проведении, гордость России. И то, какими сверхмерными усилиями на медные деньги он проводится, – позор России. Позор властей и власти, и каждого, кто эту власть представляет, и каждого из нас, кто не может с этим ничего сделать. Пушкин-то в нас не нуждается – он бессмертный. Это мы нуждаемся в Пушкине, мы все кормимся от него, все, живущие в России и говорящие на русском языке.

А чтобы снизить патетику, вспомню о смешном – веселого, легкомысленного на фестивале было много, слава Богу.

Неунывающий директор колледжа искусств, явно испытывающий слабость к высокому слогу, воскликнул в ледяном зале вверенного ему заведения, вручая диплом очередному участнику: *«Публика сюда не случайно забрела! Сюда пришли все те, кто утепляет благотворную ауру фестиваля!»* Так давайте уже утеплять и укрупнять, а то стыдно, ей-богу.

Александра ЛАВРОВА

Фото представлены Пушкинским театральным центром

МАСТЕР И МОЛОДЕЖЬ

Два года назад по инициативе Комитета культуры города Тамбова был создан **Молодежный театр Тамбова – ТМТ**. Это огромное событие для города, где не было театра для детей старшего возраста и молодежи. А ведь именно такой театр закладывает основы воспитания будущих взрослых зрителей, приобщает их к пониманию театрального искусства.

У театра еще нет своей сценической площадки – ему дали кинотеатр «Спутник», здание, которое нужно переоборудовать и превратить в театр, а это, как известно, дело не шуточное. Поэтому театру приходится много ездить, играть на разных сценических площадках. Но, несмотря на тяжелые условия работы, в нем за два года было поставлено 10 ярких, красочных спектаклей, снискавших любовь зрителей, особенно молодежи. Немалая роль в этом принадлежит руководству театра – художественному руководителю **Виктору Федорову**, директору театра **Наталье Черкашиной**, режиссерам-постановщикам **Петру Куликову** и **Наталье Беляковой**.

Труппа театра в основном состоит из выпускников и студентов кафедры сценических искусств Тамбовского университета им. Г.Р.Державина, а костяк труппы составляет выпуск 2010 года актерского курса Петра Куликова. В репертуаре театра много детских спектаклей, а также спектаклей для взрослых – **«От красной крысы до зеленой звезды» А.Слаповского**, **«Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца» А.Приставкина** и других.

Второй год подряд происходит большое событие – в театр приезжает известный московский режиссер **Аркадий Кац** (его многочисленные звания перечислять нет смысла) и проводит в течение нескольких дней мастер-класс с молодыми актерами. Они заранее самостоятельно готовят отрывки из пьес, преимущественно русской классики – из «Трех сестер», «Горя от ума», «Женитьбы Бальзамина», «На дне». После показа А.Ф.Кац релетирует с актерами, рассказывает, что, с его точки зрения, хотел сказать автор, что удалось, а что они не совсем смогли понять.

Показы-репетиции настолько увлекли актеров, что они с 10 часов утра до позднего вечера не могли расстаться с Мастером.

Каждый год 17 января, в день рождения К.С.Станиславского, в театре проходит торжественное вручение премии **«Лучший актер года»**. В этом году этот праздник был приурочен к приезду А.Каца, и 22 января его попросили лично вручить премию актрисе **Ирине Жилиной** «За наибольшее количество сыгранных за год спектаклей и создание ярких сценических разноплановых образов».

Кроме плодотворных занятий, в эти дни был показан спектакль «От красной крысы до зеленой звезды» А.Слаповского, в котором заняты практически все актеры театра. На следующий день на занятиях режиссер поделился своими впечатлениями о просмотренном спектакле, отметив, что за год ребята очень выросли, стали более профессиональны, хорошо разговаривают, научились владеть зрительным залом.

В день отъезда, после занятий, за два часа до отхода поезда, актеры не отпускали Мастера и, собравшись за чашкой чая, говорили о театре, об искусстве, о современном театральном процессе, задавали ему множество вопросов. На прощание А.Ф.Кац сказал: *«Мне было интересно работать с молодыми ребятами, они хорошо обучены, хорошо воспитаны, много читают, много знают, очень любознательны. От этих ребят не хочется уезжать!»*



А.Кац

Элеонора МАКАРОВА

ТАКИЕ РАЗНЫЕ ВЕЧЕРА

С 6 по 11 февраля в Петербурге прошел VIII театральный фестиваль им. Александра Володина «Пять вечеров».

Есть фестивали, неотделимые от места их проведения. Их невозможно представить в ином пространстве: они связаны с его историей, дышат его атмосферой. Среди таких – фестиваль «Пять вечеров», традиционно проходящий в Петербурге в феврале: в этом месяце, как известно, драматург родился. Когда вновь и вновь слышишь со сцены: «*Восстания, двадцать два, квартира два*» (называет свой адрес Тамара), или что гастроном Зои – на углу Литейного и Пестеля, близость сюжета еще ощутимей. В этом городе живут люди, дружившие с Володиным, с которых он писал своих персонажей и которых, к слову, можно увидеть на фестивале. Этот форум остается местом встречи людей разных поколений: тех, кто застал Володина, и тех, для кого он – уже классик. При этом кажется, что володинская атмосфера все больше истончается, уловить ее в жизни и в театре все труднее.

Дистанцию между нами и ушедшей эпохой подчеркивал традиционный для этого фестиваля антураж. Фойе Театра на Литейном (в этом театре проходила основная часть программы) украсили знаками советского времени: картонные, в человеческий рост, фигуры обывателей, остроумные вывески, буфет с копейчными ценами и колоритной буфетчицей. Эти отсылки к прошлому ироничны, но не лишены ностальгической ноты.

Нынешняя программа не отличалась плотностью. Два названия питерскому зрителю знакомы: это «*Портрет с дождем*» Льва Додина (МДТ) и «*Стыдно быть несчастливым*» по мотивам володинских дневников в постановке Семена Серзина (играют актеры «Этюд-театра» и театра «Мастерская»). Плюс три версии «*Пяти вечеров*»: спектакли Александра Кладько (Русский театр Эстонии), Ольги Харитоновой (Саратовский театр драмы им. И.А.Слонова) и директора фестиваля Виктора Рыжакова (театр «Мастерская П. Н. Фоменко», Москва). Еще – вологодский «*Старший сын*» Бориса Гранатова, ведь собственно Володиным фестиваль не ограничивается. Разумеется, его основатели критик Марина Дмитриевская и режиссер В.Рыжаков изначально понимали, какое это роскошество: взять наследие Володина за основу ежегодного форума. В этом же году проблема отбора, кажется, встала особенно остро. Как будто между театрами, претендующими на участие, не было никакой конкуренции. Спектакли настолько разнородны и случайны по отношению друг к другу, что попытка взглянуть на них как на целое, собрать в сюжет кажется иллюзорной. Компенсировать это должна была «неспектакльная» часть, давшая фестивалю динамику и объем. Вместе с читками пьес и ежевечерней газетой студентов-театроведов «*Проба пера*» дополнительную часть составили театроведческая конференция «*Современная пьеса с чело-*



веческим лицом. От Володина в двухтысячные» и режиссерская лаборатория «*Молодые ставят Володина*».

В представлении участников конференции, молодых театроведов из Литвы, Москвы и Петербурга, Володин оказался фигурой не столько исторической, сколько современной, не просто допускающей параллели с нынешним искусством, но и обогащающей его. В этом смысле показательным был доклад «*Новая драма*» Александра Володина. Взгляд из двухтысячных». Володинскую драматургию часто называют «человечной», и не случайно отдельную линию прочертили доклады, где была попытка создать портрет Человека: «*Человек в драматургии Ивана Вырыпаева*», «*Женщина в литовской драматургии. Сегодня и вчера*», «*Женщина в пьесах А.М.Володина и в пьесе А.Яблонской «Где-то и около»*. Пропустить через себя володинские сюжеты была возможность у молодежи в рамках режиссерской лаборатории. Четырем начинающим режиссерам из Центра им. В.Мейерхольда предложено было, выбрав любой текст из наследия драматурга, в короткий срок поставить 20-минутный эскиз вместе с питерскими ребятами – выпускниками В.Фильштинского и Г.Козлова. Как заметила критик Н.Шалимова, эта лаборатория

получилась скорее актерской, нежели режиссерской. Зрители увидели серьезные заявки на удачные роли, а вот в плане режиссуры выгляло скромно. Хотя, по слову кураторов проекта В.Рыжакова и Д.Егорова, условия эскиза должны были раскрепостить режиссеров, дать свободу, азарт – и направить на поиск своего ключа к Володину.

«Происшествие, которого никто не заметил» Лоретты Васковой напоминало экзамен по мастерству: с речевыми и пластическими упражнениями, мячиками и прыжками. Иной игровой подход предложил **Савва Чеботарь: «Записки нетрезвого человека»** читала девушка, выделенная лучом света в черном пространстве. Режиссер, выбрав ориентиром «Июль» с Агуреевой, акцентировал внимание на отношении актрисы со словом. Читая остренно, она при этом словно искала способы войти с текстом в резонанс. Два других режиссера не стремились поиграть с формой, но у них в большей степени сложился контакт со зрителем. **Артемий Николаев** в своем добродушно-ироническом **«Назначении»** проявил чуткость к актерам, выразительно подчеркнул их пластические данные. Эскиз **«С любимыми не расставайтесь»**, который представил **Никита Ракк**, привлек современной интонацией: освобожденные от советского «налета», персонажи оказались сегодняшними, узнаваемыми. Очевидно, что молодым артистам комфортнее в лирических моментах, когда они говорят от себя, исходя из своего жизненного опыта, а не лепят далекие от нас характеры. Программа **«Первая читка»** (название предполагает, что пье-

са впервые представлена на суд зрителей), которая поддерживает молодых драматургов, ставит режиссеров и актеров в иные условия: показать себя в современном материале, иногда спорном в художественном отношении, требующем дальнейшей работы. Здесь порой просто необходима смелость по отношению к автору. У жанра «режиссированной читки» странная специфика. С одной стороны, нужно презентовать текст, не перегрузив его сценическими приемами, избежав навязывания своего отношения, но ведь как только за текст берется театр, чистота восприятия исключена. Встают задачи явно режиссерские: выбор исполнителей, принцип расположения их в пространстве, способ чтения и так далее. Режиссуры без авторского взгляда не бывает, но сам формат читки порой затрудняет его воплощение. О тексте, если не прочесть его заранее, зритель все-таки судит по некоему гибриду пьесы и театра. Честно сказать, представленные пьесы не захотелось рекомендовать в какой-нибудь театр. Это опусы начинающих авторов – за исключением Ярославы Пулинович, и часто было видно неумение выстроить действие, передать через него смысл. Были пьесы театроведов, они отличались необычной стилистикой, сложными цитатами и аллюзиями, но показались скорее пьесами для чтения.

К разным текстам режиссеры подошли по-разному. У кого-то основными были интонационные приемы, когда актеры читали, просто сидя на стульях, кто-то, напротив, обратился к разным компонентам театра, придумав мизансцены, костюмы, му-

зыкальное решение. На примере **Андрея Корионова**, взявшего пьесу **Татьяны Голуновой «Не про нас»**, стало видно, что для читки музыка – грубое средство воздействия, им легче всего оживить зал и наметить жанр. Совсем по-иному, не так прямолинейно, «слышалась» пьеса **Евгения Бабушкина «Л.»** в исполнении режиссера **Александра Савчука** и артистов его замечательного театра **«Lusores»**. Этот авангардный театр сосредоточился на звучании авангардного же текста о Троицком, выстраивая сложную ритмическую структуру. И через холодное, жестко звучащее слово ребятам удалось донести лирическое начало.

При столь разных подходах стало ясно, что текст, даже при его несовершенствах, кажется обаятельным, когда режиссер не закрепляет своих оценок, оставляет простор для зрительской фантазии. Оптимальным показался вариант **Полины Неведомской**, взявшей пьесу **Я.Пулинович «Завтра будет новый день»**, вещь многословную и, кажется, не столь интересную, как другие работы этого драматурга. Но за главную героиню – Жанну – читала актриса Александринского театра **Светлана Смирнова**, и эскиз стал одной из неожиданностей фестиваля. Жанна, бизнес-вумен в возрасте, узнав, что ее молодой любовник изменяет ей и даже готовится стать отцом, начинает мстить. Не лишенный банальности сюжет, тем не менее, позволил актрисе приблизиться к своей теме: часто образ Смирновой – это маленькая хрупкая женщина, в которой просыпается комическая inferнальность, желание утвердить себя в непонятном мире, покорить его.

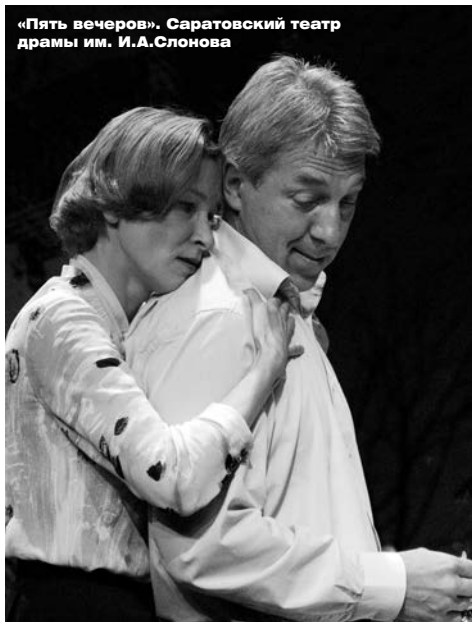
Актриса и здесь прорывалась через бытовой пласт. Когда Жанна вспоминала, как пошла в бизнес, начав с развозки макарон, как ей всегда приходилось вести схватку с жизнью, – в этом была и ироническая «вертикаль», дерзновение маленького человека задать вопросы судьбе. Важно и то, что артисты, читавшие по распечатке, обыгрывали свое недавнее знакомство с текстом, после некоторых реплик обращались в зал, словно удивляясь тому, что секунду назад произнесли. Это придало эскизу легкое дыхание. Основная часть фестиваля, как было сказано, в единый сюжет не собирается. Но если выбирать ракурс, в котором можно посмотреть на спектакли, то проблема пространства и времени кажется содержательной, хотя, конечно, не новой. Для володинской драматургии эти категории принципиальные, «болевые». Недаром сегодня продолжают спо-

ры, насколько Володин принадлежит своему времени, насколько его можно вынуть из контекста эпохи.

Саратовские «Пять вечеров», простодушный опус завлита театра **О.Харитоновой**, – наиболее уязвимый спектакль программы. Режиссерская идея сводится к «открытию», что володинская история принадлежит не только своему времени. В течение спектакля режиссер меняет стилистику, «условия игры». Сначала знаки эпохи навязчивы и обильны. За короткое время успевают прозвучать «Мишка, мишка...», песня про ленинградцев и другие шлягеры; на сцене всегда стоит афишная тумба с названиями кинохитов 50-х (художник **Ольга Герр**). Но эти лежащие на поверхности приметы не дают ощущения времени. Зато интересно обозначено место действия: на ниспадающей с коло-

дников ткани – будто тушью нарисованы силуэты Ленинграда. Во втором действии О.Харитонова, смешав времена, попыталась приблизить спектакль к современности: через иной музыкальный ряд, явно более поздний, чем конец 50-х (в песнях – бардовский оттенок, специальная небрежность), а также через темпоритм, костюмы, свет. На смену ретро пришли иные, как бы современные ритмы. Но этот ход, не подготовленный действием, к нашим дням зрителей вряд ли приблизил, оказался формальным, как и «историзм» первых сцен.

Кажется, что **Алиса Зыкина** – Тамара обыгрывает свое некоторое внешнее сходство с Гурченко в этой роли. Она все время остается персонажем «в себе», возможно, внешне интересным, но чья душевная жизнь не проявлена. Ильин **Юрия Кудинова** получился плосковатым: за его нетесанностью нет второго плана,



«Пять вечеров», Саратовский театр драмы им. И.А.Слонова



«Пять вечеров». Русский театр Эстонии, Таллин

как будто социальная простота героя понята буквально: да, простой шофер, крутит баранку где-то на Севере.

Питерцы возлагали надежды на **А.Кладько** и замечательных эстонских актеров, но эти «**Пять вечеров**» удивили прямыми и не новыми приемами. Это, скажем, фальшивые, «буафорские» голоса из радио, которыми говорится о достижениях страны Советов; это финальное кружение героев под падающий снег; это моменты лирических признаний, когда герои сидят, замерев, а звучат их записанные на пленку голоса.

Спектакль играется на сцене. Зрители сидят, разделенные на два сектора игровой площадкой. Она, в свою очередь, тоже разделяется – с помощью мизансцен, – образуя два полюса. Допустим, на одном полюсе обитает Зоя, на другом – Тамара. Это расположение артистов (как и зрителей) друг против друга таит смысл противоборства. Этот смысл проговаривают и мизансцены. В пустом, разреженном пространстве друг против друга стоят Мужчина и Женщина – испытывая один другого, изучая. Это вечное противостояние мужчины и женщины. Время течет томно, словно



предлагая нам всмотреться в душевные движения. Не столь важно, кто эти мужчина и женщина, ведь одни и те же мизансцены повторяют Ильин и Зоя, потом Ильин и Тамара, потом Слава и Катя. Их диалоги могли бы стать словесным поединком (кажется, к этому все ведет), что осталось больше на уровне замысла.

Внешним ироническим сходством объединены Зоя (**Елена Тарасенко**) и Тамара (**Лариса Саванкова**), упитанные блондинки, правда, Зоя шаржированная, пошловатая. Они – как две стороны одной женской сущности, женской природы, и это выражено буквально. После свидания с соперницей Тамара возвращается на свою половину сцены. Далее – зеркальная мизансцена: Тамара, что-то делающая по дому, словно отражается в Зое, они

подходят друг к другу все ближе, пока, наконец, под рыдающие звуки «Миленький ты мой» Зоя жалостливо не обнимет соперницу.

В этом спектакле по актерской игре на первый план вышли мужчины: интеллигентный, душевно изящный Ильин – **Александр Ивашкевич** и неожиданный Слава – **Дмитрий Кордас**: пухлый и немного несурзанный, он не боялся показаться смешным, что добавило образу трогательности.

Если в этих двух спектаклях была эпоха ощущалась, пусть не всегда отчетливо, то **В.Рыжаков** и **Л.Додин** вообще игнорировали конкретику времени-места. Рыжаков – радикально и демонстративно, Додин – мягче, осторожнее. Конечно, это слишком разные театральные миры, но все-таки их хочется сопоставить.

«Пять вечеров». Мастерская П.Фоменко, Москва

Фото Л.Герасимчук



На сцене МДТ художник **Давид Боровский** минимальными средствами обозначил фотостудию. В прологе спектакля «**Портрет с дождем**» герои поочередно замирают на фоне белого холста, словно позируют фотографу. Человек в пустом пространстве выглядит здесь неприкрыто и беззащитно. В московских «**Пяти вечерах**» декорация, которую передвигают по сцене исполнители, осваивается ими как

актерский станок Мейерхольда (сценография **В.Рыжакова**): быт вырван, они так же неприкрыты в пустоте и должны завоевать внимание зала своей пластикой, жестикуляцией, мимикой. Оба спектакля поставлены на актрис: додинский – на **Татьяну Шестакову**, рыжаковский – на **Полину Агурееву**. Их героини – смысловой остова спектаклей, остальные персонажи идут как дополнение. У Додина почти

все «остальные» – яркие типажы, разные, но в то же время сливающиеся в пестрый фон. У Рыжакова – довольно безликие образы, не основанные на актерской индивидуальности: замени этого исполнителя другим, подобной психофизики, и вряд ли что-то потеряется. Клавдия, героиня Шестаковой, – женщина в возрасте, сохранившая душу детской. Тамара Агуреевой – почти дитя, инфантильное создание, которое порой скукоживается и дребезжит, как старушка. Клавдия почти весь спектакль сидит в центре сцены на стуле, что как будто рискованно: ведь и актриса играет одной краской, одной, не меняющейся, энергией. Тамара же – часть подвижного, вращающегося сценического мира, моторчик «биомеханической» конструкции. И эффект разный. Через статичный (обращенный к залу, а не к персонажам) рисунок роли Шестаковой к финалу удается собрать партнеров, протянув невидимые нити, согреть пространство душевным светом. А вот у Рыжакова этой единой энергетической связи актрисы с остальными не возникает (хотя форма спектакля очень собранная); Агуреева остается интересной как-то сама по себе. Но она одухотворяет сухой, логический рисунок спектакля.

После прекрасного приема рыжаковских «Пяти вечеров» поделюсь сомнениями. Спектакль при всей внешней динамике (ритм наверняка жесткий, время буквально подгоняется кем-то) кажется неизбыточно статичным. «Условия игры», заданные вначале, ничуть не меняются к концу. Вот актеры стоят на голой игровой площадке, и обстановка рисуется мультяшной видеографией: то радио, то дверь, то вешалка

ка. Актерам дана резкая, трафаретная пластика, которая иногда иллюстрирует слово, иногда – пререкается с ним (Тамара говорит, что ей все равно, останется ли Ильин ночевать, а сама всей собой загораживает дверь). Артисты сами кажутся одномерными, плоскими, они на фоне декорации – словно в ячейке комикса. Принимают фиксированные гротескные позы. Хотелось сказать «плакатная стилистика», но для плаката недостает обобщающих движений. Скорее, это картинка-юморески. Вот и сменяет одна картинка другую. Определив эти самые «условия игры», далее Рыжаков пропускает всю пьесу через них. Странно, что, авторски организовав пространство-время, режиссер не проявил такой же смелости в отношении текста. И кажется, что текст тянет в одну сторону, а режиссура – в другую.

Конечно, отдельные эпизоды и реплики звучат неожиданно. Но суть движения не определена. Дальше утрированного юмора той или иной сцены мы не движемся. Игру, заданную вначале, можно принять, но ведь ждешь перелома: от чистого гаерства, эксцентрики – до лирической сути, пусть она и возникнет в такой гротескной форме. Ведь меняется оформление: за нарисованной дверью обнаруживается настоящая, нарисованный мир материализуется. Так и от актеров ожидаешь искры подлинности. Разумеется, лирическое ощущение зависит от восприятия каждого. Кто-то и относится к этой работе Рыжакова лирически. Лично мне показалось, что с водой выплеснут ребенок, что пьеса лишилась поэтической сути. А зачем тогда ставить? Остраненно

посмотреть на советских людей, которые сегодня кажутся смешными марионетками? Спектакль сложно назвать человеческим высказыванием. Это скорее лабораторный опыт: показать, что Володин может быть поставлен и так. Наверное, может. Может и иначе. Почему еще не обратиться к языку театра кабуки или классицизма? А что, пять вечеров – «классические» пять актов, единство места и времени и прочая. Вот такие противоречивые мысли вызвал нынешний Володинский фестиваль. Интересно, как

будет организован он в дальнейшем. Возможно, в просторах страны найдутся спектакли, подходящие для петербургского форума не только тематически, но и по творческому уровню. И можно будет выбирать, выстраивая фестивальную сюжет. А возможно, будет разрастаться, дополняться новыми проектами «неспектакльная» часть. Поживем – увидим.

Евгений АВРАМЕНКО
Санкт-Петербург

Фото предоставлены
организаторами фестиваля



Фото В.Васильева

«Портрет с дождем». МДТ, Санкт-Петербург

РУССКАЯ КЛАССИКА НА ЛОБНЕНСКОЙ СЦЕНЕ

Несколько самых морозных февральских дней этой зимы согрел **Международный театральный фестиваль «Русская классика»**, прошедший в Лобне уже в семнадцатый раз. Давно стало традицией приглашать гостей со всех концов России и из-за рубежа в небольшой зал **Лобненского театра «Камерная сцена»**. Холода не помешали зрителям наполнить зал, так что почти на всех спектаклях не было ни одного свободного места. В этом году в фестивале приняли участие театральные коллективы из **Москвы, Самары, Омска, Ногинска, Орла, Дмитрова и Лобни**. Жюри фестиваля тоже по традиции, берущей начало практически с самого возникновения фестиваля, возглавила заведующая кабинетом критики СТД РФ **Элеонора Макарова**. В жюри также вошли актриса Театра им. М.Н.Ермоловой **Ольга Селезнева** и я, **Дмитрий Хованский**, автор этой статьи. Несмотря на название фестиваля, в нем приняли участие и два спектакля по произведениям, не имеющим отношения к русской классике – постановка **Александра Кудринского «Маленький принц» А.Экзюпери** Лобненского театра «Камерная сцена» и закрывавший фестиваль спектакль **«Семейный портрет с денежными знаками» С.Лобозерова** Дмитровского драматического театра в постановке **Дмитрия Юмашева**. В рамках фестиваля прошел также творческий вечер народной

артистки России **Ирины Мирошниченко**.

Фестиваль открылся спектаклем **«Натали»** по рассказам Бунина **Самарского театра драмы «Камерная сцена»**. Постановка **Софьи Рубиной** – теплая и лиричная – как раз и оказалась тем самым средством от холода, который в Лобне ощущался, пожалуй, еще сильнее, чем в Москве. Взятая за основу спектакля первая часть рассказа **И.Бунина «Натали»** наполнена запахами и звуками лета, яркими красками и чувствами, обжигающими главных героев. Но, если у Бунина эти чувства увлекают героев в водоворот страстей и любви, где отделить одно от другого становится практически невозможным, то у режиссера получилась более мягкая и нежная история деревенской любви, где пахнет сеном, стоят деревянные лавки, а под потолком развешаны зеленые яблоки. **Соня (Екатерина Товпеко)** здесь – кокетка, за образом которой не всегда мож-

но разглядеть тайну и искреннее чувство, **Натали (Ева Мартынова)** похожа на скромную курсистку, а **Виктор Мещерский (Руслан Бузин)** – стесняющийся парень, так и не повзрослевший к финалу спектакля и все так же скромно прячущий глаза под взглядом двух женщин. Для режиссера и молодых актеров куда более важным оказалось показать светлую и печальную историю первой юношеской влюбленности и отчасти ту боль, которая поселяется в душе после практически неизбежного расставания. Как точно сказано в аннотации к спектаклю: *«Это просто лето, это просто девятнадцать лет»*.

Говоря о фестивале, носящем название «Русская классика», приходится снова и снова искать ответы на вечные вопросы об актуальности произведений великих авторов, о так называемом «новом прочтении» или же о соблюдении традиций и т.д. На сцене возможно все, но режиссер не имеет права не думать о тесных



«Натали». Натали - Е.Мартынова, Соня - Е.Товпеко, Мещерский - Р.Бузин. «Камерная сцена», Самара

связях между текстом выбранного им произведения, манерой актерской игры, пластическим решением, музыкой, сценографией и всеми остальными элементами постановки. В случае со спектаклем «Любовь прекрасная звезда» Орловского государственного академического театра им. И.С.Тургенева, поставленным Борисом Голубицким по последней повести Тургенева «После смерти (Клара Милич)», некоторые из этих связей были нарушены. Играть на другой площадке всегда сложно, в первую очередь, из-за совершенно другого пространства (а сцена Лобненского театра много меньше, чем у Орловского). В итоге сценография представляла собой нагромождение отдельных и плохо сочетаемых друг с другом предметов: столы, стулья (часть деревянных, часть сделанных из стекла и металла), кровать, старый стереоскопический аппарат, фонарь, мольберт, картина и т.д. Возможно, на сцене родного театра все эти предметы не кажутся лишними, появляются каждый в свое время и рифмуются с действием, но здесь актерам было сложно существовать среди них. Неожиданным и притянутым оказалось решение режиссера превратить действие в череду кошмаров главного героя Якова Аратова (Дмитрий Бундиряков). На протяжении всего спектакля вокруг него сплеталась паутина болезненных видений, действительность постоянно перемешивалась с навязанными ему страшными фантазиями, и невозможно было определить, реальны ли все остальные персонажи или они лишь плод его воображения. Начинало казаться, что речь идет не о повести



«Любовь прекрасная звезда» Орловский театр драмы

Тургенева, а о романе Кафки. Павел Сыромятников, игравший Купфера, предстал в этом спектакле этакой демонической личностью, по чьему приказанию на сцене появлялись и исчезали персонажи, в том числе и главная героиня Клара Милич. Перед Екатериной Гусаровой, одетой в белую тунику на голое тело, словно стояла задача убедить зрителя в своей нереальности. Из глубокого образа, созданного Тургеневым, в котором словно бы уживаются характер бесенка Лизы Хохлаковой из романа Достоевского «Братья Карамазовы» и безграничная любовь Сонечки Голидей из ненаписанной еще «Повести о Сонечке» Цветаевой, в спектакле осталась лишь внешняя красота исполнительницы, ее стремительные и порывистые движения и танцы. Но главное, что из спектакля ушло нечто бесконечно важное для Тургенева в последние месяцы его жизни – ушла душа. Не случилось встречи «двух существ в беспредельности», ведь по Тургеневу встретились и полюбили друг друга не двое главных героев, но их души. В спектакле же речь по большей части шла о любви куда более земной.

Разрушение связей между автором и режиссером, а вернее неспособность и нежелание укрепить их могут сыграть злую шутку. Так произошло и со спектаклем «Белые ночи» Ф.Достоевского молодого режиссера Ильи Прозорова («Театральный особняк», Москва). Режиссер – еще студент – словно прошел лишь половину пути к постановке, так до конца и не определившись, о чем будет его спектакль. Двое главных героев оказались родом не из XIX века, а из нашего времени. Но что может произойти с Мечтателем и Настенькой сегодня? Мечтатель (Алексей Васюков) превратился в хамоватого и отчасти brutального человека, одетого в современный костюм (майку с изображением разведенных питерских мостов, пиджак и перчатки-митенки), для которого личная свобода значит очень и очень много. Благодаря перемене картин между ночами, во время которых герой то и дело ложится спать на лавочку, складывается ощущение, что и жить-то ему нигде, кроме как на улице. Настенька (Юлия Лианозова) стала роковой женщиной с внешностью испанской красави-

цы, использующей влюбленного в нее Мечтателя в своих интересах. Первая сцена их встречи рождает недоумение, не оставляющее и потом. Настенька, на которую только что напал неизвестный господин, ведет себя так, будто – простите – это далеко не первый подобный случай в ее жизни. Так судил режиссер. Но текст-то остался прежним! Герои порой чувственно произносят большие монологи из Достоевского, но остается только гадать, что происходит в этот момент в их душе. Путь, намеченный режиссером, уводит спектакль в сторону от «исходных предлагаемых обстоятельств». Ведь стоит вспомнить, например, что эта история рассказана Мечтателем через призму его восприятия жизни. А для него не то что встретившаяся прекрасная незнакомка, но и каждый дом туманного Петербурга – это уже чудо. Все здания для него обладают своим характером и своей историей (странно смотрелась декорация спектакля, с большим белым задником, на котором условно и крайне небрежно были нарисованы одинаковые домики города).

Совершенно иное отношение к классическим текстам было продемонстрировано режиссерами двух других театров: «Галерки» из Омска и Ногинского драматического. К таким спектаклям (часто их даже не видя) сегодня часто применяют эпитеты вроде «традиционный», «психологический», «скучный», «классический» и т.п. Между тем, эти две постановки как нельзя лучше иллюстрируют знаменитое высказывание Питера Брука о живом театре.

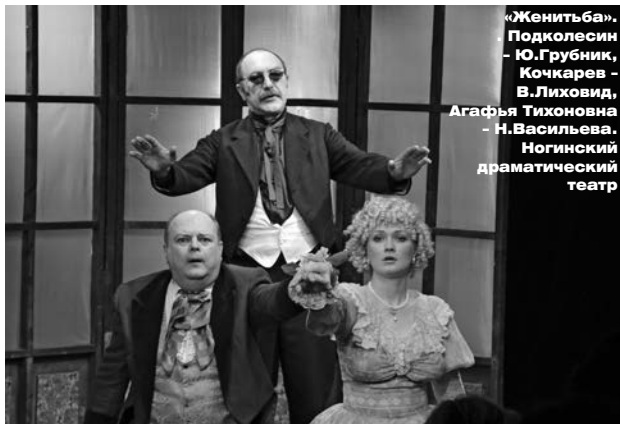
Для того чтобы показать на фестивале спектакль «Поздняя любовь» А.Н.Островского Омский театр «Галерка» специально изготовил декорации для небольшой сцены Лобни. Декорации эти представляли собой продуманный до мелочей интерьер гостиной дома Фелицаты Антоновны Шабловой (грозная хозяйка, роль которой великолепно исполнила **Татьяна Майорова**), где разворачивается, с одной стороны, смешная, а с другой – трагическая история. Великолепный актерский ансамбль и режиссерское решение **Андрея Максимова**, позволяющее каждому актеру макси-

мально проявить себя, – вот отличительные черты этого спектакля. Дорогого стоит, когда зрителю дают возможность увидеть, как в Людмиле (**Светлана Бондарева**) – немолодой и скромной девушке, искренне любившей до этого момента лишь своего отца, разгорается искра нового чувства к грубоватому повесе Николаю (**Александр Карпов**), а тот, в свою очередь, изменяется благодаря ее любви. Есть в этом спектакле и место для смеха, без которого невозможно смотреть на чудаковатого недотепу Дормидонта (**Александр Никулин**), свято верящего и в свою привлекательность, и в скорую свадьбу с Людмилой. Но, безусловно, одно из центральных мест принадлежит Герасиму Порфирычу Маргаритову. **Юрий Гребень** играет эту роль так, как ее, должно быть, играли мастера старой школы.

Все артисты прекрасно освоили новую площадку, но складывается ощущение, что актеру нужен больший простор, нужен воздух, чтобы полностью раскрыть внутреннюю трагедию одинокого старика, на долю которого судьба посылает страшнейшие испытания – выбор между единственной дочерью и теми принципами, которым он ни разу в своей жизни не изменил. Пронзительная сцена его финального монолога привносит в спектакль ту трагедийную ноту, которая заставляет зрителя (только недавно смеявшегося над репликами Дормидонта) ощутить всю важность происходящего и почувствовать боль живого человека, стоящего буквально в нескольких метрах от него. Так «сцены из жизни захолустья», по Островскому, превратились в настоящую и ис-



«Поздняя любовь»,
Омский театр «Галерка»



«Женитьба».
Подколесин
- Ю. Грубник,
Кочкарев -
В. Лиховид,
Агафья Тихоновна
- Н. Васильева.
Ногинский
драматический
театр

кренне сыгранную трагикомедию, в самом высоком значении этого слова.

Гоголевская «Женитьба» Ногинского драматического театра была сыграна в более условных декорациях – простых вращающихся ширмах, символизирующих два вида интерьера: комнаты холостяка Подколесина (Юрий Грубник) и Агафьи Тихоновны (Надежда Васильева). Несмотря на то, что спектакль, поставленный Валентином Варецким, идет уже 14 лет, актерам удалось сохранить живую манеру исполнения и замечательный юмор, которые были заложены режиссером.

Есть в этой постановке отдельные сцены, не согласующиеся с общим замыслом. Кочкарев (Валерий Лиховид) использует ставший уже привычным для этого персонажа образ черта (или мистического гипнотизера), заставляющего несчастного Подколесина сунуть голову в «осиное гнездо», где в танцах то и дело слетаются женихи Агафьи Тихоновны и буквально все женщины этого дома. Лиховид-Кочкарев позволяет себе иногда разрушать четвертую стену,

напрямую обращаясь к публике и даже заигрывая с ней. Несмотря на это, благодаря замечательной игре Надежды Васильевой и Юрия Грубника (особенно хороша их парная сцена!), эта постановка становится куда более глубокой, нежели просто комедия для семейного просмотра. Все решения, принимаемые их героями, вызваны не давлением Кочкарева или кого бы то ни было еще. Их решения – это порывы, вдруг, неожиданно пришедшие мысли и чувства, которые требуют немедленного выхода. И нельзя сказать, что их поступкам предшествовали какие-то серьезные размышления (вряд ли можно назвать диалог Подколесина со Степаном в первом действии или монолог Агафьи Тихоновны во втором серьезным анализом происходящего), им просто захотелось сделать что-то, и они сделали. Особенно ярко это видно в финальной сцене побега Подколесина. Им движет не страх перед будущим, не боязнь ответственности и даже не желание сохранить свой холостяцкий образ жизни, им движет порыв. Именно поэтому он не выпадает из окна, что было бы равносиль-

но бегству, а буквально улетает из него, словно подхваченный какой-то новой мыслью или мечтой. После этого спектакля захотелось открыть какую-нибудь энциклопедию или статью под названием «Особенности русского национального характера» и вписать туда, пожалуй, главное, что свойственно всем нам – порывистость.

А в предпоследний день фестиваля случилось настоящее чудо. Именно так хочется назвать постановку Ксении Кузнецовой «Как я провел детство» по произведениям Юрия Олеши, по праву признанную жюри лучшим спектаклем фестиваля.

Юрий Олеша – несчастный гость на подмостках. Пожалуй, чаще всего можно встретить детские спектакли по «Трем толстякам», к его прозе или автобиографическим заметкам режиссеры обращаются несравнимо реже. Ксения Кузнецова – педагог ВГИКа и замечательный режиссер – не побоялась взяться со своими тогда еще студентами за самый сложный материал – «Книгу прощания», биографические записки, не вошедшие в известную книгу «Ни дня без строчки»



по цензурным соображениям. За четырьмя молодыми актерами, выпускниками ВГИКа – **Виталием Щанниковым, Евгением Морозовым, Иннокентием Ширяевым и Павлом Солодовниковым** не закреплены какие-либо конкретные роли. Они играют обыкновенных мальчишек, чьи разговоры, споры и конфликты понятны и близки любому зрителю, несмотря на то, что воспоминания Олеси относятся к его одесскому детству начала XX века. Спектакль начинается с их громкого перешептывания в абсолютной темноте, когда они, явно сбегая от родителей, собираются вместе в странном шатре, напоминающем не то парашют, не то детское убежище, выстроенное из одеял и подручных средств. Там при свете фонариков раздаются страшные детские клятвы, решаются судьбы мальчишек, вызывая чистый и искренний смех зрителей, узнающих в них самих себя. Так, с первых же секунд спектакля покорив зрительный зал, эти мальчишки начина-

ют разыгрывать сценки из дневников Олеси, в которых визуальный ряд не иллюстрирует текст, но подкрепляет его дополнительными смыслами. Режиссер Ксения Кузнецова, прекрасно чувствуя материал, знает, какие отрывки можно дополнить визуальными и музыкальными ассоциациями, а какие требуют исключительной статичности актера, произносящего монолог. Спектакль набирает обороты, и сквозь смех у зрительного зала невольно прорываются слезы. Дело здесь уже не столько в узнавании самих себя на сцене, сколько в искренней игре каждого без исключения актера, в перемешивании собственных самых тайных и личных воспоминаний из детства с той энергией молодости, которая бьет через край рампы. Отрываясь от быта, от простого использования огромного количества небольших предметов, наполняющих сцену (это книги, старые банки, афиши, игрушки и многое-многое другое), актеры, влекомые словом Олеси, создают

настоящий поэтический театр, и слово это становится еще одним действующим лицом. И в тот момент, когда в текст из «Книги прощания» вдруг врывается небольшой отрывок из «Зависти», на зрителя обрушивается чувство родства с великими и страшными годами нашей истории. Далее, спектакль, словно маятник, неспешно, но верно ведет за собой зрителя от смешных и невероятно точных картин детства – к взрослой и в чем-то очень жестокой жизни, и обратно, и снова – раз за разом. Кто-то из критиков назвал биографическую прозу Олеси «заклинанием немоты». Режиссеру и актерам удалось превратить текст в настоящее заклинание, рассказать о том, что Юрий Олеша хранит в глубине души искру своего детства, как и каждый из сидящих в зрительном зале, и это может помочь нам сегодня по-новому взглянуть на мир, быть может, чуть более чистым и искренним взглядом.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

Фото предоставлены Любненским театром «Камерная сцена»



В. Минков и Музыкальный театр детей «Радуга»

и образованию Максим Резник; председатель петербургского отделения СТД РФ Сергей Паршин; генеральный директор петербургской Дирекции театрально-зрелищных касс Сергей Назаров и руководитель гостеприимного Театра эстрады Юрий Гальцев, пригласивший «Приют» провести праздник в своем зале, так как собственная площадка «Приюта» не могла вместить всех желающих.

Были зачитаны поздравительные телеграммы от председателей обеих палат Федерального Собрания РФ. Председатель Совета Федерации Валентина Матвиенко в своем послании, в частности, выразила уверенность, что «Приют Комедианта» «и в дальнейшем... будет продолжать и приумножать сложившиеся традиции, вносить весомый вклад в развитие современного отечественного искусства». Председатель Государственной Думы Сергей Нарышкин в своем послании отметил, что история «Приюта Комедианта» – «яркий пример того, что подлинное творчество и профессиональное мастерство всегда востребованы». Председатель СТД России Александр Калягин в своей телеграмме написал, что «Приют Комедианта» «снискал заслуженную любовь и признание зрителей». Главный приглашенный режиссер «Приюта» Константин Богомолов и актриса Дарья Мороз зачитали приветственное письмо от художественного руководителя МХТ им. А.П.Чехова Олега Табакова.

На видеоэкране сотрудники театра преобразились в жителей сказочного дворца: королей и шутов, вельмож и фрейлин, стражников и мудрецов. На сцене один за другим были показаны поздравительные номера от различных петербургских театров. Особенный успех имело поздравление легендарных тюзовских актрис Натальи Боровковой и Ирины Соколовой, а также выступление Музыкального театра детей «Радуга» под руководством Марины Ланды. Ведущие вечера – молодые актеры контрактной труппы «Приюта» Полина Толстун и Антон Гуляев рассказывали об этапах истории театра, его наградах, участии в фестивалях, работе по поддержке молодых и перспективных деятелей сцены. Отдельный рассказ был посвящен фестивальным мероприятиям, организуемым театром: «Петербургскому театральному сезону», «Ученикам мастера», «Прорыву». Председатель Комитета по культуре Дмитрий Месхиев вручил старейшим сотрудникам театра памятные дипломы и грамоты. Художественный руководитель и директор «Приюта Комедианта» Виктор Минков, подводя итоги вечера, поблагодарил всех за поздравления, сказал добрые слова в адрес друзей театра и выразил надежду, что следующий этап работы театра будет столь же плодотворным.

Андрей ПРОНИН, Санкт-Петербург



И. Соколова и Н. Боровкова

НА КРУГИ СВОЯ

Новый худрук «Маяковки» явил преданным поклонникам очищенные от шелухи безвременья таланты некогда блистательной труппы и разрешил Маяковскому пойти за сахаром. Забрезжила надежда, что многострадальному театру, веры в который до сих пор не утратил его зритель, удастся вернуться на орбиту осмысленного, целенаправленного творческого бытия.

Похоже, эту премьеру в Москве ждали, как никакую другую. Не успеха или провала как такового, а финальной коды в драме абсолютно шекспировского накала. Противостояние труппы и прежнего худрука – **Сергея Арцибашева**, завершившееся скандальным выдворением последнего из руководящего кресла. Назначение на сей расстрельный пост **Миндаугаса Карбаускаса**, режиссера, который до того никаких театральных структур не возглавлял и, более того, воспринимался профессиональным сообществом не иначе как «одиноким волк». Новый конфликт, на сей раз между новым худруком и новым директором, пришедшими в театр практически одновременно, разгоревшийся из-за категорического несоответствия взглядов этих двоих на разделение полномочий и обязанностей. Как в такой обстановке вообще можно было выпустить спектакль, уму непостижимо.

Карбаускас это сделал. Грамотно, вдумчиво и стратегически обоснованно. Он не



«Таланты и поклонники». Негина – И.Пегова, Мелузов – Д.Сливаковский



мог не понимать, что его первый спектакль в новом качестве все заинтересованные лица будут рассматривать чуть ли не в лупу, хотя бы для того, чтобы получить ответ на отнюдь не праздный вопрос: стоит ли конечный результат усилий, затраченных на его достижение. Однако возьму на себя смелость предположить, что Карбаускас этой постановкой вовсе не собирался «ставить на кон» ни свою собствен-

ную судьбу, ни судьбы актеров, ни Театра им. Вл.Маяковского в целом. Он прекрасно отдавал себе отчет в том, что она, постановка, всего лишь эскиз, беглый набросок того, чему еще только предстоит состояться. Цель его была не в том, чтобы поставить хороший спектакль. Гораздо важнее для него было понять, по каким правилам ему придется дальше взаимодействовать с актерами вверенного ему театра. В не таких уж и

многочисленных интервью, которые ему пришлось давать после назначения, он честно признавался, что готовых рецептов «подъема» театра у него нет и двигаться он на первых порах будет практически вслепую, потому что дороги пока не видно. Но если продвигаться осторожно, шаг за шагом, то непременно куда-то выйдешь. Нужно быть очень смелым человеком, чтобы позволить себе такое признание.

«Таланты и поклонники» А.Н.Островского были именно стратегическим выбором. Во-первых, потому, что в положении, в котором оказались и «Маяковка» и ее новый худрук, более чем своевременно попробовать внимательней взглянуть в столь, казалось бы, привычный мир театрального закулисья со всеми его интригами и страстями, блеском и нищетой. Проблема выбора, решение которой на те-

атре (да и в большинстве житейских ситуаций) предполагает согласие на ту или иную меру компромисса, стоит и перед актерами, и перед режиссером. Подготовиться к принятию нелегких решений, «проиграв» их на сцене, – чем не ход. Пока никаких «зачисток» Карбаускис не проводил, но это не означает, что их не будет и далее. И вероятность добровольных уходов исключить нельзя – несовпадение групп крови для театра явление фатальное, самое время задуматься о том, что должен и чего не должен делать человек ради реализации заложенных в него талантов и чаяний. И какой в конечном итоге будет репертуарная политика, определяющая лицо театра, тоже пока вряд ли кто-то рискнет предсказывать.

Во-вторых, Островский дает возможность медленного, подробного, психологически точного проживания судеб персо-

нажей, а именно это для Карбаускиса дороже всего (в этом отношении его новая работа наследует дух «Будденброков», поставленных не так давно в РАМТе, тоже, кстати, спектакле о приемлемости и оправданности компромисса). Сергей Женовач весьма основательно укоренил в своем ученике верность традициям русского психологического театра, и отречься от них Карбаускис, судя по всему, не намерен. К тексту великого драматурга он отнесся исключительно бережно, а все отсылки во времена, к которым принадлежим мы с вами, обозначил интонациями актерских голосов, гибкими нитями музыкальной партитуры **Гедрюса Пускинигиса** и почти вневременными силуэтами костюмов **Натальи Войновой**. И, наконец, в-третьих, в этой пьесе заложен огромный потенциал ансамблевого, по-настоящему актерского спекта-



«Таланты и поклонники»

кля. Таким он и получился. Вернее не получился, а был сделан. Думается, что Карбаускис сознательно отказался от каких бы то ни было концептуальных режиссерских поисков и просто устроил фейерверк из ярких актерских индивидуальностей. Одни «ракеты» вспыхивали ярче, другие сдержанней. **Игорь Костоловский** (князь Дулебов) более напоминал себя прежнего, «докарбаускисовского», **Михаил Филлипов** (Великатов) – менее, а **Светлану Немоляеву** в роли Домны Пантелеевны и вовсе не узнать: такими живыми красками переливалась ее работа,

«кружевная» и озорная одновременно. Но в случае с «Талантами и поклонниками» не так важны какие-то фактические/фактурные изменения, происходящие в актерах, а сам процесс поиска взаимопонимания, если хотите, взаимочувствования, который медленно, наощупь ведут режиссер и труппа. И неспешность, постепенность этих перемен, полагаю, гораздо эффективнее любых «революционных» преобразований.

Однако это не означает, что Карбаускис создает для актеров атмосферу максимально благоприятствования, ког-

да можно расслабиться, нежась в лучах собственной славы. Островского традиционно играют в многоцветии купеческой забытовленности. Почерку Карбаускиса забытовленность совершенно чужда. Как всегда, был у него только намечен, буквально вкраплен. Точечно, тонко (взять хотя дымящийся самовар на крышке рояля), лишь в тех местах, где без его легких штрихов режиссерские замыслы остаются непроявленными. Как и в «Будденброках», актеры остаются на сцене (в одиночестве ли, в партнерстве) в безжалостной неприкрытости, неспрятанности ни от внима-

«Маяковский идет за сахаром»



тельных зрительских глаз, ни от неласкового взгляда действительности, с которой явно или неявно резонирует спектакль. Это сложно. Чрезвычайно сложно. Возможно, именно поэтому после антракта спектакль постепенно теряет упругий ритм. Но это как раз дело поправимое, а потому не умаляющее удивленного восхищения тем, как последний «эпизод» жизни Театра им. Вл. Маяковского отразился в сценографии **Сергея Бархина**. Метафора прочитывается буквально: ржавчина разъедает прочное на вид железо, из которого воздвигнуто странное сооружение, могущее быть и театром, и каморкой, и вокзалом, но ржавчина эта может засиять и старинной основательной бронзой, и веселым, легкомысленным золотом. Критической же точкой пересечения реальностей становится финальный монолог Мелузова (**Даниил Спиваковский**): его наивная надтреснутость может показаться, да по большому счету и кажется смешной и неуместной в нынешних реалиях, но не этот ли наив оставивает неумолимое падение, казалось бы, обреченной конструкции. Что нужно/можно дорабатывать в этой сцене самому артисту – вопрос второго плана.

А вот приглашение **Ирины Пеговой** на роль Негиной на второй план никак не перенесешь. Не думаю, что Карбаускис пошел на это только потому, что не смог обойтись без любимой своей актрисы: в РАМТе ведь она ему не понадобилась. Скорее, этот шаг продиктован тем, что по замыслу ему требова-

лась очень русская по фактуре актриса, ломающая привычный канон, в котором обычно играют эту роль. На примадонну театральных подмостков Сашеняка-Пегова совершенно не похожа, и это, кажется, рассчитанный диссонанс: режиссер настаивает на том, что русский театр может и должен идти своим путем, не особо коррелируя траекторию с европейским или мировым мейнстримом. Не исключено, что это еще и своего рода предупреждение на будущее: если в труппе не найдется исполнителя, полностью отвечающего замыслу режиссера, он готов пригласить его со стороны. Театр для него, безусловно, дом, но не запертый наглухо, а открытый гостям.

Тут самое время сказать два слова о действе, которое идет на малой сцене: пьесу **Саши Денисовой** с несколько эпатажным названием «**Маяковский идет за сахаром**» этуодно-студенческим методом поставил режиссер **Алексей Кузмин-Тарасов**. Цель благая: вернуть Маяковскому человеческий облик. О том, сколькими слоями бронзы укатаны знаковые фигуры отечественной культуры (а равно и всех прочих сфер от науки до политики, от предпринимательства до военного дела), можно говорить долго и страстно. Только зачем – и так все ясно. Молодые артисты, с подачи драматурга и режиссера, с упоением декларируют: ничто человеческое поэту не было чуждо – и за барышнями ухаживал, и хулиганил, и окружающих эпатировал, ну, совсем как мы. С посылом трудно не согласиться, с

воплощением согласиться невозможно. Ну, почти... Но важнее другое: театр открыт для экспериментов с неопределенным результатом.

И напоследок абзац, ради которого собственно и затевался весь этот разговор. Миндаугас Карбаускис рискнул проверить себя на наличие качества, в большинстве его коллег отсутствующего напрочь, – на умение нести ответственность не только за себя, за один, отдельно взятый успех/провал, а за жизни многих людей, влеченных в жизнь театра со своей историей, традициями, сбывшимися и несбывшимися надеждами, горестями и радостями. Но так получилось, что этот поступок конкретного человека может повлиять, и весьма существенным образом, на судьбу отечественного театра. Смена эпох уже произошла, и она необратима. А вот смена капитанов, способных обеспечить остойчивость (способность корабля возвращаться в равновесное положение после крутой волны в шторм – уж простите великодушно за морской термин!) огромных и, увы, не слишком маневренных репертуарных кораблей-театров, за нею не воследовала. Они то и дело сбиваются с курса, налетая на скалы и мели и с трудом удерживаясь на плаву. Если получится у Карбаускиса, которому только 39, есть надежда, что по его примеру к штурвалу встанут те, кому по силам справиться с бурей, разбивающей в щепы наше национальное достояние.

Виктория ПЕШКОВА
Фото Михаила Гутермана

ТЕЗИСЫ ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНОГО ЗРИТЕЛЯ

Я знаю о Бертольте Брехте ровно то, что знает о нем любой человек, бывающий в театре, то есть обычный зритель, получающий от спектакля сильные впечатления. Или не получающий их. Это значит, что в моем сознании Брехт соединяется с приемом очуждения и с зонгами, которые поют актеры, чтобы этот прием воплотить. Но существуют ли какие-то обязательные правила, с помощью которых брехтовское очуждение обязано воплощаться в спектаклях, поставленных не лично Брехтом, – я не знаю.

По-моему, как нравственность, согласно одному из онегинских эпитафий, в природе вещей, так Брехт – в природе театра. Иначе его пьесы были бы поставлены лишь однажды – на его



Фото Евгения Люлюкина

собственной сцене им самим. И уж точно не привлекла бы «**Маша Кураж**» **Михаила Левитина**, театр которого предельно персонифицирован и полностью соответствует эксцентричной сущности этого режиссера. Желание воплотить чей бы то ни было прием едва ли могло стать той движущей силой, которая питает левитинский интерес к Брехту. Хотя бы потому, что у него собственных приемов достаточно, они причудливы и не всегда объяснимы логически – при том, что всегда подчиняются сильной и жесткой композиционной идее.

Тогда – почему Левитин поставил «**Кураж**»?

Собственно, гадать здесь особо не надо – он сам говорит об этом каждому, кто берет в руки программку спектакля (в великолепном дизайне **Евгения Добровинского**): «*Кураж* – это обстоятельства, в которых живем все мы, есть война, нет ее... Каждый из нас немного Кураж. Только куража нам всем почему-то не хватает».

Режиссера привлекло то, что Брехт сказал о сущности человека в его соприкосновении с жизнью за пределами его личного сознания. Если, конечно, за этими пределами есть какая-то жизнь; мне кажется, и Брехт, и Левитин на сей счет сомневаются.

И вот как к сущности человека, к природе человеческой относиться – восхищаться ли ею, ужасаться ли, – я, посмотрев этот спектакль, не знаю. Восхищение и ужас сталкиваются в моем сознании, но их столкновение рождает не растерянность, а сильное чувство жизни. Ранит ее острие! Думаю, что



Катрин - И.Богданова. Фото Евгения Люлюкина

именно этого Левитин и добивался. Да и Брехт, подозреваю, если бы спросили его, что для него важнее, реализация очуждения как приема или ощущение удара в сердце, которое получит зритель, – отметил бы второй ответ.

Удар же, наносимый спектаклем Левитина, очень силен. Квинтэссенцией отвращения и восторга по отношению к пер-

сонажам спектакля и к человеку вообще была для меня та сцена, где Кураж (**Дарья Белосусова**) торгуется о сумме, которую готова отдать за жизнь своего младшего сына Швейцеркаса (**Евгений Кулаков**). Она любит своего маленького – в исполнении Кулакова Швейцеркас выглядит просто небесным созданием, – она не может допустить его гибели, от-



Фото Михаила Гутермана

чаяние в ее голосе неподдельно. Но она хочет снизить сумму взятки! Она не может отдать за жизнь сына все деньги, какие у нее есть! Всей своей жизнью она научена, что невозможно оставаться без денег! Эта борьба между человеческим и... и другим человеческим в одном существе, сыгранная Дарьей Белоусовой, происходила у меня, у зрителя, на глазах с такой пронзительностью, с такой человеческой жутью, что не до приема осуждения мне было.

Впрочем, столкновение высокого и низкого не всегда выглядит в человеке трагически, и спектакль доказывает это со всем присущим театру «Эрмитаж» фейерверком. Чего стоит Иветта Потье, сыгранная Ольгой Левитиной! Когда она рассказывала о своем первом возлюбленном, циничном Поваре (Сергей Олексяк), то есть по сути о такой невеселой вещи, как растоптанная любовь и сломанная жизнь, я сползала на пол от хохота. Ольга Левитина во всех своих работах демонстрировала комические

способности, но в «Кураж» она проявилась как яркая комедийная актриса. Причем комедию здесь надо понимать в высоком смысле этого слова.

Мне нравится в этом спектакле все. Как блистательно и тонко балансирует между Богом и половой нуждой Полковой священник (Борис Романов). Как идут вереницей очень негероические герои войны – Вербовщик, Интендант, Писарь (Денис Назаренко), Фельдфебель, Командующий, Прапорщик (Алексей Шулин), как блеют они и кукарекают, как справляют физиологические надобности (с очень театральным, без грани пошлости физиологизмом), как они кричат, в конце концов! Мне кажется, крик этих актеров – важная часть спектакля, и вот почему: с его помощью как раз и достигается пресловутое осуждение. В этом спектакле оно безусловно левитинское, и может быть, оно и не осуждение вовсе, а что-то другое, но благодаря ему перед зрителем предстает Брехт.

И на том с осуждением – всё. Потому что, когда речь заходит

о жизни и смерти, то тут уж не до чистоты приема.

А «Кураж» – это именно о жизни и смерти; все остальное не суть важно. О том, как выдерживает жизнь мамаша Кураж, а зачем она ее выдерживает, сама не знает, но иначе нельзя, и это она знает твердо. О том, как она борется со смертью, колеся по полю смертельной жатвы и собирая на нем свой маленький урожай. О том, как незачем слишком много надежд возлагать на человечество и нечего удивляться человеческой низости. И о том, что если бы на человечество никто не надеялся, то его существование не имело бы смысла. И о том, что к низости невозможно привыкнуть и нельзя привыкать.

Может быть, это релятивизм. Но в брехтовском релятивизме есть величие, а в левитинском спектакле есть мощный духовный посыл.

Мне кажется, в этом и состоит главный секрет сильного впечатления, которое производит «Кураж».

Татьяна СОТНИКОВА
(Анна БЕРСЕНЕВА)

ГОСТИ СЪЕЗЖАЛИСЬ НА ДАЧУ

Пушкинская строка «Гости съезжались на дачу...» в теории литературы признана непревзойденным примером идеальной экспозиции.

В течение спектакля **Театра музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой «Снился мне сад...»**, поставленного режиссером **Ольгой Анохиной** по пьесе **Вадима Жука** (редакция **Елены Покорской**, автор идеи **Елена Камбурава**), происходит тоже съезд гостей в загородный дом, где должен состояться некий благотворительный домашний концерт с участием знаменитой исполнительницы русских романсов.

Хозяйка дома, их родня, друзья и знакомые, собравшись на веранде в ожидании именитой гостьи, спорят о судьбах родины, выпивают «по маленькой» или просто пьют чай с пирожками, поют романсы, подчиняясь внешне заплохившим чувствам, выясняют личные отношения, полемизируют о новых формах в искусстве. То есть, вполне в чеховском духе, предаются «милой

деревенской скуке». Зритель увлеченно «ведется» на чеховские ассоциации.

Дом, где все происходит, художник **Ирина Пинова** сделала немного похожим на старый пароход, готовый пойти ко дну (именно так выглядит ветхая, но уютная веранда), и на дворец с массивными колоннами и ампириной люстрой под потолком, от которого совсем скоро тоже ничего не останется.

Персонажи поют свои романсы под рояль. Слева расположился еще и гитарист. Партия его нейтральна – звуки гитары похожи на пение сверчка, что придает этому дому уют. Пианисту, однако, следовало бы придумать какую-то роль. И все же, даже не участвуя в сюжете, оба музыканта, **Олег Синкин** (он же музыкальный руководитель, аранжировщик) и **Вячеслав Голиков**, определяют и жанровую его интонацию и атмосферу.

Всему предшествует некий пролог, взволнованный комментарий самой **Елены Камбуровой**. Зачитавшись мемуарами чело-

она как бы проникает в дом, который реальная жизнь давно покинула, зовя зрителей за собой в прошедшее, дорогое ей время. Меланхолический сон о невозвратимом блаженстве становится лирической доминантой спектакля, в котором важна не только драматическая, но и музыкальная метафизика.

Театр музыки и поэзии, как всегда, верен своей жанровой сути. Среди исполняемых в спектакле романсов и песен множество произведений композиторов разных времен – от П.Булалова до В.Дашкевича на стихи самых разных поэтов – от А.Пушкина до Ю.Левитанского. Так возникает своего рода «музыкальная история» страны, ее специфический культурный фон.

Драматург В.Жук остроумно перетасовал в своей пьесе типаж эпохи, склонных к творчеству, создав психологический пейзаж начала XX века. Тут есть фабрикант, влюбленный в театр, трогательно простодушный в исполнении **Романа Калькаева**. Его жена, беззащитная перед поразившей ее чахоткой – **Юлия**





Зыбцева видит ее натурой, способной на высокие чувства. Постоянно настроен на конфликт вечный студент, чью мятущуюся душу хорошо прочувствовал **Евгений Вальц**. Мила благодушная няня **Натальи Селиваненко**. Наивная курсистка **Виктории Тихомировой** так же типична для своего круга, как ироничная художница-эмансипе **Ольги Теняковой**, знающая, что нынче модно слыть сумасбродкой, называющая **Александра Блока**, чьи стихи она честно пытается понять, просто Сашей. Влюбленный поручик **Александра Кольцова** явно обречен на гибель в уже неизбежной войне. Скептический доктор **Юрия Со-**

колова это, как и многое другое, предвидит, но предпочитает молчать. И даже склонный к радикализму режиссер-новатор, загадочный и колоритный в исполнении **Мохамеда Абдель Фаттаха**, обладает неким историческим знанием, интуитивно чувствует ту же всеобщую обреченность. Жизнь между катастрофами, уходящая, убывающая, иссякает и истончается, перестает быть, но люди этого не замечают. Время действия – позднее чеховское, в финале всех потрясает известие о смерти **Антон Павловича**. Да и программка напечатана как бы в одном из летних номеров газеты «Русские ведо-

мости» за 1904 год, где эта горькая весть была опубликована. Режиссер **Ольга Анохина** вдохновенно следует логике автора и жанровой природе театра. Чеховская аура отношений героев здесь не менее органична, чем музыкальный их комментарий. Интереснее всего в нем задумчивое созерцание утраченной эпохи.

Спектакль не превращается в концерт. Более того, артисты равно свободно существуют в драматических эпизодах и музыкальных фрагментах, когда герои переходят на другой, порою более выразительный и органичный для них язык. Романы могут звучать как луч света сквозь пелену тумана или трагически напряженно, быть «пейзажными» или чувственными, перемежаться игривой шансонеткой про «прелестную Катрин» или прозвучавшей как откровение горестной песней «Прощай, радость, жизнь моя...», все получается искренне, уместно и осмысленно. Актеры Театра музыки и поэзии вообще замечательно поют, хочется сказать, по-человечески, то есть, как люди, обладающие природным музыкальным

слухом и вкусом. Голосоведение, интонация – все безупречно грамотно, свободно и легко, что особенно очевидно и убедительно в условиях камерного пространства. Сокровенную сущность каждого героя это тоже помогает внятно выразить. В завершение действия сама

Елена Камбурова поет «Однозвучно звенит колокольчик...», что становится нравственным итогом истории, неведомой героям перспективой, последним откровением судьбы.

Ее голос и облик явно не от мира сего. Она поет как дышит. Этот обволакивающий, пористый звук

не струится, а сыплется хлопьями, оседая на душу мудрой горечью последнего знания.

Музыкальное и поэтическое путешествие в позднее чеховское время получилось на удивление содержательным и полезным.

*Александр ИНЯХИН
Фото Дмитрия Шatroва*

27 февраля исполнилось **85 лет** народной артистке России **Светлане ТАЛАЛАЕВОЙ**, первой и по сей день единственной актрисе на Алтае, удостоенной этого звания. Юбилей совпал со знаменательными датами ее творческой жизни – **65-летием** сценической деятельности и **40-летием** работы на сцене **Алтайского краевого театра драмы им. В.М.Шукшина**.

Светлана Петровна Талалаева – живая легенда барнаульской сцены, актриса, заслужившая любовь и признание нескольких поколений зрителей. Ее уважают, ее любят, ей верят.

Родина Светланы Петровны – южный Ростов-на-Дону. Там она влюбилась в театр, там окончила театральное училище. На сцену Ростовского театра драмы впервые вышла семнадцатилетней выпускницей в роли негритянки Дороти в спектакле «Хижина дяди Тома».

Высокая, стройная, с великолепными внешними данными и настоящим сценическим обаянием, молодая актриса полностью соответствовала театральному амплу «героиня».

Светлана Петровна работала в драматических театрах Александровска, Ворошиловграда, Пензы, Луганска, Сызрани. В творческом багаже актрисы – выдающиеся роли русского классического репертуара: героини пьес Островского, Толстого, Чехова, Горького; сложные женские характеры популярных произведений современной литературы и драматургии: Клавдии в «Цыгане» по повести А.Б.Калинина, Надежды Петровны в «Бабьем царстве» Ю.Нагибина и Ц.Солодаря, Калугиной в «Сослуживцах» Э.Брагинского и Э.Рязанова, Марии в «Святая святых» И.Друцэ. Она была одной из лучших исполнительниц роли Елизаветы Кольцовой в пьесе братьев Тур «Чрезвычайный посол» и лучшей на советской сцене 1960-х Любовью Яровой.

В Барнаул Светлана Петровна приехала в 1971 году, уже имея звание заслуженной артистки РСФСР. Ее первой ролью здесь стала королева Мария в «Марии Тюдор» В.Гюго. «Великая как королева и подлинная женщина» – эти слова Виктора Гюго послужили для С.П.Талалаевой ключом в работе над образом Марии, женщины могучих страстей, деспотичной властительницы и трепетной возлюбленной. Все чувства ее были обострены, укрупнены, внутренне противоречивы. Она была палач и жертва одновременно... Спектакль стал главным театральным событием 1971 года и не сходил с афиши несколько лет. Среди лучших ролей С.П.Талалаевой на барнаульской сцене Кручинина в «Без вины виноватых» А.Н.Островского, Паулина в «Зимней сказке» Шекспира, Корнелия в одноименной пьесе М.Чорчолони, Медведева в «Чудаках» М.Горького. В 1990-е годы – Мод в «Гарольде и Мод» К.Хиггинса и Ж-К.Каррье-ра, фру Альвинг в «Привидениях» Г.Ибсена, Люси в «Дальше – тишина...» В.Дельмара, Софья Ивановна в «Пока она умирала» Н.Птушкиной, Бабушка в «Деревья умирают стоя» А.Касоны.

Лирико-драматическая, романтическая по своей природе актриса и возрастных героинь сумела поднять над бытом, над правдой повседневности, наполняя их великой правдой чувств.

Сегодня поклонники таланта актрисы могут увидеть ее в спектакле «Пиковая дама» в роли Графини.

*Лариса ЗАПКОВА
Барнаул*

ЮБИЛЕЙ



КОГДА СТАНОВИТСЯ ПРЕКРАСНО НА ДУШЕ

За премьерами **Российского академического молодежного театра**

не угнаться: на основной сцене, в маленьком зале, в Черной комнате один за другим выходят спектакли, и в этой непрерывности – четкость и определенность позиции художественного руководителя театра **Алексея Бородина**, открывшего перед молодыми режиссерами дорогу к творчеству. В самом деле, где же и экспериментировать, пробовать, может быть, ошибаться, как не в Молодежном театре?

И вот еще одна премьера. Для меня – очень ожидаемая, потому что детские рассказы **Михаила Зощенко**, поставленные **Рузанной Мовсесян**, я храню в памяти с раннего детства, когда они были прочитаны впервые. Тогда они казались очень веселыми, смешными, с множеством «подсказанных» мелких хулиганств (вроде разогревания твердого сливочного масла на ноже над чашкой горячего чая соседа по столу), которыми грех было бы не воспользоваться в повседневной жизни. И те уроки воспитания, что были заложены Михаилом Зощенко в неприятательные рассказы о детстве Лели и Миньки, воспринимались и усваивались как-то легко, незаметно, но твердо. Но когда прошли годы...

Сегодня молодой режиссер соединяет их в единое целое, имя которому светлая грусть воспоминания. О своем детстве. О детстве своих детей. О том, что так быстро, мгновенно ушло – ушло на-



Минька – Д.Кривошапов,
Мама – О.Санькова,
Леля – А.Ковалева

всегда – и возвращается ненадолго лишь под влиянием какого-то сильного толчка. Спектакль «**Леля и Минька**» именно таким толчком и становится, потому что он будит ассоциативную память, а она, как известно, обладает завораживающим свойством: медленно, цепляя одно давно уснувшее воспоминание за другое, мы возвращаемся в тот самый потерянный рай, из которого нас давно изгнали. Возвращаемся другими, обогащенными или раздавленными жизненным опытом, утомленные прожитыми десятилетиями. Другими. Совсем другими. Не от того ли эта светлая грусть, это ощущение невозвратимой потери?

Рузанна Мовсесян вместе со сценографом **Марией Утробинной** и художником по свету **Андреем Ребровым** поставила замечательный спектакль для семейного просмотра, адрес его аудитории – родители вместе с детьми, потому что ничто не может прочнее соединить людей разных возрастов, чем вместе пережитые, пережитые мелочи прошлой жизни. В спектакле живет настолько глубокая сосредоточенность на внутренних переживаниях и переживаниях, что ни в какой внешней броскости он не нуждается: новогодняя елка и лежащие под ней подарки – это просто разноцветные воздушные шарик (с одним из

таких шариков выходит улыбающаяся молодая Мать – **Оксана Санькова**), рояль – приспособление для фантастических фокусов, голос отца разносится сверху, строго, поучающе. Уроки, которые получают в результате каждой новеллки Леля (изумительно органичная **Анна Ковалева**) и Минька (очень хорош в этой роли **Дмитрий Кривошапов**), звучат не как суровые назидания, а почему-то очень грустно и светло. Наверное, потому что все мы получали такие уроки в детстве, но далеко не все усвоили и запомнили. Теперь уже поздно...

Замечательно играет в спектакле «Леля и Минька» роли, что обозначены в программке «... и многие другие» **Денис Баландин**. Он виртуозно перевоплощается, пластически безукоризненно ведет свои многочисленные линии и словно вовлекает зрителей разного возраста в непрерывающуюся игру. Очаровательна Бабушка **Татьяны Веселкиной** – молодая дама «из бывших», старающаяся непременно привить внукам хорошие манеры...

Конечно же, рассказы Михаила Зощенко, написанные в конце 30-х – начале 40-х годов, имели вполне конкретную цель, которую отмечали критики: высокое искусство писателя состояло в том, что от простого, доступного детскому восприятию факта он переходил к сложным порой нравственным выводам. И оценить их в полной мере могли только взрослые, имеющие уши, чтобы слышать, и глаза, чтобы видеть. Поэтому и начинается спектакль с встречи взрослых Лели и Миньки, которые выросли и ничего не забыли. В рас-

сказе «Через тридцать лет», когда Минька узнает, наконец, причину, по которой Леля когда-то прикинулась больной, Михаил Зощенко делает очень простой, но такой важный вывод: *«Надо любить и жалеть людей, хотя бы тех, которые хорошие. И надо дарить им иногда какие-нибудь подарки. И тогда у тех, кто дарит, и у тех, кто получает, становится прекрасно на душе».*

Мы все знали это когда-то, но на протяжении жизни забыли. Может быть, спектакль РАМТа поможет нам вспомнить эту простую, светлую и печальную истину?.. Ведь после него выходишь из театра, словно с подарком в руках. Очень нужным сегодня всем подарком...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Екатерины Меньшовой*



**Минька - Д.Кривошапов,
Леля - А.Ковалева**



**Мама -
О.Санькова,
Бабушка -
Т.Веселкина,
Леля - А.Ковалева,
Минька -
Д.Кривошапов**

ОБРУЧЕНИЕ С ПРОФЕССИЕЙ

В свой юбилейный 25-й сезон «Санкт-Петербург Опера» пополнила репертуар спектаклем, посвященным молодежи, вступающей на профессиональные сценические подмостки. Как ни странно, это «Обручение в монастыре» Сергея Прокофьева. Новая работа обращена непосредственно к молодой труппе театра, для которой атмосфера и сверхсюжет спектакля весьма актуальны. Но, как декларирует постановщик **Юрий Александров**, это спектакль и ностальгический: о юности, об «отцах и детках», о сладких мечтах, о восторженной одержимости юных дарований. Получилось динамичное озорное представление, где коллизии забавной комедии Шеридана «Дуэнья», одушевленные сверкающей музыкой Сергея Прокофьева, остроумно совмещены с реалиями современной жизни начинающих артистов.

Конечно, опера Прокофьева стала, как это часто бывает у Александрова, поводом для его свободной режиссерской фантазии. Однако ни единая нота партитуры при этом не пострадала. Не изменились ни сюжетные линии комедии, ни ее характеры, выписанные композитором с изумительным музыкальным и текстовым юмором. Другими стали лишь предлагаемые обстоятельства: все происходит в театральной студии, где выпускники готовятся сыграть дипломный спектакль. И куда студийный шеф (директор, главреж?) приводит «нужного человека» с тяжелой золотой цепью и растопы-



Шеф, он же Дон Жером - Н.Захаров, Спонсор, он же Мендоза - В.Фелляуз



Луиза - А.Богославская, Клара - Л.Поминова

ренными пальцами. Студийные девочки откровенно завлекают «спонсора», мальчики предлагают сбежать в магазин, а сам богатенький дядя, вдохновленный богемной обстановкой, с жаром расхваливает свое рыбное дело. Собственно, пошел основной сюжет оперы: шеф и спонсор скрепляют бизнес-союз договором породниться, студийцы лихо подыгрывают «старшим товарищам». И вот уже Дон Жером, он же шеф, стенает по по-

воду строптивости дочки – ну, не желает Луиза замуж по сговору! Тут еще этот Антонио (**Сергей Алещенко** или **Владислав Мазанкин**) путается под ногами и оглашает окрестности сладковатым тенором! А сыночек, непутевый Фердинанд (**Андрей Воронин**), покуривая травку, вальяжно толкует предку: «Отец, вы не в десятом веке». Актеры проигрывают ситуации сюжета сначала словно бы этюдно, в репетиционной оде-

жде. Работают с учебными деталями костюма – шляпой, плащом, испанской юбкой – и постепенно встраиваются в образ. Страшилка-уборщица, злобно орудующая шваброй, оказывается дамочкой с высокой самооценкой, острой смекалкой и толстыми ляжками, обтянутыми короткой юбкой. Естественно, это Дуэнья в весьма колоритном изображении **Изабеллы Базинной** или **Ларисы Ивановой**. Импозантный спонсор **Владимира Фелюэра** или **Николая Михальского** получает в распоряжение роскошный тюрбан и становится купцом Мендозой. И взрослые, и молодежь, и даже дирижер **Александр Гойх-**

ман азартно включаются в действие. Появляется еще один не менее колоритный персонаж – манерный Дон Карлос, приятель Мендозы из благородных: изящные поклоны, высокий слог, романтические вздохи. Два прекрасных баритона труппы соревнуются в обаянии: **Сергей Калинов** очень, очень интеллигент! А **Евгений Баев** – толстенный пупсик с легкой голубиной.

Тем временем пружина интриги закручивается туже. Дуэнья изгнана из дома, но под ее мантилей сбегает Луиза. И после общей пластической разминки в конце первого акта, а также антракта студенческая команда го-

това играть спектакль по всем театральным правилам.

Исподволь, деталями подготовив эффект, Александров с художником **Вячеславом Окуновым** только во второй части спектакля демонстрируют зрителю всю коллекцию великолепных карнавальных костюмов, в которых теперь щеголяют персонажи. Режиссер и художник лукаво играют ассоциациями со своими прежними работами: Мендоза в пышном красно-синем одеянии с прицепленной на резинке «развевающейся бородой» (так поется у Прокофьева), очень напоминает герцога Синюю Бороду из спектакля в театре Музкомедии. Окунов со вкусом разрабатывает, как и в «Паяцах», свою любимую тему *commedia dell'arte*: Луиза (**Анастасия Богославская** и **Евгения Кравченко**), а в финале и Клара (**Лариса Поминова**) – две очаровательные Колумбины, одна во французском, другая в венецианском стиле.

Дуэнья является на свидание с Мендозой во всей красе жабьего обличья: нелепо-пышное желтоболотное платье с помпончиками, полосатые чулки, взбитые булки. Сцена играется в откровенно фарсовой манере площадно-



Разминка



Клара – Л.Поминова
Фердинанд – А.Воронин,
Шеф, он же Дон Жером – В.Калмыков



Дуэнья – И.Базина

го театра. Таким образом, зрителю представлены самые разные театральные приемы и стили, которыми владеют исполнители. Музыкальный эпизод «Любимый менуэт» решен Александровым как интермедия перед оркестром. Дон Жером (**Всеволод Калмыков** или **Никита Захаров**, один другого лучше) одет в деловой костюм шефа, и только рукава – с пышными кружевами. Он увлеченно пререкается с дирижером, отнимает у него палочку и сам руководит ансамблем духовых и громоподобных ударных. Однако в потасовке дирижер явно берет верх. Так что тема извечной борьбы сценических руководителей с дирижерами тоже представлена наглядно.

Небольшой хор «Санкт-Петербург Оперы» воспитан в традициях театра мюзикла: 13 отлично поющих юношей и девушек еще и танцуют совсем недурно. Хореограф **Надежда Калинина** превратила их в продвинутых студийцев, разминка которых под взрывную музыку Прокофьева – смесь аэробики, сцендвижения и современного танца. Дамская часть хора красиво демонстрирует бесконечную женственность святых голубиц в «монастыре святой Екатерины», но заканчивается все изящным стриптизом. А мужской монастырь, согласно Прокофьеву, полон разгульных выпивох с пивными животами, откровенно накладными и даже

кое-где не прикрытыми сутаной.

В финале, когда все сюжетные недоразумения утряслись и все актеры показали, на что способны, трое взрослых – шеф, опытная мэтресса – Дуэнья и примкнувший к ним спонсор под заключительные такты прокофьевской музыки торжественно вручают студийцам дипломы. Кому достался красный, а кому (кто травку курил) – обычный синенький.

Молодая труппа театра играет все это с таким неподдельным азартом, что верится: их роман с профессией состоялся.

*Нора ПОТАПОВА
Санкт-Петербург*

Фото Ильи Спонченко

ЮБИЛЕЙ

Город Туймазы расположен на границе двух республик – Башкортостана и Татарстана. В 1990 году здесь был создан **Туймазинский государственный татарский драматический театр** – первый татарский профессиональный театр в Республике Башкортостан. Театр занимает свое достойное место на театральной карте, у него интересный многожанровый репертуар, талантливые актеры и благодарные зрители. Театр участвовал в Российском фестивале театров малых городов со спектаклями «Коварство и любовь» (1998) и «Гамлет» (2004), в Российско-турецком фестивале современной драматургии и театра со спектаклем «Всеми забытый» Н.Хикмета (2000) и др.

В конце марта здесь отметили **50-летний** юбилей народного артиста Республики Башкортостан **Айрата Хамитовича СУЛТАНОВА**, который работает в театре со дня его основания. Им сыграно около 50 ярких ролей. Понятие «амплуа» для него не существует, он одинаково достоверен в трагических, драматических, комедийных и даже в откровенно фарсовых ролях. Буштец в драме А.Дударева «Рядовые», Гермес в трагедии М.Карима «Не бросай огонь, Прометей!», Лаэрт в трагедии «Гамлет», Гаскар в музыкальной комедии «Аршин мал алан» Г.Хаджибекова, Федор в комедии «Курица» Н.Коляды, Ансар в театральном романе З.Хакима «Легионер» – эти роли принесли актеру успех, любовь зрителей. Актер много играет в спектаклях по пьесам современных татарских и башкирских драматургов. Какую бы роль он ни играл, большую или маленькую, это всегда конкретный человек, со всеми его достоинствами и слабостями, со своим неповторимым внутренним миром, манерой говорить, смеяться и плакать. Творчество Султанова – это подлинный пример искреннего и честного служения Театру, его роли по мастерству и масштабности не уступают творениям знаменитых корифеев не только башкирско-татарского национального, но и российского театра.

Искренне поздравляем коллегу. Желаем ему новых творческих открытий, здоровья, осуществления самых смелых идей, неиссякаемой энергии, верных друзей!

*Рида ГАРЕЕВА
Туймазы*

Фото Ильдара Хайруллина



МЛАДЕНЕЦ И СИСТЕМА

Странный человек **Геннадий Тростянецкий**. Он читает современную русскую прозу. Вначале «Белое на черном» Рубена Гальего (Орловский молодежный театр «Свободное пространство»), теперь «**Время женщин**» **Елены Чижовой**. Заметим, идея поставить ленинградскую «сагу» возникла у Тростянецкого раньше, чем в «Современнике», хотя спектакль **БДТ им. Г.А.Товстоногова** вышел позже. Впрочем, не в том дело, кто кого опередил. Важно, почему из огромного потока литературы режиссер выбрал именно это. Проза Гальего или Чижовой как будто и неслучайна. Нужна «дерзость» Тростянецкого, выявляющего в любом материале театральную природу. Но опять же театральность – не главное. Мне кажется, мотивы выбора глубже: он испытывает чувство долга перед жизнью. Мрачный современный театр чаще направляет нас к могилке. Энергичнейшего, взбудораженного Геннадия Рафаиловича интересует, как человек вопреки неизлечимой болезни (это у Гальего), вопреки умертвляющей системе (у Чижовой) живет полноценно или вообще живет. В первом случае, герой проходит свой мучительный путь на наших глазах, во втором – «короля», то есть девочку Софью, «играет окружение». Во «Времени женщин» занята чуть ли не вся труппа БДТ.

Девочка (**Алиса Комарецкая**), конечно, чудесная и доблестно проводит четырехчасовое представление. Надо быть очень черствым человеком, чтобы не рас-



трогаться, глядя, как она доверчиво протягивает ладошку взрослому или неотрывно смотрит «Щелкунчика» в Мариинке. Все-таки нас занимает не столько ребенок, сколько три старухи из коммуналки, три «мойры», плетущие нить девочкиной судьбы.

Когда-то Федор Абрамов в тетралогии о Пряслиных показал спаянность большого крестьянского мира. У Чижовой иное: узкий кружок старух, молодой матери-одиночки Тони, да еще отставного врача Соломона Захаровича выстает против вра-

ждебной системы. Стоит только раскрыться – схрумают. Собственно, старухам уже нечего терять. «История» лишила их всего, кроме надежды вырастить маленького человечка.

Можно было идеализировать или героизировать спасителей немой Софьюшки, а заводскую общественность и прочих чиновников представить вампирами. Тростянецкий этим не соблазнился. Ариадна (**Т.Бедова**), Гликерия (**Е.Толубеева**) и Евдокия (приглашенная **И.Соколова**) – старомодны, наивны, в чем-то



нелепы. Конечно, верховодит этим трио решительная и упрямая Евдокия. Простоватая и, где надо, хитренькая, она выступает в качестве тарана. Этим тараном «Ноев ковчег» пытается пробиться к берегу во время советского «потопа». Наверно, Евдокия – лучшая роль Ирины Соколовой за последние годы. Мгновенно вспыхивающее удовольствие Евдокии (когда принимают за мать Тони), цепкий взгляд при пересчете денег для предсмертной Тониной свадьбы, ехидное бормотанье и взмывающий в патетических моментах немного гнусавый голос – складываются в ярко-противоречивый характер. Правда, Тростянецкий обошелся бережно и с остальными актрисами. Давно так точно и мягко не играла Татьяна Бедова, давно не получала (может быть, по-

сле «Любковых писем» А.Герни) подобных ролей Екатерина Толубеева-Марусяк. Вопреки нынешней тенденции к антиисторизму, персонажи Бедовой, Толубеевой, Соколовой всем обликом, манерой поведения вписываются в эпоху 1960-х. Троица старух почти неразлучна, каждая дополняет остальных – за ними неотрывно следишь. Эпизод, когда они впервые берут на себя заботу о девочке, одевают, обласкивают, – самый трогательный в постановке.

Я уже не говорю о четвертой старухе, матери Тони. **Марина Адашевская** своим начальным монологом (письмо к дочери из деревни) задала тон спектаклю. Ни ноты фальши! Так мало осталось в нашем театре старинных актрис с образцовой речью, владеющих жанром, тонкой харак-

терностью! Адашевская в БДТ более 60 лет, но редко «подают» ее крупным планом.

Разумеется, это женский спектакль, хотя не одними старухами исчерпывается мир женщин. Что делать с несчастной Тоней, большой вопрос. Ситуационно, она – пассивная жертва и могла бы оказаться невыразительной. Тростянецкий этого не допустил. Когда смотришь на привлекательную, темпераментную **Елену Швареву**, вспоминается старый анекдот про русскую красавицу, она объяснила похотливому иностранцу: «Мы тоже страстные – только нам некогда». В Тоне нет подавленности. Сила, страсть ушли на чугунные болванки, их надо опускать, поднимать во вредном цеху (и это показано в танце-пантомиме). Однако любой пустяк: яркий материал на платье, намек на мужское внимание – заставляет женщину несказанно радоваться. При чудовищной своей жизни Тоня почти все время улыбается. Только встречаясь со зловеще-благодущным Женсоветом, она инстинктивно сгибается, усаживаясь, словно преступница, перед «судейским» столом с красной кумачовой скатертью. Но перед смертью распрямляется, превращается в грациозную балерину (танцует под вальс цветов из «Щелкунчика»).

Сытина (**Елена Перцева**), единственная из работниц, показана психологически реально (остальные решены условно). И понятно, почему она вписалась в систему, а со старухами не ужилась. Если у Тони радость светлая, вся она – воплощенная доверчивость, то Сытину переполняет злобная радость. Хищная женщина всегда получит свое: квартиру, премию. Актриса небольшим, но емким эпизодом 1-го акта добивается тревожного внимания зрителя.

Сытина – переходное лицо между миром естественным и неестественным, рожденным официальной пропагандой. А что может быть неестественнее плохой оперы? И «заводские» поют под живой оркестр БДТ. Кстати, исполнение речитативов **Николая Морозова** им удастся лучше, чем речитативы в «Моей прекрасной леди», премьере Мариинского театра. Разумеется, поют те, кто могут петь. Грань между живыми деятелями советской индустрии и неживыми стерта. Вначале и не заметишь: актеры, изображающие рабочих, толпятся на заднем плане рядом с манекенами. Только потом ряд пролетариев с серыми лицами вознесется к колосникам на штакетниках. Именно ряд. В той жизни-не жизни люди воспринимались лишь рядами. Ряд рабочих, ряд заводских общественниц. «Великолепная семерка» Женсовета, сидя за столом, ощутимо надвигается на Тоню, и каждое следующее заседание становится все более угрожающим. Тростянецкому и **Диане Шишляевой** (председательница Женсовета), удалось передать атмосферу угрожающей забо-

ты. Зоя Иванна, вульгарный бабец с прической – вавилонской башней, напирает на беззащитную работницу со своим бездушным благодушием.

Ноту циничного благодушия театр решил усилить, добавив к роману «фантастический» эпизод с «явлением» Никиты Сергеевича Хрущева у постели больной Тони. **Сергей Лосев** не раз играл Ленина в капустниках, в композиции по Ильфу и Петрову. Но там была карикатура. Здесь нет никакого преувеличения. Хохот в зале вызывает интонация политической искренности, с которой Хрущев обещает любые блага в ближайшем будущем. Эта знакомая интонация не дает нам воспринимать «Время женщин» в качестве «картин прошедшего». Он так добр, симпатичен, этот Никита Сергеевич, в своем белом плащике и белой шляпе! «Вам все можно. Вы все равно умираете». Легко слетают с языка сладкие посулы, за них вождь не несет никакой ответственности. Его слушают, будто Арину Родионовну. Мимоходом генсек исцеляет безногого Ваську.

Я бы не рискнул назвать «Время женщин» театральной эпопеей. Периодически возникают наплывы-воспоминания старух (из послереволюционной и сталинской эпох) лишь помогают представить, откуда взялись отчужденность и жизнестойкость Ариадны, Гликерии, Евдокии. Но картины хрущевской «оттепели» вызывают оторопь штрихами быта, представлениями, которые сегодня кажутся нереальными. Искренне возмущается домкомовская чиновница неслыханным комфортом Тони – она с дочерью име-

ет в коммуналке не 4, 5 нормативных метра на человека, а 4, 75 (разжилась!). Женсовет оказывает «щедрую» материальную помощь: 20 рублей. Толпа людей стоит в очереди за мукой с чернильными номерками на ладошке. Все это было, и не так уж давно. По указаниям мужчин, мир социализма строили, поддерживали женщины. Одни стояли в очереди, другие заседали в Женсовете.

Что же мужчины? Не считая массовой-хора, калейдоскопичных сенок, их трое в инсценировке романа: Николай Ручейников, Соломон Захарович и мастер Игнат Михалыч. Там, где правит Никита Сергеевич, «лирический герой» должен быть подстать имиджу главы государства: простой, веселый и добродушный. **Иван Федорук** (Ручейников) похож на Николая Рыбникова – звучит музыка из «Весны на Заречной улице». Понятно, добродушие жениха Тони быстро слетает, когда дело доходит до настоящей помощи сослуживице. Это тебе не волчок девочке купить. Мастер тоже, вроде бы, не злой. Усатый Игнат Михалыч (**Евгений Соляков**), словно сошел с плаката о повышении производительности труда. Его недоумение, как может женщина заболеть, когда конец квартала, приравнивает мастера к манекенам. Ну, пусть поет. Что же касается мудрого врача Соломона, фактически, спасшего девочку от убийственного прохождения через детдом (нынче детдома предлагали уничтожить), то Соломон и есть настоящий лирический герой, пронесший через жизнь нежность к Гликерии. Раньше бы его в БДТ сыграл мастер на та-

кие острохарактерные роли, Владислав Стржельчик (вспомним Грегори Соломона из «Цены» А.Миллера). Теперь на возрастную роль «бросили» палочку-выручалочку, **Василия Реутова**. Впрочем, действие не дробится на отдельные фигуры. «Время женщин» – спектакль масштабный и в то же время осердеченный. Про людей и для людей, что сегодня редкость. Равнодушными постановка не оставляет. Похоже, и в театре за нее особенно болеют.

Можно было сыграть сцены с умирающей Тоней мелодраматично, с надрывом, и зал бы изревелся, однако режиссер предпочел строгий финал. Исполнители «показывают» «Вечернюю песню» В.Соловьева-Седого с помощью азбуки глухонемых (девочка Софьюшка не говорила до семи лет), а потом действительно запевают, но занавес идет на словах «Слушай, Ленинград!»

Когда читаю газеты, глядя на телеэкран, мне кажется иногда:

многие наши граждане похожи на маленького ребенка, его спасают добрые люди и общественность. Большой ребенок до поры до времени молчит. Хотелось бы верить: Ленинград (извините, Петербург) способен, несмотря на этические утраты, расслышать голос театра. Девочка стала личностью. А мы что же?

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Санкт-Петербург
Фото Сергея Ионова*

IN BRIEF

Санкт-Петербург

8 марта в Санкт-Петербурге на сцене **театра им. Андрея Миронова** во второй раз состоялось вручение **Российской Национальной актерской премии им. Андрея Миронова «Фигаро»**. Вручение премии в день рождения актера стало традицией.

Премия основана по инициативе **Рудольфа Фурманова**, создателя и художественного руководителя театра им. А.Миронова. Учредители – Санкт-Петербургский театр Русская антреприза им. Андрея Миронова и Комитет по культуре администрации Санкт-Петербурга. Премия оценивает путь артиста.

Первыми лауреатами премии стали С.Крючкова, М.Миронова и Е.Миронов, В.Гафт, Ю.Яковлев, Н.Караченцов, петербургские артисты С.Барковский, С.Дьячков, Н.Попова, специальные призы были присуждены Д.Гранину, А.Бартошевичу, Т.Москвиной.

В 2012 году премия «Фигаро» присуждалась в трех номинациях. Первые две – за исключительные достижения в области актерского искусства и драматического театра: «За служение русскому репертуарному театру» и «За служение театральному Отечеству». Третья – «Лучшие из лучших» – «За блистательное исполнение ролей на драматической сцене» за последние три года.

В жюри вошли лауреаты первой премии «Фигаро»: **С.Крючкова, В.Гафт, Т.Москвина, Д.Гранин**, курирующий вопросы образования, культуры и СМИ вице-губернатор Санкт-Петербурга **В.Н.Кичеджи**, кинорежиссер **Д.Месхиев**, недавно возглавивший Санкт-Петербургский комитет по культуре. Жюри премии возглавляет Р.Д.Фурманов.

Лауреатами второй премии имени А.Миронова «Фигаро» в 2012 году стали: **Василий Лановой, Игорь Кваша и Людмила Чурсина** в номинации «За служение театральному Отечеству»; **Эдвард Радзинский** в номинации «За служение русскому репертуарному театру»; **Сергей Безруков, Ирина Пегова, Владимир Симонов** (Москва); **Ксения Каталымова, Аркадий Коваль, Евгений Баранов** (Санкт-Петербург), **Владимир Гусев** (Ярославль) в номинации «Лучшие из лучших». А «Самым лучшим» (именно так называется номинация) стал **Олег Басилашвили**.

Обладатели специальных призов – **Левон Оганезов, Марина Райкина** и петербургский режиссер, создатель театрального товарищества «Комик-трест» **Вадим Фиссон**.

В 2012 году оргкомитет премии начал работу с провинциальными театрами России, а также с русскими репертуарными театрами в ближнем зарубежье.

*Лена ВЕСТЕРГОЛЬМ
Санкт-Петербург*



ДОБРЫЙ МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК

**«Злая девушка» в ТЮЗе
им. А.А.Брянцева**

«Каким чудесным казался мир в детстве! Как много прекрасного он обещал! И все сбылось».

Захар Прилепин

Питер. Пионерская площадь. Каток перед ТЮЗом им. А.А.Брянцева. Несколько молодых людей катаются, пока немногочисленные зрители входят в театр. Люди на катке кажутся бездельниками, может быть, даже агрессивными.

Дмитрий Волкострелов поставил «Злую девушку», очередную пьесу **Павла Пряжко**, но впервые в большом стационарном театре, сплотив тюзовскую труппу и своих верных соратников-актеров. Вернее, у Пряжко, как всегда, получился скорее сценарий для фильма, чем пьеса.

Восемь молодых людей рассказывают историю четырех персонажей, один квартет играет главные роли, четверо остальных – эпизодические и читают ремарки. Они не заботятся о ритме фраз и протяженности пауз во время действия. Их задача – зафиксировать в камерном театральном пространстве повседневную, ничем не выдающуюся жизнь. О «Современнике» когда-то иронически отзывались как о театре «шептального реализма». Подобное можно сказать и о Волкострелове, только его персонажи шепчут и мямят слова Пряжко ни о чем, а не о самом главном. Тот редкий случай, когда новое поколение актеров входит с новым поколением персонажей.

В белой комнате ТЮЗа, как и на черной площадке ОН-театра, есть экран, только здесь не показывают ожившие ремарки на пленке (или теперь уже надо говорить «на цифре»?). В новом спектакле Волкострелова ремарки и действие входят между собой в причудливые отношения. Например, актер скрупулезно воспроизводит движение, описанное драматургом как мелькание полосок на штанах персонажа, когда он просовывает ноги под одеяло перед сном. А второй сидит на диване и молча смотрит в одну точку, когда кто-то другой описывает его прогулку по подземному переходу, во время которой стройный ряд просящих получает по справедливости одну монетку. Кто в футляр, кто в руку в варежке, кто в руку без варежки, в руку без пальцев.

Одна из самых частых ремарок (говорю по ощущению от спектакля): «Ждут». Девушку, друзей, маршрутку, гостей. Мы сами становимся гостями, приходящим зрителям перед specta-

клем предлагают выпить чаю или очистить себе мандарин. Актеры играют обаятельную компанию, к которой немедленно хочется присоединиться, с ними будет весело, но довольно скоро станет скучно. И отсюда ирония по отношению к своим героям у исполнителей. Все они относятся к своим персонажам довольно снисходительно, особенно смешно оценивает главную героиню Ольгу **Алиса Золоткова**.

«Лук режут, Господи», – говорит она, на секунду вплывая на кухню с тем выражением лица, которое не принято называть добрым. Ее выделяешь сразу, злое лицо, привычку держать руки в карманах, прическу деловой женщины, холодный взгляд. Ее проблема – что делать со стирающимися наклейками клавиатуры ноутбука. Она, по авторским словам, «сканирует» при встрече как салат, так и других людей. При этом ее окружение – не пустые люди, они смотрят хорошее кино и читают несколько потерянные выпуски старого журнала





«Театр». Вряд ли это обыкновенный бездумный подбор из кладовых ТЮЗа, в спектакле Волкострелова нет случайных деталей. Напротив, именно детали важнее целого.

Дима (**Иван Николаев**) – молодой человек Оли – ее полная противоположность. Он – добрый. По крайней мере, он часто улыбается и почти светится. Он радуется даже злости своей подруги. Пряжко настаивает, что он осматривает внимательно все, что его окружает (не сканирует!): улицу, чебуречную в советском стиле. Его хобби – фотографировать непримечательные городские пейзажи. Заборы, серые здания в пасмурный день, бледные стены с номером ближайшего ПК, иногда в его объектив может попасть полиция, работающая на митинге, который происходит на одной из таких непримечательных улиц. Улица, комната, спортзал – обыкновенные места действия, где трудно о чем-либо думать. И сценография у спектакля такая – предметы интерьера, купленные в «Икее» – то ли дом, то ли офис. Но ведь, с другой стороны, где еще думать? Когда? Ведь вся жизнь и состоит из этих незначительных моментов в закуских с гречкой. Рано или поздно мы все начинаем смотреть на мир глазами Димы, доброго молодого человека, почти ребенка.

Питер. Пионерская площадь. Каток перед ТЮЗом им. А.А.Брянцева. Несколько молодых людей катаются, пока немногочисленные зрители выходят из театра. Люди на катке кажутся счастливыми. И добрыми.

Алексей ГОНЧАРЕНКО

Фото предоставлены ТЮЗом им. А.А.Брянцева

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПЕТЕРБУРГ В МОСКОВСКОЙ БЕССОННИЦЕ

Театральная бессонница «Питер». Совместный проект *tottebe* и Центра им. Вс. Мейерхольда

*Ты опять, опять со мной, бессонница!
Неподвижный лик твой узнаю.
Что, красавица, что, беззаконница,
Разве плохо я тебе пою?
Окна тканью белою завешены,
Полумрак струится голубой...
Или дальней вестью мы утешены?
Отчего мне так легко с тобой?*

Так Анна Ахматова, по известному определению, «полумонахиня, полублудница», петербурженка и москвичка одновременно, воспевала бессонницу-беззаконницу, в надежде на утешающую дальнюю весть. И она пришла!

В Москве хочется Питера! Это чувство знакомо только тем, кто предан Питеру, живя вдали от невских берегов. Хочется убежать от излишней суеты, укоротить линии метрополитена, чтобы метро было уютней, хочется чего-то стильного, гармоничного, очаровательного и располагающего к себе – Питера. В ночь с 11 на 12 февраля в Москве прошла очередная «**Театральная бессонница**», тематически озаглавленная «**Питер**». Ночной Питер видели все, а театральные Питер ночью в Москве – только гости «Театральной бессонницы».

На нынешней бессоннице сообразились представители двух питерских коллективов – **Русско-го инженерного театра АХЕ** (АХЕ здесь не впервые – в октябре 2010 года «Бессонница» посвятила его перформансам целую ночь) и «**Русской шко-**



лы физического театра». Северная столица представила два спектакля. «**Синяя Борода. Надежда женщин**» – совместный проект **Максима Диденко**, **Алисы Олейник** и **Павла Семченко**, автор версии старинной французской сказки – немецкий драматург **Деа Лоер**. Пластичский, построенный на визуальности, танцах спектакль об убийце и семи убитых, семи

фольклорно известных жен Синеи Бороды... Имевших несчастье его полюбить! Смерть приходила потому, что никто не пошел на первую любимую женщину, или просто потому, что Синяя Борода (**Максим Диденко**) потихоньку сходил с ума. Все его избранницы, кроме первой, были с изъянами или ущербностями. Немая подруга, бессонная путешественница, проститутка, жен-

щина с кольцом и другие. Он же искал единственную, которая, как его первая любовь, – хотела умереть от любви, ибо любовь ее была безмерна. И зрителю дано разгадать тайнства неказанного (невербального, где слова беспомощны и бессильны, а иной, более мощной и страстной алхимии чувства – «слепая любовь», «немота любви», «любовь-бессонница...»).

Полтора часа на пустой сцене два актера держали зал. Алиса Олейник играла всех героинь. Изредка на экране возникало видеоизображение героев, с озвученными заранее ключевыми фразами – названиями глав из пьесы. Получился коллажный спектакль и, как ни парадоксально, очень цельный. Генрих Блауберт (Блау – синий, берт – борода) убивал одну возлюбленную, ее история или жизнь заканчивались, и начиналась жизнь другой возлюбленной. Или просто пресекалась история главного героя – жизнь Синей Бороды, происходило убийство убийцы.

«Синяя Борода. Надежда женщин» – не сказка, а спектакль для взрослых, обращенный к современности. Фрагментарность, коллажность спектакля – это взрывчатая мозаика смыслов, где пересечения свершаются самые невероятные. Взрывом можно назвать черно-белую рябь, как у телевизора, проектируемую на стену, и сопутствующий ей шум, который становится все громче. Этот неприятный для глаза и слуха прием периодически используется во время спектакля, будто гипнотизируя зрителя, вводя в транс. Пластика актеров тоже не просто классическая хореография, а произ-

вольные движения, поддержки, гимнастические и просто неожиданные, любопытные номера, например, как стойка головой на граненом стекле. «Синяя Борода» – не явь и не сон. Это что-то пограничное, как и сама бессонница, это искаженное восприятие, изменение состояния сознания, которое явно присутствует в танцах и акробатике «Синей Бороды». Это ощущение почти космического, межпланетного полета – где каждая женщина – планета. И падения в трясину, в грязь нынешней *verbatim*-до жизни во втором спектакле – «Адин» (режиссер **Алексей Забегин**), рожденном в совместном проекте **театра-фестиваля «Балтийский дом»** и «Этюд-театра». Он тоже фрагментарен. Фрагментарность – особенное свойство нынешней культуры, поток сознания, особенно ночью, кажущийся чем-то инопланетным, мистическим. Петербург – мистический, еще более «умышленный город», нежели Москва, и какие там фантомы, фантазмагории жили (литература Пушкина, Гоголя, Достоевского и далее) и живут по сей день! В «Этюд-театре» работают выпускники мастерской Вениамина Фильштинского, название говорит о ключевой роли этюда. И значит, фрагментарности не следует удивляться. Документальный (как заявлено о нем в программке) *петербургский спектакль «Адин»* представляет собой этюдные зарисовки, в основе которых – наблюдения за людьми, а точнее – за каждым по отдельности. Это близко к формату театра *Verbatim*. Спектакль собран из интервью жителей Петербурга, в которых они рассказывают о своей жиз-

ни. Повествуя о прекрасном и ужасном, интервьюер (голос за сценой) пытается узнать их настоящие проблемы, настойчиво спрашивая: «*Чего вы боитесь?*» или упрямывая: «*Пожалуйста, говорите о плохом*» (что намекает на эстетику т.н. «плохого театра») и дает повод некоторым критикам говорить о крайностях отбора материала, поскольку прекрасного меньше, нежели безобразного).

Интервью дают: гастарбайтер из Узбекистана (о том, что в прошлом был отличником в школе), продавец-кассир – просто матерится (цензуры здесь нет), пенсионер – о власти, которую открыто ненавидит, участковый – об ужасных коммунальных квартирах в центре Петербурга и о страхе, который он испытывает перед приезжими, рэперы – о «хачиках» и о легких наркотиках. Этими историями проникаешься, над кем-то смеешься, как над молодой студенткой или уроженцем Узбекистана, кого-то понимаешь и поддерживаешь, как пенсионера, кому-то сочувствуешь, как бывшему преподавателю философии, интеллигентной женщине, потерявшей любимого мужа. И принимаешь, любишь всех этих героев, понимая, что каждый из них со своими недостатками, но очень близок тебе, потому что в каждом из них видишь частичку себя. Фантазмагории героев спектакля «Адин» носят явно сатирический характер, давая посмотреть зрителю на себя со стороны. Любят люди говорить. Они рады рассказать о себе первому встречному, потому что хочется поделиться мыслями, бедами, высказаться о наблевшем. Кому-то это покажется несерьезным, кому-

то слишком наивным или забавным, трагичным или сентиментальным, но «Адин» никого не оставит равнодушным. В нем нет завязки, кульминации, развязки. Спектакль вовсе не ровный и плавно текущий. Он как символ театральной бессонницы «Питер» – кардиограмма, а точнее, питерограмма, – с перепадами смеха в зале, тишиной и тонкой музыкой ксилофона, сопровождающей спектакль. Буквально на следующий день после «Бессонницы» творческий коллектив спектакля «Адин» получил специальный приз номинационного совета Санкт-Петербургской театральной премии для молодых «Прорыв».

Между спектаклями можно бы-

ло насладиться искусством молодых музыкальных групп в фойе или игрой на ханге прямо на лестничной площадке. Властно входил в свои права и заявлял о себе знаменитый поэтический «петербургский текст». Стихотворения о Петербурге Георгия Иванова, Юрия Левитанского (хотя он больше москвич), Иосифа Бродского и тексты песен петербургской музыкальной группы «Ноль» провоцировали публику забыть о Москве и перенестись в Северную столицу.

Бодрствующие всю ночь фанаты театра растворились с третьими петухами в московском холодном утре. Москвичи остались в Москве, а «Питер» уехал

к себе. Театральная бессонница «Питер» окончилась. Но ведь это смехотворно, потому что бессонница – это болезнь. От нее нельзя уехать, скрыться, исчезнуть. Питерская бессонница не дает покоя, ноет, как ноют старые театральные раны, и сны питерской бессонницы оживают в новых бессонных видениях.

*После бессонной ночи слабеет тело,
Милым становится и не своим, –
ничим.
В медленных жилах еще
занывают стрелы –
И улыбаешься людям, как серафим
(Марина Цветаева)*

Юлия ШУМОВА
Ярославль

Фото предоставлены ЦИМом



ВЛАДИМИР МИРЗОЕВ: «ХОРОШО БЫТЬ «БЕЛОЙ ВОРОНОЙ»

Тот, кто не знаком с героем этой публикации, но видел его спектакли и фильмы, вряд ли поверит, что создал их очень скромный, мягкий человек с вкрадчивым, негромким голосом, сократовским лбом и немного грустными глазами. Действительно, внешность и черты характера **Владимира МИРЗОЕВА**, на первый взгляд, не очень сочетаются с его ярчайшей, безудержной театральной фантазией и режиссерским драйвом. Достаточно вспомнить ироничные, остроумные, чувственные, бурлескные, загадочные и лукавые спектакли в Драматическом театре им. К.С. Станиславского – гоголевские «Женитьбу» и «Хлестакова», шекспировские «Двенадцатую ночь», «Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь» и другие. Или тургеневский «Месяц в деревне», переименованный режиссером в ленкомовской постановке в «Двух женщин», и мольеровского «Тартюфа» в том же театре. Кому-то, наверное, больше по сердцу «Амфитрион» и «Дон Жуан и Сганарель» Мольера в Театре им. Евг.Вахтангова или «Дракон» Е.Шварца в Театриуме на Серпуховке. Ценители высокой трагедии, конечно, назовут шекспировского «Лира» и «Сирано де Бержерака» Э.Ростана в том же Вахтанговском. За мечу, что именно за «Сирано» В.Мирзоев вместе с И.Купченко и М.Сухановым в 2001 году был удостоен Государственной премии РФ. В разное время и в разных странах Мирзо-

ев ставил С.Беккета, Г.Пинтера, А.Стриндберга, П.Клоделя, У.Сарояна, А.Камю, О.Уайльда, многих современных драматургов. В его портфолио есть и оперы – «Зигфрид» и «Гибель богов» Р.Вагнера в Мариинском театре – и даже современный балет-опера по мотивам круга идей Георгия Гурджиева «В поисках чудесного».

Биография героя публикации столь же удивительна и калейдоскопична, как и его «лира». Сначала он учился на дефектологическом факультете МПГИ им. В.И.Ленина, но 1976 году поступил в ГИТИС на режиссерский факультет в мастерскую известного циркового режиссера Марка Местечкина. В конце 1980-х стал художественным руководителем Театра-студии «Домино» в Творческих мастерских при Союзе театральных деятелей России. Потом, уехав на время из страны, в конце 1990 года в Торонто основал театральную компанию «Horizontal Eight» («Горизонтальная Восьмерка»). Позже стал худруком Драматического театра им. К.С.Станиславского, но довольно быстро ушел с этой руководящей должности. Владимир Мирзоев много преподавал и вел мастер-классы в Мичиганском университете, Университете Торонто, Йоркском университете, в течение пяти лет был профессором ВГИКа. Сейчас он преподает в РАТИ на факультете музыкального театра и руководит мастерской в МИТРО (Московском институте телевидения и радиовещания «Останки-



В. Мирзоев

но»). Считает, что самое главное в педагогике – раскрыть личности студентов, научить их самостоятельно мыслить и работать. Жажда новых приключений и ощущений привела этого, казалось бы, абсолютно театрального человека на ТВ и в кино. В «важнейшем из искусств» направление творческой мысли Владимира Мирзоева оказалось столь же непредсказуемым, как и в театре. Начал он с сериалов, короткометражек, среди которых был фильм «Любовь» по сценарию Л.Петрушевской. Потом на одном из заброшенных московских заводов Мирзоев приступил к съемкам «Котлована» по повести А.Платонова, но реализации этого проекта помешали нечестные продюсеры. Затем последовали съемки трех фильмов по сценариям самого режиссера: гротескной и трагикомической картины «Знаки любви», мистического остросоциального триллера-детектива «Человек, который знал все» и, наконец,

блистательной киноверсии пушкинского «Бориса Годунова» (все три – с участием любимого актера Мирзоева – Максима Суханова). Если о первых двух фильмах критики высказывались с некоторым сомнением, то «Борис Годунов» вызвал шквал восторженных рецензий. Это и понятно: пожалуй, впервые в нашем, а может быть, и в мировом кино, перенесение действия классического произведения в реалии сегодняшнего дня без каких-либо купюр и добавлений в тексте оказалось не только абсолютно органичным, но обнаружило в пушкинской трагедии какие-то новые смыслы и подтексты. Не могу не вспомнить забавную «рецензию» на «Бориса Годунова», написанную обычной кинозрительницей на каком-то сайте в послании Владимиру Мирзоеву: «Полнейшая аналогия с нашим временем совсем не режет уха, когда лидеров партий называют князьями, а депутатов Госдумы – дворянами, и Парфенов – на своем всех обслуживающем месте. Говорить спасибо не буду, потому что и себя вижу в нелицеприятном виде... Ай да Пушкин, ай да сукин сын, ну и Вы с ним тоже». Надеюсь, что Владимир Владимирович Мирзоев не обиделся на «сукина сына» в данном контексте.

– Владимир Владимирович, вы в последнее время много занимаетесь кино. Не стало ли оно занимать в вашей творческой жизни более серьезное место, чем театр?

– Театр и кино для меня – как две ноги. Стараюсь избегать интеллектуальной и профессиональной гиподинамии, не топтаться на месте, где все более-менее

знакомо, где нет чувства опасности. Здесь помогает чередование проектов: то на кино обопрешься, то на театр. Эти искусства всегда обогащают друг друга – пожалуй, с момента возникновения кино. Иногда возникает синтез, иногда контрапункт. Несмотря на то, что это совершенно разные профессии. Терминология вроде бы похожа: режиссер, актер, художник и т.д. Но сходство это обманчиво. На самом деле, работа режиссера в кино и в театре – абсолютно разные вещи. Достаточно сказать, что на площадке между мной и актером есть оператор, который должен видеть ситуацию моими глазами. А я, в свою очередь, должен ощущать его своим продолжением. В театре такой фигуры, такого посредника не существует.

– Отличается ли технология работы с актерами в кино и театре?

– Если речь идет об аналитике, о разборе роли, то здесь методы идентичны. Но самостоятельность актера на съемочной площадке гораздо выше, чем на сцене. Я говорю не о физическом существовании, не о положении тела в пространстве, не о тонких вещах: о стиле, ритме, интонации. В кино актер в большей степени соавтор режиссера. Хотя, разумеется, многое зависит и от режиссера, от его навыков, вообще от условий работы. В нашем кино, например, не принято много и подробно репетировать. А на Западе в контракте прописывается: перед съемками должно быть, допустим, от четырех до восьми репетиционных недель. У каждого исполнителя главной роли есть свой тренер, который разрабатыва-

ет с ним психологию героя. Забудьте, этот «коуч» не развивает актера, не подбрасывает ему текст, чтобы учился быстрее, а занимается именно аналитикой. А мы потом восхищаемся: как великолепно играют Аль Пачино или Мерил Стрип! У нас в кино обычно все происходит с кондачка, поэтому мы часто видим на экране одни и те же лица. Этим актеров приглашают не только за их талант и «медийность», но еще и потому, что в условиях ограниченного времени (т.е. бюджета) они умеют самостоятельно, быстро и профессионально сделать свою роль. Во ВГИКе режиссеров практически не учат работе с актерами, да и актеры вгиковской школы плохо понимают, что такое кино. Они почти не практикуются в работе с камерой, а сниматься во время учебы им запрещают.

– Но, надеюсь, вы приглашаете в свои фильмы, например, Максима Суханова не только в связи с его профессиональным опытом, но, прежде всего, потому что между вами существует духовная близость?

– В моей жизни есть несколько человек (среди них, конечно, Максим), с которыми я много лет поддерживаю творческие связи. Я люблю этих актеров, верю им, а они, надеюсь, верят мне. Когда появляется возможность в театре или в кино предложить роли членам этой рассеянной по Москве труппы, то я это делаю. Такое постоянство, безусловно, сказывается на качестве нашей совместной работы.

– С момента ухода из Драматического театра им. К.С.Станиславского вы не имеете своего театра. Не сказались ли



«Двенадцатая ночь»



«Двенадцатая ночь»



«Двенадцатая ночь»



«Двенадцатая ночь» Театр им. К.С.Станиславского



«Сирано де Бержерак» Театр им. Евг.Вахтангова

это отрицательно на вашей творческой деятельности?

– Я уверен, что поступил правильно. И чем больше проходит времени с тех пор, как я «хлопнул дверью», тем сильнее чувствую правоту. Не хотел бы ограничивать себя в своих публичных суждениях или выборе материала только потому, что на мне лежит ответственность за коллектив. Я не представляю себя в роли человека, обивающего пороги начальственных кабинетов, выпрашивающего у чиновников Христа ради дополнительные субсидии. Это мне категорически не близко и не мило.

– Мне кажется, что вы, уйдя из театра, ощутили большую свободу и как личность. Потому что именно в то время стали более активным в социально-политическом смысле.

– Пожалуй, это совпадение. У меня не было никакой самооценки ни в то время, когда я работал художником, ни в те годы, когда я был «вольным стрелком». Просто ситуация в стране быстро менялась. Очевидной стали пороки системы, коррупция в середине нулевых стала зашкаливать, нарастало ощущение абсурда. Думаю, те резкие слова, которые стали звучать в моих интервью и в эстетической программе, связаны не столько с изменением моих взглядов, сколько с деградацией системы. В 2005-2006 годах я почувствовал, что на интеллектуальном сообществе лежит ответственность за эту ситуацию, что некоторые важные мысли должны быть услышаны и номенклатурой, и вообще публикой.

– Изменила ли такая позиция ваш театральный и киноязык?

– Художественный язык меняется постоянно. Мы можем судить об этом, например, по тому, как быстро устаревают кино. Я стараюсь от проекта к проекту что-то изобретать, придумывать новые ходы, решения. Не обязательно радикальные. Порой изменение эстетики очевидно только для меня и моих соавторов... Если говорить об изменчивости моего театрального языка... Думаю, он меняется не столь стремительно – у меня есть свои постоянные пристрастия (например, синтез драмы и современного танца). Но этот язык впитывает новые темы, новую драматургию, к которой я раньше не притрагивался. Ведь форма – это воплощенное содержание. Если возникает новая, необычная тема, она обязательно потребует уникальной формы. У меня есть любимое суждение о формализме. Стилистически формализм может быть любым: реалистическим, абстрактным, модернистским и т.д. Когда вы видите жалкую попытку воспроизвести убогое содержание привычным способом – это и есть формализм. Для меня (как, наверное, для любого зрителя) важно, чтобы искусство было живым, чтобы оно передавало мощное содержание. И тогда я готов смотреть что угодно: реалистическое, сюрреалистическое, авангардное произведение.

– Ваши спектакли всегда отличались очень яркой, порой неприличной формой. Менялась ли она в последнее время?

– Содержание, которое меня захватывает, невозможно передать посредством натуралистической формы. Поэтому я прибегаю к языку поэзии, к мета-

форе, синтезу искусств и так далее. Обычно я выбираю «многослойные» тексты, которые могут работать на разных уровнях. Их можно читать на уровне сюжета, простой истории, но в них, как правило, есть и другой слой: метафизический, связанный с бессознательным. Когда я нахожу такой многослойный текст – он сразу просится на сцену. Правда, иногда ему, бедняге, приходится ждать добрый десяток лет.

– Могли бы вы лет десять назад взяться за постановку пьесы В.Гомбровича «Ивонна – принцесса Бургундская»? Или она могла появиться только сегодня, т.е. во втором десятилетии XXI века, и только там, где появилась, т.е. в Театре им. Еф. Вахтангова?

– Эту пьесу я давно люблю, я ставил ее однажды в начале 90-х в Торонто и с тех пор всегда держал в голове. Она рифмуется с моим пониманием жизни. Но до последнего времени я не чувствовал, что «Ивонну» нужно ставить в России.

– Приходилось слышать, что-де выбор Ефима Шифрина на роль Короля в этом спектакле – это до некоторой степени «рыночный» ход.

– Нет, это решение – отнюдь не конъюнктурное. Конечно, имя знаменитого актера на афише – это всегда помощь продавцам театра. Но я никогда не руководствуюсь этим мотивом как главным. Мы с Ефимом уже несколько раз работали вместе. Например, на ТВ сделали моноспектакль по Даниилу Хармсу. Называется он «Пьеса для мужчин». Кроме того, Ефим играл Бургомистра в моем спектакле «Дракон» по пьесе Евгения Шварца. Шифрин – замечательный, тонкий и (вот именно!) очень содер-



«Ивонна - принцесса Бургундская». Театр им. Евг. Вахтангова

жательный актер, который мог бы украсить труппу любого первоклассного театра!.. Не в обиду Ефиму хочу отметить, что роль Короля в «Ивонне» играет еще один любимый мною актер – Леонид Громов. Трудно сказать, кто из них лучше в этой роли – они очень разные.

– Входит ли теперь Ефим Шифрин в ту вашу труппу, о которой вы говорили выше?

– Безусловно! Хотя придумать роль для Фимы очень непросто. Это на редкость яркий актер и человек. Недавно Шифрин принял участие еще в одном проекте, который я снял для телеканала «Культура». Много распространяться не буду, работа над телеспектаклем еще не закончена. Скажу только, что это пьеса Славомира Мрожека.

– Возвращусь к «Ивонне». Как сочетаются в этом спектакле мэтры (тот же Ефим Шифрин, Юрий Шлыков или Марина Есипенко) и молодежь, например, юные Лиза Арзамасова и Маша Бердинских?

– По-моему, неплохо сочетаются. Талантливые люди, в принципе, неплохо сочетаются, взаимодействуют друг с другом. Даже когда они принадлежат к разным театральным школам. Вероятно, им хорошо друг с другом. Мне нравятся молодые актеры, занятые в этом спектакле: и Дима Соломыкин, и Маша Бердинских, и Артур Иванов – да и все остальные. Спасибо Владимиру Владимировичу Иванову: это его ученики.

– Как вы думаете, прочитывает ли зритель то, что вы хотели сказать этим спектаклем?

– Этого я знать не могу. Актеры это чувствуют лучше. Они говорят, что контакт между сценой и

залом существует. То есть происходит та самая загадочная «химическая реакция», которая воодушевляет и актеров, и зрителей. Хотя тысячный зал Театра им. Евг. Вахтангова весьма неоднороден, это «срез» нашего общества. Но в целом зритель воспринимает эту более, чем странную, сказку. Пусть даже на уровне истории. Надеюсь, метафоры попадают в зрительский «рот» вместе с «манной кашей» сюжета.

- Вы эту «манную кашу» варите намеренно для более легкого и полного усвоения зрителем «скрытых смыслов»?

- Да нет, это все существует у драматурга. Объясню это на другом примере. Я давно хочу поставить две пьесы Самюэля Беккета – «Конец игры» и «В ожидании Годо». Но не решаюсь, потому что в них ослаблен сюжетный механизм. Демократический зал эти истории воспримет с большим подозрением. Если нет сюжета с внятной историей, публика «плывет», теряет, иногда пугается. Публика пока не знает, как без «манной каши» разжевать голую метафору.

- Продолжают ли существовать на прежнем художественном уровне ваши спектакли в Драматическом театре им. К.С.Станиславского? Возможно ли восстановление вашего блистательного спектакля «Укрощение строптивой»?

- Не думаю, что это реально. Трудно собрать компанию актеров, которые играли в нем. Да и декорации, скорее всего, уничтожены. Восстановить этот спектакль невозможно, да и не нужно. Может быть, когда-нибудь, на другом витке жизни, я вернусь к этой пьесе. Но там уже

будут звучать иные темы. Значит, и эстетика будет иной. Шекспир тем и хорош, что он по-разному отражает нашу текучую реальность. Шекспир – это сложное устроенное зеркало, точнее, призма, через которую с двух сторон струится свет: ослепительный свет вечности и тусклый свет обыденных страстей.

- А ваш «Лир» в Вахтанговском театре тоже «быльем порос»?

- Да. Его уничтожил тогдашний директор театра, Сергей Соновский. Он ведь не вкладывал в наш спектакль ни своих денег, ни своего сердца – о чем же тут жалеть?

- Возвращусь к теме сочетания двух искусств: театра и кино. В каком из них, на ваш взгляд, есть возможность наиболее точно отразить социально-политические процессы, происходящие в обществе?

- Я бы не стал в этом смысле противопоставлять театр и кино. Но в этой теме есть интересный поворот. На мой взгляд, современная драматургия, вернее, «новая драма» – исключительно киногоенична. И не слишком годится для сцены. Все лучшие драматурги новой волны, например, те, кто сотрудничает с Театром.doc., фактически пишут для кино, хотя не обязательно это осознают.

- Кстати, как вы относитесь к такого рода драматургии? Можно ли, на ваш взгляд, отнести ее к настоящему искусству или это нечто сиюминутное, как газета: прочитал и выбросил?

- Тут есть несколько аспектов. В нынешних условиях цензуры и самоцензуры, когда в СМИ – печатных и электронных – запрещено поднимать важнейшие темы, они, эти темы, неизбежно

просачиваются на небольшие театральные площадки. Отчасти Театр.doc компенсирует беззубость репертуарного театра и масс-медиа в целом. Это продолжится до тех пор, пока в жизни общества не будет упразднена цензура. И еще: если говорить об эстетической стороне дела, актуальный театр – это нормальная реакция на происходящее. Она похожа на реакцию европейского неореалистического кино в 50-60-е годы прошлого века на гламур в кинематографе. Это похоже на реакцию театра «Современник», преодолевшего пафос позднего МХАТа. В этом есть своя диалектика. Это – нормальное стилистическое обновление, которое происходит в культуре раз в 25-30 лет. Когда искусство заигрывается в «большой стиль», его необходимо ткнуть носом в реальность, вернуть к живому звуку, к актуальным, «человеческим» темам. Именно так в европейском кинематографе 90-х сработала «Догма». Это была реакция на голливудский «большой стиль». Но так же очевидно, что эта эстетическая реакция временная. Новая искренность быстро становится самодостаточной, утрачивая первоначальную остроту и простоту. Поэтому я и говорю, что эти пьесы предназначены для кино, ведь кино – искусство безусловное. Кино любит уличную речь, оно с легкостью инкорпорирует в себя документальные сюжеты. Кстати, я бы с удовольствием поработал в Театре.doc, чтобы потом уже «размятый» театральным материалом превратить в фильм.

- Это очень странно! Мне кажется, что вы в своих сценических и



«Король Лир». Тетар им. Евг.Вахтангова

кинопроизведениях прежде всего – поэт. А тут – «презренная проза»...
 – Все не столь однозначно. Например, один из столпов Театра. dos, Максим Курочкин, во всех своих вещах остается поэтом. Ведь актуальную тему можно подать и поэтически, не обязательно развивать ее линейно и жизненно. При встрече с самым

жестким документальным материалом я бы постарался создать поэтический мир.
 – Можете ли вы сказать, что освоили профессию кинорежиссера в той же мере, что и театральную?
 – В кинематографе я не дебютант и не дилетант, но еще не мастер. Мастерство в искусстве приходит лет через 10-15 ежед-

невных занятий. Художники говорят, что созревание живописца длится не меньше, чем четверть века. Может быть, мне повезет снять еще несколько фильмов, и я доработаюсь до более пафосного ощущения своего «я» в киноискусстве. Хотя, в любом случае, я стараюсь избегать слова «мастер». Как только ты поверил, что ты мастер, тут все сразу и закончится. Предпочтительно оставаться человеком в движении, который всегда недоволен собой.

– Вы, конечно, можете не согласиться, но мне кажется, что в театральном пространстве многие считают вас «белой вороной». Как думаете, в кино сейчас происходит то же самое?

– Да я, собственно, не против – пусть считают. Когда в среде крутых профессионалов приходит человек из смежного цеха, да еще с седой бородой, это неизбежно вызывает скепсис. В киносообществе я по определению должен быть «белой во-

роной». Но не вижу в этом ничего страшного. «Белой вороной» быть хорошо – по крайней мере, все тебя замечают, о тебе говорят: «Нет, вы только посмотрите на это чудовище!»

– Киносообщество по-разному отнеслось к вашим прежним фильмам. А «Бориса Годунова» большинство критиков приняло с восторгом. Как вы думаете, почему?

– Наверное, крепнет мастерство. А если серьезно, то здесь, конечно, заслуга Пушкина. «Годунов» – настолько мощное произведение, настолько плотный и прекрасный текст, то это его трудно обезобразить даже слабой режиссурой. Надеюсь, что нашей съемочной группе удалось этот текст раскрыть для зрителя. Если люди его слышат, если он зазвучал по-новому в новом пространстве, то это уже славно, значит, кое-что удалось. Что именно – не спрашивайте. У меня еще нет рационального отношения к этой работе. Представьте: ты вместе с оператором и художником придумал каждый кадр, нарисовал его, потом снял в нескольких версиях, видел его тысячи раз на монтажном столе и т.д. У меня нет и пока не может быть дистанции по отношению к фильму.

– Как родился замысел такого «Бориса Годунова»?

– Фильм был задуман именно как модернизация (или, правильнее сказать, как постмодерн) с Максимом Сухановым в титульной роли в далеком 1997 году. Но тогда этот замысел реализовать не удалось. Думаю, чиновники боялись, что возникнут какие-то ненужные ассоциации: царь Борис Годунов – «царь» Борис Ельцин. Потенциальным инвесто-

рам казалось, что это непременно будет сатира – хотя у нас и в мыслях этого не было. Пугливая осторожность людей, от которых зависел запуск фильма, длилась добрые (вернее, недобрые) двенадцать лет.

– Есть ли у вас рецепт как сделать классику современной – по сути и по форме?

– Рецепт один – пробиваться к смыслам. Но не к абстрактным смыслам, а к тем, что вибрируют в воздухе сегодня, сейчас. Контекст большой истории может помочь в этой работе или помешать, но главное – не стрелять в молоко. Нужно хотя бы пытаться говорить с людьми о том, что их действительно волнует. Это – принципиальный момент. А все остальное: костюмы, интерьеры и т.д. – это вопрос вкуса. Можно безукосно сделать историческое костюмное кино, так что от него будет за версту нести нафталином и клеем, на который клеятся бороды. А можно и в современных декорациях превратить классику в пошлость.

– Можно ли говорить применительно к этому фильму о ложке «манной каши»?

– Ну, вообще-то, у Пушкина интрига не отпускает. Она держит внимание и заставляет работать мысль. Не говоря уже о том, что пушкинский стих способен манипулировать временем. В театре я давно обратил на это внимание: если пьеса в стихах (Пушкин, Мольер или Шекспир), сценическое время течет по-другому. Три часа могут пролететь как пятнадцать минут. Оказалось, то же самое возможно и в кино. Хотя на экране мы не часто слышим ритмизованную речь. В нашем фильме есть сцена – диалог

Годунова и Шуйского – она длится по экранным меркам очень долго – восемь минут. И при этом не кажется скучной. Не устают ни глаз, ни ухо. Я сужу по реакции зрителей, а не по своим субъективным ощущениям. Причем я говорю не только о зрителях квалифицированных, о критиках и филологах, речь о самой обычной публике. Им это «аномальное» решение вовсе не кажется слишком резким или авангардным. Все потому, что смыслы доходят.

– Где вы нашли продюсеров, которые решились на такой уникальный проект?

– Здесь парадоксальным образом сыграл свою роль наш предыдущий фильм – «Человек, который знал все» (по роману Игоря Сахновского). Продюсер Наталья Егорова пришла на нашу премьеру в кинотеатре «Пушкинский». Премьера, надо сказать, получилась шумной, праздничной. Фильм Наташе понравился. Ну и закрутилось.

– Продюсер с закрытыми глазами приняла пушкинский «проект»?

– Я предложил несколько сценариев из моего пухлого портфеля. За двенадцать лет постоянных отказов возникла стандартная формула: «Ну, кроме этого, есть еще «Борис Годунов» Пушкина, но это вам точно не подойдет». Однако именно это и подошло.

– Укладываются ли три фильма, которые вы сняли, в какую-то общую творческую линию, колено?

– Мне трудно судить. На «Знаках любви» я учился работать в игровом кино, и сам себе засчитал этот фильм как дипломную работу (я как-никак в прошлом преподаватель ВГИКа). Правда, поставил я себе за эту картину тро-



На съемках «Бориса Годунова». Фото предоставлены В.Мирзоевым

ечку с плюсом. «Человек, который знал все», как и первый мой фильм, – современная городская сказка. Правда, это уже не комедия, а драма. Жанр «Годунова» определить нелегко – Александр Сергеевич тоже в этом вопросе путался, сначала назвал пьесу комедией. Эстетику этих трех работ с некоторой натяжкой можно считать неоромантизмом.

– Глядя ваши фильмы, я очень остро ощущал ваше наслаждение процессом съемки, радость, подобную той, которую чувствует юноша, влюбившись в первый раз.

– Это вы верно подметили. Я и сейчас наслаждаюсь процессом, мне нравится снимать кино. Я не утратил юношеского пы-

ла. Вы будете смеяться, но и театром я занимаюсь с тем же наслаждением, что и прежде. Вслед за моим заочным учителем Анатолием Эфросом я могу сказать, что репетиция – это мой любимейший период. Я никогда не подхожу к ней ремесленно, с холодным носом.

– А на «Борисе Годунове» удалось порепетировать всласть?

– Я бы не сказал, что «всласть», но важнейшие сцены мы анализировали и репетировали подробно. Это дало свои результаты, помогло сэкономить время. На съемках могла меняться форма или даже возникать заново, с нуля, но содержание только уточнялось.

– Приглашали ли во время репетиционного процесса «коучей» (шутка)?

– Напрасно шутите, потому что «коуч» (тренер) действительно был. Вернее – была. У меня есть друг, замечательный человек – Наталья Федорова Орлова, в прошлом актриса Драматического театра им. К.С.Станиславского. Наташа отдала этому театру сорок лет. Мы с ней когда-то вместе работали, потом преподавали во ВГИКе в одной мастерской. Она и сейчас там преподает в мастерской Сергея Соловьева. На «Годунове» Наташа помогла нам в работе с одной актрисой и сама сыграла небольшой эпизод. Мне этот американский метод понравился.

– Судя по роскошным актерским работам в этом фильме, метод сработал. Наверное, сказалось и то, что почти вся команда «Бориса Годунова» – это члены вашей «рассеянной по Москве» труппы?

– Не без того, конечно.

– Особая зрительская благодарность вам за то, что пригласили на роль Пимена Михаила Михайловича Козакова (светлая ему память!). Он сыграл блистательно, но, наверное, и вам, и ему было не просто, ведь он в то время уже был тяжело болен?

– Серьезные проблемы со здоровьем у Михаила Михайловича начались позже – сразу по-

сле того чудовищного дымного лета, когда под Москвой горели торфяники. А работалось с Козаковым легко, особенно на репетициях было интересно. Эпизод «Чудов монастырь» снимали в первый съемочный день, когда группа еще не притерлась. В этот день все немножко идет криво, не в том темпе, с пробуксовкой. Но Козаков был очень терпелив с нами и доброжелателен.

– Не возникло ли у вас желание перенести вашего киношного «Бориса Годунова» в том же виде в театр?

– А зачем? Замысел уже реализован, зачем усугублять энтропию, которой и так много в нашей жизни.

– Как прошел (или идет) прокат фильма, были ли какие-то сложности? Довольны ли продюсеры финансовыми результатами проката?

– О широком прокате изначально не было речи – для этого нуж-

но иметь минимум полмиллиона долларов на маркетинг. Ограниченный прокат денег, как известно, не приносит. Сложности с публикацией фильма были в самом начале, когда организаторам фестивалей (внутри России) звонили откуда-то «сверху» и приказывали фильм замалчивать, не замечать, призовни в коем случае не давать. Потом картину украли, слили ее в интернет и сразу после этого топить перестали. Вероятно, это потеряло всякий смысл.

– Наверное, вы уже замышляете реализацию какого-то нового проекта в кино?

– В моем портфеле много сценариев, много разных идей. Но горький опыт ожидания денег и продюсеров научил меня быть терпеливым и скептическим. Не исключено, что ждать придется долго, поэтому сейчас я не хочу говорить об этих проектах. Многие неизбежно останутся в мо-

ем портфеле, так и не превратившись в фильмы. Надо просто внимательно следить за течением жизни, искать смысловые центры. Исходя из своей трактовки момента, я буду выбирать тот или иной сюжет. Окружающая реальность меняется стремительно и непредсказуемо. Буквально как в фильме Тарковского «Сталкер». Не успел оглянуться – уже новый пейзаж.

– Но в театре, наверное, дело обстоит проще? В том смысле, что не надо долго ждать и просить у кого-то деньги. Поэтому, надеюсь, что ваши планы в этом виде искусства осуществляются скорее и наверняка?

– Не понимаю, о чем вы говорите. Как делать спектакли без денег, без помещения, без возможности платить зарплату актерам? Или вы имеете в виду «бедный театр», театр на коврике? Так ведь и коврик куда-то же надо приткнуть.

Беседу вел Павел ПОДКЛАДОВ

IN BRIEF

Москва

НАДЕЖДА НА ЧУДО

Спектакль «Иллюзион» театра «МОСТ» (Россия, Москва) стал обладателем «Гран-При» Международного театрального фестиваля университетских театров «Festival d'Hiver», Jouy-en-Josas (Франция).

Спектакль был представлен 23 февраля в рамках конкурсной программы. После его окончания весь зал «Blondeau» встал и на протяжении 10 минут аплодировал артистам и режиссеру **Георгию Долмазяну** стоя.

Россия впервые была представлена на данном фестивале. Среди его участников были коллективы из России, Испании, Италии, Швейцарии и Франции.

Спектакль посвящен 115-летию кинематографа и поставлен в жанре синема реву: в пустующем кинотеатре, где крутят старое кино, судьба сводит вместе четырех разных людей. Встречаются маленькая немецкая девочка, неудачливый французский актер, известный итальянский кинорежиссер и эмигрантка из Болгарии. Как кадры на киноплёнке, проносятся одна за другой сцены неоклассического балета и площадного цирка, театральной фантазмагии и парада сошедших с экрана героев. Перед нами сегодняшний мир, этот новый Вавилон, где в разногосице языков и культур все еще может родиться любовь, а большое кино все еще может подарить надежду на чудо.

Пресс-центр Театра Мост

Т Е А Т Р

 М О С Т

ПРАВИЛА ЖИЗНИ И ПРОФЕССИИ ИРИНЫ ДРАПКИНОЙ

76-й сезон **Белгородского государственного академического театра им.**

М.С.Щепкина стал бенефисным для заслуженной артистки России **Ирины ДРАПКИНОЙ**: в декабре 2011 года она отметила юбилей и подарила зрителям замечательную актерскую работу – роль нелепой, смешной, странной трагикомической клоунессы **Кончиты Меле** в премьерном спектакле режиссера Юрия Иоффе «Утешитель вдов». А три месяца спустя Ирина Драпкина вышла на сцену в новой роли. Петербургская интеллигентка **Серафима Сергеевна**, героиня спектакля «Портрет» встает на защиту не только семейной реликвии, но и домашнего очага, семейных традиций, Дома в высоком и почти забытом понимании этого слова... «Работать с **Ириной Залмановной** – для меня какое-то неза заслуженное счастье! – говорит режиссер спектакля «Портрет» Урсула Макарова. – На меня она производит впечатление магическое, завораживающее. Однажды на репетиции мне нужно было посмотреть, как монолог **Серафимы Сергеевны** сочетается с музыкой, все ли мизансценически правильно я придумала... Поэтому я попросила актрису просто пройти эту сцену, без включения эмоций... Обычно, если артистов просишь это сделать, они так и проходят сцену – формально. Но когда **Ирина Залмановна** стала произносить монолог – я не смогла сдержать слез. Она сама придумала его решение, которое мы не обговаривали,

– через руки. Совершенно невероятные, удивительной красоты, летающие, поющие руки **Ирины Драпкиной!** У меня было полное ощущение, что под конец этого монолога актриса действительно взлетит! И, конечно, **Ирина Залмановна** очень тонко чувствует дух города, в котором происходят события спектакля, – ведь она родилась и выросла в Петербурге. И актриса очень бережно, с трепетным вниманием к мельчайшим деталям его поддерживает».

...Эту петербургскую выучку, приверженность строгим правилам заметили еще члены приемной комиссии **Школы-студии МХАТ**, определив амплуа **Ирины Драпкиной** так: «На роли героинь XVIII века». В самом ее облике, действительно, есть что-то не из нашего времени, не из нашей жизни: аристократическая красота, уточненная женственность, благородство осанки. К тому же мхатовские корифеи, как вспоминает **Ирина Залмановна**, учили студийцев не только правилам ремесла, но и высоким правилам жизни: «Это были представители истинной русской интеллигенции, что проявлялось во всем: в манере одеваться, ходить, говорить, общаться, существовать на сцене. И нам хотелось им подражать, выглядеть и вести себя так же, как они, – с достоинством и породистостью». После окончания **Школы-студии МХАТ** **Ирину Драпкину** приглашали на работу в Ленинградский Большой драматический театр. Но молодая актриса отправилась во Владивосток – вместе с мужем,

выпускником Высших режиссерских курсов **Юрием Чернышевым**. Потом в их общей судьбе были театры Ростова-на-Дону, Магадана, Калининграда, Кемерово, Гродно, Мурманска, Луганска...

«Конечно, столько раз начинать все заново – и в профессии, и в быту – было очень сложно, – говорит **Ирина Залмановна**. – Но я всегда верила **Юрию Васильевичу** как режиссеру, а он вел меня в профессии, давал мне возможность проявить себя, раскрыться полнее и ярче, потому что знал мой потенциал и то, как добиться необходимого результата. Я счастлива, что в тридцать с небольшим уже играла возрастные роли: **Лидию Васильевну** в «**Старомодной комедии**» **А.Арбузова**, **Евдокию Великомученицу** в «**Доме**» **Ф.Абрамова**... Когда драматургия дает тебе возможность рассказать о сути женского бытия, о страданиях и радостях, через которые проходит каждая из нас, это, безусловно, очень важно для актрисы».

...Свыше шестидесяти разных женских судеб воплотила на сцене **Ирина Драпкина**, около двадцати – в Белгородском драматическом театре. И многих ее героинь – и классических и современных – объединяет высокая мера отношения к жизни и самим себе, внутренняя чистота, приверженность Правилам жизни и Профессии.

Дебютом актрисы на белгородской сцене стала роль **Елены** в спектакле «**Князь Серебряный**». Ее героиня была вопло-



«Весенняя гроза»



«Кабаре «Кармен»»



«Горе от ума»



«Утешитель вдов»



«Дух»



«Люби все возрасты...»



«Трамвай «Желание»»



щением чистоты и женственности, свечой во мраке, причастием для заблудших... А через месяц после этой премьеры Ирина Драпкина стала **Розой Александровной** в спектакле «**Любви все возрасты...**», где по-детски наивно, смешно и трогательно исполняла свой гимн Женщине... **Бланш Дюбуа** под «звонки» «**Трамвая «Желание»** улыбчиво умирала, как та птица из сказки про Соловья и Розу, что поет, называя себя на острие шипа. И с этим умиранием из пространства жизни уходил воздух... А в «**Царе Федоре Иоанновиче**» ее **Ирина**, напротив, превращала вакуум вокруг государя в ореол тепла и света...

Потом были **Домна Пантелеевна** в «**Талантах и поклонниках**», **Татьяна** в комедии Н.Птушкиной «**Пока она умирала**», **графиня Альмавива** в «**Женитьбе Фигаро**», **Кручинина** в «**Без вины виноватых**»...

За хрупкостью женщин И.Драпкиной, их трогательной несуразностью, беззащитностью или взбалмошностью чувствовалась не менее основательная сила, своя женская правда. И гнется, да не ломится – это, пожалуй, про них.

А другая грань дарования Ирины Драпкиной – умение точно, ярко, свежо передать нерв характера и ситуации – с блеском проявилась в комедийных, острохарактерных, порой гротескных образах: **Анна Андреевна** в «**Ревизоре**», **Сандырева** в «**Счастливым дне**», **Лида** в «**Кадрили**», сваха **Драга** в «**Докторе Фанусофии**» и ее «коллега» **Ханума** в одноименном спектакле, мадам **Арки** в «**Неугомонном духе**», **леди Хаф** в «**Бале воров**»... На международном фестивале «Зо-

лотой Витязь-2006» **Ирина Драпкина** получила диплом за лучшее исполнение роли второго плана (**Хлестова** в «**Горе от ума**»). По-настоящему бенефисной стала для актрисы роль **Хильды Шнеерберг** в спектакле «**Кабаре «Кармен»** по пьесе **Михаила Жилкина**, которую драматург написал специально для белгородского театра. «*Мы никогда еще не видели такой заслуженную артистку России Ирину Драпкину, играющую «железную Хильду» – деспотичную и в то же время уставшую от собственного деспотизма,* – писали о спектакле в белгородской прессе.

«*Мне очень близка пьеса Михаила Жилкина,* – говорит **Ирина Залмановна**. – *Ведь в центре ее сюжета – судьба человека искусства, а главная мысль – как легко убить художника. Каждый герой «Кабаре «Кармен» умирает: кто-то физически, кто-то духовно. Моя Хильда Шнеерберг – сильная женщина, знаменитый режиссер – мертва уже давно. Не зря же она говорит, что лучшие свои фильмы сняла в эпоху немого кино. А сейчас Хильда – автомат, тот самый «психофизический аппарат», в который она пытается превратить всех членов съемочной группы. Что ее сделало такой? Насилие. Но в ответ тоже, не считаясь ни с кем, творит насилие, растаптывает достоинство каждого, кто попадает под ее «железную руку». По Достоевскому, «деликатности и достоинству совести учит», а Хильда – человек, освобожденный нацистскими вождями от «химеры под названием совесть». Но человек без совести становится духовным мертвецом. И в этом трагедия моей героини.*

Роль Хильды была сыграна Ириной Драпкиной блистательно –

ярко, сочно, в соединении напряженного драматизма и острой характерности. Кроме того, актриса была невероятно органична в стилистике кабаретного жанра, восхитительно эффектна в роскошных костюмах художника **Андрея Климова**, игрива, иронична и пронзительна – когда исполняла песенку **Марлен Дитрих** «**Джонни**»... Кстати, работая над этим вокальным номером, **Ирина Залмановна** брала у репетитора уроки образцового немецкого произношения. И эта маленькая деталь объясняет многое в характере актрисы Драпкиной, в ее правилах жизни и профессии...

«*Люблю быть ученицей в каждой новой роли,*» – призналась она в одном из интервью. И это отнюдь не красивая артистическая поза. Это личное кредо, которое актриса всякий раз подтверждает своей работой. Встреча с режиссером **Александром Огаревым**, поставившим в Белгороде спектакль «**Весенняя гроза**» по малоизвестной ранней пьесе **Т.Уильямса**, заставила **Ирину Драпкину** снова стать прилежной ученицей, чтобы естественно существовать в материале, сотканном в синтезе комедии и трагедии, иронии и поэзии.

Актрисе прекрасно удалось почувствовать жанровую природу и форму спектакля. В роли **Лайлы Критчфилд** она блистает мастерством трагикомической актрисы, рисуя эксцентричную старую деву гротесковыми красками. Лайла то напряженно прижимает ладони к плотно сведенным коленочкам, то экспрессивно разговаривает руками. Ее речь причудливо неестественна: она говорит придушенно тоненьким голоском, растягивая слова и не-

имоверно повышая тон в окончаниях фраз. Пластические кунштуки, интонационные «вывихи» Лайлы поначалу смешат до колик, пока не начинаешь понимать, что под маской странного существа эта женщина прячет глубокую рану, неизбывную боль, горькую обиду. В ней, как в кривом зеркале, отражаются молодые героини «Весенней грозы». Что-то подсказывает: в юности Лайла была свободная и страстная, как ее племянница Хэвенли, и душевно утонченная, как девушка из библиотеки Герта. Мир, грубый и жестокий, заставил Лайлу Критчфилд стать юридической, которая на протяжении всего действия высказывает абсолютно трезвые мысли, но которую давно никто не слушает и не слышит.

Продолжение «театрального» романа щепкинцев с режиссе-

ром А.Огаревым подарило Ирине Драпкиной роль **Прасковыи Петровны** в спектакле «Метель». И, пожалуй, именно ей лучше других актеров поддались игровая стилистика спектакля, ироничность ракурса, соединяющаяся с проникновенной жизненной правдой, острый гротеск и теплые, интимные краски исполнения в картинах, рисующих быт и нравы ненадежных помещиков с их трогательной приверженностью незыблемым правилам бытия.

У Ирины Залмановны, как и у ее героинь, тоже есть незыблемые правила жизни. Ею невозможно не любоваться, не восхищаться: осанка прямая, причесана безупречно, одета стильно и со вкусом, на лице – улыбка.

«Актёрская профессия – публичная, – отвечая на мой комплимент, говорит она. – Люди узнают нас на улице, здороваются, значит –

надо выглядеть приподнято, эстетически соответствовать представлению зрителя об актрисе. Я каждое утро делаю зарядку, обливаюсь холодной водой. И очень радуюсь, что это правило мне соблюдать совсем не сложно!

Правилам жизни и профессии заслуженная артистка России Ирина Драпкина старается научить и студентов **Белгородского государственного института искусств и культуры**, где она с прошлого года возглавляет кафедру актерского искусства. И сама учится у них – здоровому прагматизму, целеустремленности, оптимизму... И пусть этот взаимный процесс обучения, обмен энергиями опыта и молодости будет всегда гармоничным и обоюдно необходимым. Ведь это тоже правило жизни...

Наталья ПОЧЕРНИНА
Белгород

IN BRIEF

Оренбург

Помощник художественного руководителя **Оренбургского драматического театра им. М.Горького Тамара Ивановна ПИКУЛЕВА** – известный в Оренбурге музыковед. За время работы в оренбургских театрах – музыкальной комедии, театре кукол, драматическом – она создала музыкальное оформление к более чем ста спектаклям! На сцене Оренбургского драматического – к 45-ти. Тамара Ивановна – специалист высокого уровня, профессионал своего дела, лауреат многих премий и наград. А за работу над спектаклем «Бесталанная», в котором звучит более 30 песен украинского фольклора, она стала лауреатом премии Губернатора «Оренбургская лира». Ярким событием 2010 года стала постановка на оренбургской сцене мюзикла «Вестсайдская история». Вокальные репетиции под руководством Тамары Ивановны как хормейстера, педагога по вокалу и концертмейстера с артистами театра и студентами кафедры мастерства артиста драматического театра и кино ОГИИ во многом способствовали этому успеху. Тамара Ивановна – постоянный участник жюри межрегионального фестиваля студенческого творчества «На Николаевской» и смотра самостоятельных актерских работ «Пролог». В ОГИИ им. Л.и М. Ростроповичей Т.И.ПикULEVA уже более 25 лет преподает историю и теорию музыки, гармонию и сольфеджио, разработала программу по предмету «Теория, гармония, сольфеджио» для студентов театрального факультета специализации «Артист драматического театра и кино», успешно принятую к работе. Весной пришла замечательная новость о присвоении Т.И.ПикULEVA почетного звания «Заслуженный работник культуры РФ».

Желаем Тамаре Ивановне новых профессиональных проектов и творческих успехов!



Мария РЯБЦЕВА
Оренбург

РОДИВШИЙСЯ В ТЕАТРЕ

Главному режиссеру Татарского академического театра им.

Г.Камала Фариду БИКЧАНТАЕВУ 21 мая исполняется 50 лет.

В данном случае заголовок этой статьи не оговорка и даже не исключение из общего правила: в Театре им. Г.Камала так можно сказать не только о Фариде Бикчантаеве, но и о многих других. Может быть, потому что когда-то большинство сотрудников жили в здании самого театра или поблизости от него. Оставить без присмотра малолетних детей было невозможно. Вот и приносили их родители в пеленках прямо за кулисы. Здесь они начинали ползать, ходить и бегать, впитывая одновременно с материнским молоком воздух кулис и родную речь. И хотя в театре давно уже никто не живет, традиция эта до того укоренилась, что и сегодня можно запросто встретить детей за кулисами. Вероятно, и потому многие из них, подрастая, не задумываясь идут по стопам родителей.

Во всяком случае, Фарид Бикчантаев – уж точно наследник по прямой. Его отец Рафкат Бикчантаев – талантливый актер и режиссер – долгие годы служил в Камаловском театре. Его мать Наиля Гараева и сегодня является украшением труппы. Она давно сменила амплу и перешла на возрастные острохарактерные, главным образом комедийные роли.

Фарид сперва окончил **Казанское театральное училище** и несколько лет служил актером в Театре имени Г.Камала. Но затем решил продолжить образова-

ние и поступил в **ГИТИС** на курс к **М.О.Кнебель**. После ее кончины руководство курсом приняли на себя **Б.Г.Голубовский** и **М.Г.Ратнер**. Свой дипломный спектакль «**Бичура**» по пьесе **М.Гилязова** молодой режиссер поставил в родном театре в 1989 году. И с той поры он ежегодно выпускает премьеру за премьерой. А в 2002 году, когда временно ушел из жизни его учитель и друг незабвенный **Марсель Салимжанов**, Фарид возглавил театр.

Парадоксальная ситуация: трудно представить себе более несхожие творческие индивидуальности, чем Марсель Хакимович и Фарид Рафкатович, начиная с репертуарных предпочтений, кончая средствами художественной выразительности. Но при этом между учителем и учеником никогда не возникали конфликтные ситуации. Напротив, полное взаимопонимание и уважение. Даже если что-то казалось не совсем так, никто никому ничего не навязывал, но старался понять и убедить другого, исходя из того, что само время не стоит на месте и театр не имеет права не замечать этого, если хочет оставаться нужным людям.

Фарид начал работать в театре в качестве режиссера в пору, когда в расцвете сил пребывали выпускники татарской студии Щепкинского училища, в 1961 году всем курсом влившиеся сюда почти одновременно с Марселем Салимжановым. Без малого сорок лет он возглавлял этот театр, постоянно пополняя труппу за счет самых талантливых



Ф.Бикчантаев

воспитанников Казанского театрального училища. При этом никто никому не мешал, каждый достойно делал свое дело, сообразуясь с собственной индивидуальностью и паспортными данными. Если же по каким-то объективным причинам судьба у кого-то не складывалась, человек со временем сам покидал театр и находил свое место на радио, на телевидении, на эстраде. Но делал он это, повторяю, абсолютно добровольно: никто никого ни к чему не принуждал. Потому что Театр имени Г.Камала – это не просто учреждение культуры, но, прежде всего, большая дружная семья, не именуемая ничего общего с террариумом единомышленников. Здесь и радости, и печали разделяют сообща, всем миром. Честно признаюсь, другого такого случая я просто не знаю!

Когда Марселя не стало, Фарид первым делом решил поставить пьесе **Г.Хугаева «Черная бурка»** – о ней мечтал Салимжанов. Получился грандиозный спектакль, удостоенный всех наград во всех номинациях, отмеченный

талантливыми работами художника, хореографа, композитора, исполнителей, включая и тех, кто занят только в массовых сценах. И, конечно, режиссера. Сам выбор пьесы свидетельствовал о верности ученика. Но именно это обстоятельство накладывало и особую ответственность: как бы не подвести учителя?

Мне не доводилось ни читать, ни слушать клятвенных заверений Фариды Бикчантаева в верности Марселю Салимжанову. Но по тому, как он продолжает вести корабль, мне кажется, он следует верным курсом, в том же фар-

ватере, каким вел его учитель. Фарид помнит, что главной задачей национального театра остается забота о национальной драматургии и потому обращается к творчеству **Т.Миннуллина, М.Гилязова, Н.Исанбета, Г.Исхаки, З.Хакима, Ф.Булякова, И.Зайниева**. В нынешнем сезоне он заново поставил **«Голубую шаль» К.Тинчурина** и **С.Сайдашева** – произведение, постоянно украшающее камаловскую сцену – разве что в годы сталинского террора не по вине театра исчезнувшее из его репертуара.

Но при этом Фарид понимает, что без обращения к опыту мирового театра и драматургии рассчитывать на настоящий успех трудно. Поэтому он ставит **«Ромео и Джульетту» Шекспира, «Учителя танцев» Лопе де Веги, «Трех сестер» А.Чехова**, приглашая в зрительный зал тех самых зрителей, что накануне смотрели спектакли **«Казанские парни» М.Гилязова** или **«Зятья Григория» Т.Миннуллина**. Больше того, он надеется, что зрители, побывавшие на «Трех сестрах», в следующий раз придут сюда снова уже на встречу с



«Голубая шаль»



100-летие театра. Юбилейный вечер



Режиссер Р.Бикчантаев, художник С.Скоморохов



Репетиция



Экс-президент Республики Татарстан М.Шаймиев, Ф.Бикчантаев, драматург З.Хаким

героями И.Зайниева – благо отличный перевод театр всегда гарантирует!

Признаюсь, я с некоторым смущением и даже недоверием отнесся к сообщению о том, что Фарид Бикчантаев справляет полувекковой юбилей. Я привык к тому, что он – обаятельный, талантливый, хорошо воспитанный, образованный молодой человек. А теперь вдруг выясняется, что по меньшей мере половина отпущенного каждому из нас времени осталась позади, половина пути пройдена. Что у сына Фарида и его жены – очаровательной, талантливой Люции Хамитовой, кажется, только вчера родившегося, уже начинаются экзамены в университете. Что ученики Фарида и его соратники ведут основной репертуар, ставят спектакли, преподают студентам. А воспитанники Щепкинского училища плавно перешли на новые амплуа и с удовольствием играют роли родителей, бабушек и дедушек.



Мало того, каждый раз встречаясь с театром, я узнаю много новых талантливых людей, постоянно пополняющих труппу. Вероятно, не стоит этому удивляться. Лучше радоваться тому, что дело, начатое в 1906 году, сегодня находится в таком великолепном состоянии. Остается пожелать: так держать!

Борис ПОЮРОВСКИЙ



СЛОВО О ПОДВИЖНИКЕ ОМСКОМ

*Если я гореть не буду,
если ты гореть не будешь,
если мы гореть не будем,
кто же здесь рассеет тьму?*

Назым Хикмет

Вспомнилось, как десять лет назад я вот точно так же, как сейчас, мучился над первыми строчками газетной статьи, посвященной сегодняшнему юбиляру. А на столе как раз лежала раскрытая книга **«Театральные повести»**, изданная на рубеже веков Омским управлением культуры, в книге – три документальные повести **Марка МУДРИКА**, и название первой из них – «Житие Ивана Андреева, гражданина омского и семипалатинского, в офицерском чине при театре и разных ученых делах состоявшего». Это-то название в конце концов и сподвигло меня тогда вот на такое «парафразное» начало материала: *«Если бы не более чем скромные размеры газетной полосы, звучал бы заголовок примерно так: «Юбилейно-поздравительные тезисы о Марке Мудрике, гражданине омском, в чине профессионала при журналистике, театре, литературе и шахматном искусстве состоящем».*

...Знаю, что скоро, когда будут вноситься коррективы в Положение о главном театральном конкурсе региона «Лучшая театральная работа», я обязательно внесу предложение добавить еще одну победную номинацию, близкую по своей сути к номинации «Легенда Омской сцены»: «Легенда театрального Омска». И предложу в качестве кандидата №1 на

эту премию – основателя и редактора газеты **«Омск театральный»**, основателя Секции театральных критиков Омского отделения СТД РФ Марка Мудрика. И дело не в юбилейной дате (недавно Марк Семенович отпраздновал свое **80-летие**). Дело – в «содержанном», от которого, право слово, захватывает дух!

...«Оттепель» 1960-х не закончилась в Омске в 70-е. Ах, что делал-творил Мудрик в газете «Молодой сибиряк»! И периодическая полоса «Воздушные фрегаты», посвященная литературе и искусству; и «Клуб омских юмористов»; и сотни публикаций Марка Семеновича о кино, театре, литературе, и среди них «особый раздел» – материалы о Леониде Мартынове, с которым Мудрик был хорошо знаком. А «критическая» Секция, у истоков которой мощно встал мэтр театральной критики Марк Мудрик!..

...Звездный час театрального Омска середины 1980-х – появление газеты «Омск театральный». За несколько лет – полтора десятка 16-страничных выпусков. Подобного издания не было во всей России! **«Первая театральная ласточка»** (слова Михаила Ульянова) «перестроечных» времен. Мало того, вскоре опыт «Омска театрального» распространяется по всей стране.

...В 1990-м он возвращает городу творчество (и имя!) Евгения Забелина – поэта с трудной судьбой, репрессированного в годы культа личности. Скрупулезно, по страницам Мудрик собирает лучшее из «забелинского» литературно-



М.Мудрик



Книги М.Мудрика

го наследия, издает сборник «Польный», сопроводив его замечательным очерком о жизни и творчестве Забелина.

...В 2000-м главным событием культурной жизни Омска становится выход в свет книги Марка Мудрика «Театральные повести», включившей в себя уже упомянутое «Житие Ивана Андреева...» (повесть-исследование об основателе первого омского театра), рассказ-исследование об «Омском зрителе», самое первое театральное издание нашего города, и документальное повествование «Арбат – улица омская...» (об «омских военных го-



Марк Мудрик, Елена Злотина и Марк Захаров (Омск, 1976, гастроль «Ленкома»)



Михаил Ульянов и Марк Мудрик (Омск, 1990, в театре драмы)

дах» Театра им. Евг.Вахтангова). Михаил Александрович Ульянов, прочитавший эту книгу еще в рукописи, адресует Марку Семеновичу письмо, напечатанное в предисловии к «Театральным повестям»: «Ваша книга – подлинный документ, который, я надеюсь, будут изучать многие поколения историков театра и просто его поклонников... Вся Ваша книга – подвижнический труд авто-

ра, влюбленного в историю своего города, своего театра».

Точное и мудрое слово: подвижничество! Итог которого – всегда открытия, всегда возвращение в Сегодня (а значит и в Будущее!) из забвения или полузабвения великих событий, великих имен. И этот неповторимый «мудриковский» стиль!.. Органичное переплетение яркой занимательности повествования, дотошной-

шей документалистики (примечания и приложения к повестям сами по себе энциклопедичны), лиричности, театроведческого и литературоведческого анализа, поэтичности, высокой простоты слога изложения, убедительной доказательности в пересмотре так называемых «исторических канонов». И еще – страстная и острая публицистичность: идет ли речь о забвении людских имен и дел, о «тенденциях» ли омских: «Трудно назвать омича (кроме нескольких спортсменов и политиков), который обрел бы всероссийское имя, живя в родном городе. Со времен Ивана Андреева с упорством, достойным лучшего применения, отторгает он талантливых людей. Столь же «целенаправленно» их не замечают из столичного далека. Стало едва ли не обязательным условием: состояться, получить признание можно, лишь уехав в Москву, в Питер, и чем раньше – тем лучше. Еще в детстве расстались с Омском Иннокентий Анненский, Михаил Врубель, Роберт Рождественский, в юности простились с ним Виссарион Шебалин, Михаил Ульянов, и этот список легко продолжить. Даже влюбленный в свой город Леонид Мартынов в конце концов покинул его... Но не вечно же так будет продолжаться, рано или поздно Омск оглянется на себя. Увидит тех, кого не замечал раньше, вспомнит всех, кто достоин памяти».

...В позапрошлом году «Театральные повести» вышли во втором издании, дополненном (и в другом, «серийном» оформлении). Добавилась документальная повесть «Как я редактировал театральную газету» (у «Омска театрального», таким образом, появился первый мемуар первого

редактора!). О, как мне нравятся слова Марка Мудрика об «адресате» этой повести: *«Она так же, как ее предшественницы, обращена не только к театрам, но ко всем, кому небезразлично короткое слово «Омск».*

«Кому небезразлично...». Об этом же – в «Омском зрителе»: «Мы дико нелюбопытны, чаще же – откровенно равнодушны ко всему, что не касается нынешнего тополивого бытия. Расскажут что-нибудь о прошлом – слушаем, не расскажем – обойдемся. Живем, словно прежде ничего не было и жизнь едва ли не с нашим появлением на свет началась...».

...А уже и новый век начался. И Мудрик пошел ва-банк. Один. Как «степной волк». И как всегда – на опережение Времени! То, что явил (и являет) Марк Мудрик в XXI веке (и это только, как модно нынче говорить, «на данный момент»), – заслуживает не просто восхищения и удивления... Это заслуживает (думаю, юбиляр простит меня за «высокий штиль») преклонения, благодарности, уважения за великие творческие и гражданские акции-подвиги во имя города Омска, во имя сохранения Культуры, во имя Памяти... Он пошел ва-банк – потому что окончательно понял самое страшное: «никому ничего не надо». И, наверное, Назыма Хикмета вспомнил: *«Если я гореть не буду...».*

...А у меня сейчас неожиданно всплыли в памяти строчки Рождественского из его знаменитого «Посвящения»: *«Я славлю одиночество врача, // склонившего над больным ребенком...».* Мудрик склонился над «городом высокой Культуры» Омском – как над больным ребенком, потерявшим память. И случился подвижный подвиг: шесть томов

(единотиловая по оформлению серия) уникальных «мудриковских» книг, причем вне какого-либо соучастия и поддержки со стороны «государственных структур», а лишь благодаря пока еще существующим меценатам.

...В 2006-м в Омске был снесен «Дом Роберта Рождественского», что стоял по адресу: улица Либкнехта, 34, аккурат напротив Департамента культуры, дом, в котором прошло омское военное детство выдающегося поэта (по соседству с ним жил и Марк Мудрик). Позже Марк Семенович в книге **«Берег мой...»** поместит снимок этого дома и сделает к нему очень простую подпись, в которой обозначит окна комнат, где жил юный «Робка», и далее – *«Несмотря на многочисленные выступления в печати в защиту дома, снесен в мае 2006 г.»*... А за спасение дома этого Мудрик, по сути, боролся один. И, по сути, с «государством» боролся...

«Берег мой...». Две книги объединены под одной обложкой, словно дополнил друг друга: мудрая и увлекательная, «фактографическая» и лирически пронзительная документальная повесть-воспоминание Марка Мудрика и стихотворный сборник Рождественского «Омская книга», замысел которого возник у поэта еще в 1980-е; и не раз вместе с Мудриком обсуждал он содержание будущей книги: стихи об Омске, поэмы, впервые напечатанные в Омске... Марк Семенович сделал это! Но в сборник, о котором давно мечтал Рождественский, теперь включены также и стихи, написанные поэтом в последние годы жизни... *«Возвратившись из небытия, прозвучит фамилия моя...».* Позволю себе добавить: из омского небытия.

...А далее – и вновь «в гордом одиночестве» – книга **«XX век. Поэты. Омск».** Документально-художественные повести о шести «знаковых» и для нашего города, и для России поэтах (и надо ли говорить, какой душевный, особый, лирически-«личный» оттенок придает повестям то, что автор был лично знаком с четырьмя из этих поэтов). Шесть глав – как шесть книг в одной: «Парадоксы Иннокентия Анненского», «Следы на паркете» (Леонид Мартынов), «Польнь – трава омская» (Евгений Забелин), «У белого озера» (Тимофей Белозеров), «Берег мой...» (Роберт Рождественский) и «В городе Кенгуру» (Аркадий Кутилов). Высокоэмоциональные повествования, в которых вновь удивительно органично («как обычно» у Мудрика) соединяются-переплетаются разножанровые стихи – мемуаристика и литературоведение, хроникальность и «дневниковость», лирическая исповедальность и историчность!.. Помнится – спросил Мудрика: *«Марк Семенович, книга долго рождалась?».* Лишь на мгновение задумался Мудрик, улыбнулся: *«Тридцать лет. Начиная с конца 70-х...».* Не меньшее время, я думаю, рождались и другие тома: **«Легенда о шахматном городе»** (каюсь, не читал еще; может, потому, что комплексую как любитель перед кандидатом в мастера спорта), **«Ремарки»** (своеобразный «дивертимент» из интервью, рецензий, воспоминаний разных лет), недавно вышедший в свет том, посвященный Евгению Забелину (структура – по аналогии с «рождественской»: две книги объединены под одной обложкой – историко-биографический очерк о жизни и судьбе поэта «Был поэт...») и собранный

составленный Марком Мудриком сборник стихов Забелина «Суровый маршрут»).

...Вспоминаю блистательную идею Марка Мудрика, озвученную им еще в 1996 году – издание омской книжной «Золотой серии»: от Анненского – до Рождественского, от Ядринцева – до Мартынова, от Достоевского – до Кутилова. И понимаю в очередной раз: Мудрик не стал «ждать милостей от природы». Он давно уже реализует эту идею. Один. Вне «милостей» вышеозначенных, вне т.н. круглых дат. Он не «вписывается» со своими книгами ни в юбилейные проекты, ни в какие бы то

ни было издательские планы. Он просто подвижнически трудится, пишет – и издает уникальные книги, каждая из которых – во имя и во славу города нашего, области нашей. Он давно уже «впряг звезду в свою повозку» (метафора трансцендентального Эмерсона – как будто для Марка Семеновича!) и выполняет одну из самых главных и великих человеческих миссий – быть посредником между Прошлым и Будущим.

...Интересно: что начертано в рукописях, которые не горят и которые лежат сегодня на «знаменитом столе Мудрика» (стол стоит перед окном, во всю ши-

рину комнаты, в окружении тысяч книг, из коих сотни – с дарственными автографами именнейших писателей, актеров, поэтов)? Что в них, пока еще не ставших 7-м томом «Золотой серии» Мудрика?.. Со стопроцентной уверенностью знаю лишь одно: они, как и предыдущие, адресованы всем, кому небезразлично короткое слово «Омск».

Да пребудут в целости, хмуры и усталы, делатели ценностей – профессионалы!

Сергей ДЕНИСЕНКО
Омск

ЮБИЛЕЙ

«Я люблю и дорожу каждой своей ролью и не могу позволить себе заболеть. Иначе, кто же меня заменит?» – говорит ведущая актриса **Государственного русского драматического театра г.Чебоксары**, народная артистка Чувашской Республики **Антонина БАУЛИНА**. Актриса от Бога, Антонина Николаевна отмечает свой **85-летний** юбилей.

А.Н.Баулина родилась 27 марта 1927 г. в небольшом городе Ленинск-Кузнецк Кемеровской области. Символично, что позже именно этот день стал театральным праздником – Международным днем театра. В 19 лет она попала в труппу Анжеро-Суджинского драматического театра и потом не мыслила себя без театра. Работала в Прокопьевске, Новосибирске, Новокузнецке. Приехав в Чебоксары в 1959 году, полюбила город и Русский драматический театр, осталась здесь навсегда.

За более чем 50 лет в Русском театре А.Баулина создала около 100 разных и ярких образов. Это Аркадина в «Чайке» А.Чехова, мать Сендиера в драме «Айдар» чувашского драматурга П.Осипова, Калугина в «Сослуживцах» Э.Брагинского и Э.Рязанова, Гонерилья в «Короле Лире» Шекспира...

За каждым образом – не только талант, но и знание психологии людей, огромное упорство, ежедневная работа, постоянное самосовершенствование. Природный юмор и темперамент позволяют ей блистать в комических образах: Пэдди в комедии «Странная миссис Эвидж» Д.Патрика и сваха Фекла Ивановна в «Женитьбе» Н.Гоголя. Но как глубоки и трогательны Бабушка в «Комнате невесты» В.Красногорова и Старуха в «Последнем сроке» В.Распутина, где Антонина Баулина бессменно играет 15 лет. И сегодня Антонина Николаевна полна сил, находится в творческом поиске. Она репетирует главную роль в спектакле «Мамуре» Жана Сармана.

Долгие годы и по настоящее время Антонина Николаевна – представитель отделения СТД в театре. Несмотря на возраст, в школах и библиотеках города она много встречается с юными зрителями, участвует в творческих вечерах. В 2007 году Антонина Николаевна удостоена медали «За заслуги перед Чувашской Республикой».

Антонина Баулина всех готова поддержать или помочь советом. Она полна оптимизма и рада поделиться своим опытом с молодыми. От души поздравляем старейшую актрису театра с юбилеем и желаем ей здоровья, восторженных аплодисментов зрителей, новых творческих взлетов и ярких спектаклей!

Коллектив Русского драматического театра г.Чебоксары



Первая в России книга о великом украинском артисте Богдане Ступке так и называется – «**Богдан Ступка**». И вышла с благословения самого Богдана Сильвестровича в Московском агентстве печати «Столица» к 70-летию артиста.

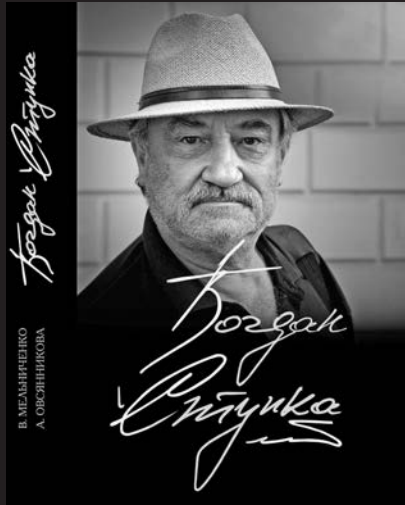
Авторы Владимир Мельниченко и Ассоль Овсянникова – его земляки – давно и хорошо знают артиста, а потому захватывающе рассказывают о личной и творческой жизни, театральных и киноролях Мастера, его сотрудничестве с выдающимися режиссерами. О неисчерпаемых творческих возможностях Ступки ходят легенды, впрочем, в них на самом деле больше правды, нежели вымысла. Еще Григорий Горин как-то ска-

зал: «Если дать Ступке военно-полевой устав, то он и его прочитает так, что все подумают, что это неопубликованный Шекспир». С тех пор прошло много лет, мастерство актера только росло и крепло. В начале 2000-х к нему пришла всероссийская слава – его стали активно снимать в России. Да роли все какие! Что ни роль – то многочисленные призы на кинофестивалях по всему миру. Актер за эти десять лет получил практически все российские и многие международные награды: «Хрустальную Турандот», «Никку», «Золотого орла» (дважды!), «Золотого овена», серебряного «Святого Георгия», серебряного «Марка Аврелия» и т. д. Но не в наградах и призах дело (хотя получать их всегда приятно). Богдан Сильвестрович обладает уникальным качеством, которое многие артисты теряют с приобретением популярности – он всегда все делает честно, на все сто. Поэтому каждая работа – на сцене или в кино – всегда нами, зрителями, ожидаема. А сколько радости и открытий дарит личное общение с артистом! Вот уж в ком нет звездности! Хотя оснований для нее

В.Мельниченко, А.Овсянникова

«Богдан Ступка»

Московское агентство печати
«Столица». 2011



предостаточно. Именно об этом говорят многие российские актеры, режиссеры и театроведы в заключительной главе.

В книге – интереснейшая информация о детстве и юности артиста во Львове и о Театре им. М.Заньковецкой, где начиналась его творческая судьба, о зрелости и достижении вершин в Театре им. И.Франко в Киеве, о его тандеме с выдающимся режиссером Сергеем Данченко, о самых звездных театральных и киноролях, принесших артисту всенародную и всемирную славу. Уникальна книга, прежде всего, тем, что под каждым словом может подписаться Богдан Ступка, поскольку читал рукописи,

вносил правки, что-то добавлял. Другими словами, это правдивый печатный источник, где нет «желтизны» и выдумок журналистов.

В книге «Богдан Ступка» впервые раскрывается деятельность артиста в должности министра культуры и искусств Украины. Незабываемое впечатление оставляет глава, в которой Богдан Сильвестрович отвечает на 800 вопросов авторов. (К слову, все, к кому в руки попадает эта книга, начинают ее читать именно с этой главы и говорят, что это просто потрясающая авторская находка.)

Насыщенная огромным количеством фотоматериалов (в том числе и уникальных, впервые печатающихся), книга может стать... первым, настоящим знакомством с великим украинским актером.

Издание можно приобрести в магазине «Украинская книга» по адресу: ул. Арбат, 9, строение 1. Цена: 499 рублей.

Там же можно купить и другие книги о Богдане Ступке на украинском языке.

Полина ЗВОНКОВА

КЛАССИКА НАВСЕГДА

Небольшой, но весьма значительный в промышленном отношении город Днепропетровск расположен по обе стороны Днепра. Жизнь его горожан целиком зависит от работы или простоя предприятий. В мае уже тридцатиградусная жара. Хотя трава еще не выгорела, дождь очень нужен. Жители озабочены судьбой своих огородов, поскольку они гарантируют семье относительную экономическую базу. В центре, у памятника Ленину, еврейская община с оркестром отмечает завершение праздника Песах. А перед зданием **Музыкально-драматического театра им. Леси Украинки** – памятник Тарасу Шевченко, до странности непропорциональная фигура в крылатке. Я раздражалась, пока мне не объяснили: по распоряжению партийных властей Поэту подрезали ноги, чтобы не был выше Ленина. Ума не спрячешь, как говорят в Галичине. Те слуги народа давно не у власти, а эти двое так и остались свидетелями эпохи.

Чистенький, обновленный фасад театра и площадь украшены афишами, плакатами и воздушными шариками, обещают праздник. Начинается **VIII Международный театральный фестиваль «Классика сегодня»**, с участием театров **Украины, России, Молдовы, Беларуси, Грузии, Казахстана и Румынии**. В этот раз программа расширена: кроме обычных спектаклей в театре, будут показаны работы малых форм на сцене Музея истории Днепро-

ского металлургического комбината. Всего 16 спектаклей за 9 дней плюс капустник совместного межтеатрального производства! Откровенно говоря, такая насыщенная афиша казалась изначально неподъемной для театралов небольшого города. Но, вопреки сомнениям, зал театра был полон, а камерными экспериментами заинтересовалось удивительно много людей, оказавшихся готовыми поддерживать актера собственной встречной работой.

В заявленной программе случилась только одна замена и один казус. Вместо не прибывшего из Кишинева «Вишневого сада» А.Чехова хозяева фестиваля сыграли **«Позднюю любовь» А.Островского**. А участники трогательной юношеской студии **«Рустави»** при **Грузинско-Украинском институте социальных отношений**, знакомом зрителю с классической пьесой **А.Церетели «Кинто»**, очевидно, не вполне представляли уровень профессионального содействия.

Днепропетровский театр открыл фестиваль двумя спектаклями. Персонажи гоголевской **«Женитьбы»** (режиссер-постановщик **С.Чулков**) окружены пестрым обойным лоскутом интермедийного занавеса, непримечательным интерьером и отраженным в холодных волнах, струящимся, опрокинутое Петербургом. Его пlyingшие, перевернутые вертикали так выразительны, что вовлекают даже фонари, в пляске святого Витта разбежавшиеся по городу (художник-постановщик

Т.Чухрий). Не то удивленный, не то сочувственный смехок вызывают и люди в обыденных и странных обстоятельствах matrimониальной процедуры. Тут не до глупостей вроде любви. Приходит время жениться, а как это сделать правильно, никому не известно. И время уходит.

Соблазнительные дамские прелести, демонстрируемые из-за интермедийного занавеса (балетмейстер **Н.Клишина**), живая картина грядущего счастливого отцовства и складная линейка Яичницы (**А.Вертий**), которой можно измерить, подойдет ли тебе кресло, да и все остальное. Все это смешно изобличает жениховскую озабоченность и легко согласуется с проблемой каждого. Но ни профессионально артистичная, порхающая Фекла Иванова (**Л.Михайличенко**), ни неиссякающий, отменно мотивированный (*«Зачем ты меня женила!»*) Кочкарев (**О.Волощенко**) не в состоянии одолеть сомнения. В диалоге Подколесина (**Э.Тесленко**) и Агафы (**А.Бахмут**) мы совершенно ясно видим «двух подколесиных». И для очаровательной Агафы неустойчивое равновесие тоже является состоянием совершенно естественным, но ей от выбора некуда было бежать.

Спектакль **«Поздняя любовь» А.Островского**, несмотря на пересекающиеся и параллельно скользящие линии любви, оставляет ощущение растерянной грусти (постановка и сценическая редакция **М.Черняка**). И Фелицата Антоновна (**Л.Михайличенко**)

«Ссора». «Свой театр», Вологда

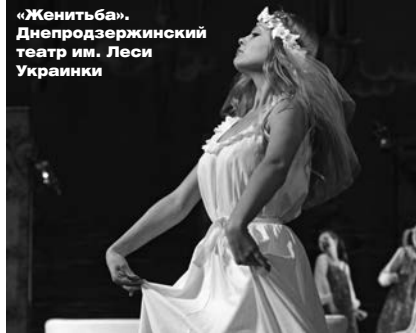


«Поздняя любовь». Днепродзержинский театр им. Леси Украинки

«Записки сумасшедшего», Молодежный театр «Веселая душа», Сочи, Россия



«Женитьба». Днепродзержинский театр им. Леси Украинки



«Фальстаф-шоу». Национальный драматический театр им. Василе Александри, Румыния



«На поле крови». Национальный театр им. И.Франко, Киев, Украина



«Калигула». Ривненский академический украинский музыкально-драматический театр

неустанно хлопочет о любимых сыновьях; и Маргаритова (**А.Вертий**) с дочерью связывает простое и понятное чувство; и смешно-трогательный Дормедонт (**В.Капинус**), со своей юношеской влюбленностью, возникает в самый неподходящий момент; и красавица Людмила (**Ю.Загальская**), умная и глубокая, находится в зависимости от любви, которую мы должны понять и принять, а сделать это крайне сложно. Но ничто не снимает внутреннего вопроса: что же, собственно, произошло с героями?

Открывавший малую сцену гость фестиваля, спектакль **Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке «Анекдоты XX века»** был моноспектаклем **Михаила Черняка**, исполнявшимся вне конкурса.

Очень жаль, что вне конкурса, ведь за два с половиной часа, персонифицировав произведения А.Аверченко, Н.Агнивцева, И.Иртеньева, Саши Черного, В.Коньцкого, артист показал владение залом, мастерские переходы из характера в характер, острое ощущение темпоритма и жанра – замечательную

работу с хорошей литературой.

Национальный академический украинский драматический театр им. И.Франко участвовал в фестивале камерным спектаклем по драматической поэме **Леси Украинки «На поле крови»** (постановка **Ю.Розстального**). Сложнейшее философское произведение живет во вневременной знаковой среде (художник **Ф.Александрович**). Бесплодную пустыню обозначаем бесценностью воды в рукомылке, ничтожность поля, купленного за 30 сребренников, – горстью земли в маленьком пластмассовом вазончике, а диалог Иуды и Прочанина (**О.Ступка, Д.Рыбалецкий**) происходит между двумя совершенно современными, одинокими, потерянными парнями. Поначалу инертный, разобщенный разговор вовлекает нас в тайную внутреннюю необходимость. Мы должны выяснить и понять движущие силы сюжета двухтысячелетней давности.

Как хорошо слаженный часовой механизм, работает спектакль **«Калигула» А.Камю** (режиссер-постановщик **С.Павлюк Ривненского академического украинского музыкально-драматического театра**. Бодрый, жесткий, с почти физическим чувством опасного скольжения на грани. Среди металлических конструкций, вокруг двух бассейнов, с водой и грязью (художник-постановщик **А.Локтионова**), приплясывая, читая газеты, издеваясь, умирая, кривляясь и желчно ухмыляясь (пластика **В.Белозоренко**), откровенным приемом представления актеры исследуют личность во власти и

власть в личности. Нам не остается ни малейшей надежды, Камю все-таки, но мы по этому поводу не особо печалимся. Нас развлекает узнавание: раздача министерских портфелей, заговор патрициев в термах, извращение оппозиции в грязи перед уничтожением...

Брянский областной театр юного зрителя представил советскую классику. **«А зори здесь тихие» Б.Васильева** (режиссер-постановщик **С.Науменко**), спектакль, посвященный 65-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне. Но, к сожалению, возможные ожидания не оправдались.

С помощью трех штанкетов, с подвешенной, исполосованной, защитного цвета тканью, станка и пандуса художнику-постановщику **Ю.Соломонову** удалось создать место действия: лес, болото, рельеф, тревожный ритм движущейся враждебной среды... Хрупкие девичьи фигурки работают, как отрицание войн и смерти... И мизансцены, кажется, простроены... А все остается на уровне текста... Может быть, не стоило играть спектакль с шестью (судя по программке) исполнительскими вводами? Ведь уважение к подвигу народа не гарантирует ансамбля на сцене.

Камерный спектакль **«Кроткая»** по **Ф.Достоевскому Луганского академического русского драматического театра** (режиссер **Е.Ткаченко**) показал нетерпимость малой сцены к приближительности. Тщательного, подробного воссоздания **С.Евдокимовым** мыслей и смятенных чувств Ростовщика могло быть вполне достаточно. В конечном итоге, в па-

мяти осталась одинокая фигура со сдвинутым от страданий лицом и пронзительными синими глазами. Появления Кроткой (**О.Морозова**), не предлагающие ничего, кроме изломанной пластики (хореограф **В.Онищенко**), призванной подчеркнуть ее изломанную судьбу, скорее отвлекали от создания образа героини в зрительском воображении.

Национальный театр им. Василе Александри (г. Яссы) интриговал зрителя задолго до своего появления. Нечасто есть возможность увидеть румынский театр, а тут еще и знакомое название **«Фальстаф-шоу»**. Не являясь сторонницей некорректного обращения с классикой в виде разнообразных перепевов, перелицовок, так называемых римейков, я встречи ожидала сдержанно. И хотя в программе честно указано: *«Сцены из пьес Шекспира «Виндзорские насмешницы», «Генрих IV», «Генрих V» с актерскими импровизациями»*, но все же...

Одеваясь и преображаясь прямо на глазах у зрителя, выбирая реквизит и перебрасываясь на ходу обычными фразами, актеры предложили присутствующим поиграть в Шекспира. Наблюдая, как благодаря гиперболизированным толщинкам и задору артист **Даниэль Бузиок** совершенно нормального телосложения превращается в неунывающего сэра Джона Фальстафа, зритель мгновенно принимает условия игры. Когда взрослые люди, включая представителей управления культуры, по просьбе артистов с удовольствием изображают лес (руками – ветви, голосом – тре-

вожрый шелест), вряд ли есть смысл спрашивать, не кажется ли им странным, что байкерские шлемы соседствуют с викторианским париком, а интермедийным занавесом у виндзорских насмешниц служит постельное белье (художник-постановщик **Гелу Риска**, костюмы – **Алина Динка Паскасу**). Блистательно организованная, сознательная эклектика, точно выдержанная в избранном жанре (режиссер-постановщик **Ион Сапдару**), не обижая Шекспира, приблизила к нему зрителя.

Гоголевские спектакли встретились в один день. И хотя соревнования между ними быть не могло, они шли на разных сценах, сопоставление все же возникло.

«Свой театр» из **Вологды** представил фантазию «**Ссора**» по повести «**Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем**». Исполнители главных ролей (и всех остальных тоже) – режиссеры, оформители, режиссеры, костюмеры (и все остальные) – **О.Емельянов** и **В.Чубенко**. Кроме стола со стульями да протянутой бельевой веревки, да любовного понимания Гоголя, юмора и острого ощущения внутреннего действия, оказывается, ничего и не нужно. Спектакль получился мягкий, легкий, наполненный добрым смехом, светлой грустью и ощутимым удовольствием исполнителей от сотворчества.

Конечно, определенные ожидания возникли и в адрес «**Ночи перед Рождеством**» (постановка и пьеса **А.Драчева**). Но едва ли они могли бы снизить восприятие спектакля **Харьковского театра для детей и**

юношества. Сценография **Аркадия Чадова**, представляющая мир под созвездиями – благодатным, а Диканьку и Санкт-Петербург – совершенно равноправными на огромной подкове счастья, по существу, оказалась невестребованной. В ней живут люди сварливые, недоброжелательные, много пьющие, плохо поющие и неумные. Гоголь, вводивший колоритные украинизмы в свой текст, был бы изумлен, услышав их украинско-русский суржик.

А что сказал бы Николай Васильевич, узнав, как образ императрицы создается простым добавлением платья – Солохе, ничего при этом не меняя, ни внешне, ни внутренне. Платье – вещь необходимая, его подол собственноручно приподнимает Вакула, прицениваясь к черевичкам. Видимо, в этом и состоит его «подвиг».

Хорошо, что на малой сцене был еще один Гоголь – «**Записки сумасшедшего**» (режиссер **М.Напалова**, художники **В.Сорокин**, **О.Бадассян**), представленный **Молодежным театром «Веселая душа»** из г. **Сочи**. Это был спектакль не о безумии. О бесприютной любви, обрушившейся случайно на душу маленького человека, который не выдержал.

Благодаря молодому артисту **М.Кореню** полуторачасовой монолог Поприщина не ощущается ни затянутым, ни однообразным. Да и безумные мгновения надо выискивать и фиксировать, настолько они понятны, мотивированы и, как ни странно, логичны.

...На шахматной доске, кроме известных фигур, присутствует еще одна – болванчик, уве-

ковечивший фальшивые добродетели Тартюфа (художник-постановщик **Л.Скокова**). Мольеровский «**Тартюф**» приехал из дальнего далека. Каким-то чудом из **Театру для детей и юношества** удалось доставить в Днепродзержинск все имущество спектакля и показать полный, не адаптированный, вариант (режиссер-постановщик **М.Маскалюк**).

Большое желание уважительно работать с высокой классикой оказалось конструктивным. Пока артисты честно излагали сюжет, а зрители старались выснить, на чем же зиждется легковереие Оргона (**В.Хамутов**), небольшая скульптурная голова Тартюфа, со стертыми чертами, подрастала: сперва – до бюста, потом – до 2/3 фигуры, дальше – полная фигура на высоком пьедестале воцарялась в центре сцены и, молитвенно сложив ручки, наблюдала за переживаниями подопытных. А они, нервничая, борясь, страдая, увлекли зал рассказом без купюр, без режиссерских изысков и насильственного осовременивания, и, к общему удовольствию, избежали беды.

Киевский Первый женский театр вывел на малую сцену идею **Д.Дидро** в «**Исповеди монахини**» (инсценизация **Л.Семисюк**, постановка **Ю.Непши** и **В.Абазо-пуло**). Спектакль оформлен пластикой молодых женских тел, графически четок в разработке мизансцен, красив, ведь то там, то здесь – организованная композиция.

Продемонстрировав интересные данные актрис, спектакль уверил нас в бесценности вну-

тренней, духовной свободы человека, но как-то уж слишком прямолинейно, дидактически... Обратное понимание свободы представили персонажи **Ф.Достоевского** в спектакле «**Дядюшкин сон**» **Могилевского театра драмы и комедии им. В.Дунина-Марцинкевича**. Все, кроме Зины, совершенно уверены в том, что свобода – производная денег. И все свои убеждения скрывают, кроме одной Марьи Александровны (**А.Грахова**). Она – напористая, хитроумная, энергичная, женственная и циничная. Она – пружина всего действия. Она сражается отчаянно, самозабвенно, чувствуя последний бой.

Тем досаднее поражение. Потому что ни достойных соратников, ни равных противников у нее в спектакле нет (режиссер-постановщик **Н.Кашпур**). И самый сложный из жанров – трагифарс не покорился, видим отдельно «траги-», и отдельно «фарс».

Он скорее присутствовал в работе **Небольшого драматического театра** из **Санкт-Петербурга**, названной «**Оркестр**», хотя поставленной по мотивам, но весьма отдаленным от пьесы **Ж.Ануя** (режиссер-постановщик **Л.Эренбург**, сценография – **В.Григорьев**).

Артисты сыграли его лихо, четко, выдерживая достаточно напряженный темпоритм, старательно индивидуализируя и персонажей Ануя, и присочиненных, с разным, разумеется, успехом. Ведь понятно же, что оркестр обязательно перекроет ансамбль, но совсем не обязательно – чистотой звучания. Весь актерский кураж был на-

правлен на то, чтобы возникла обещанная в аннотации «...история всего человечества, причем преподнесенная нам под увеличительным стеклом, во всей своей правде и неприглядности». В эпизодах, в страстях, комплексах, предательстве, малодушии, прагматизме, ущербности, физиологизме, в грехах, среди которых не было, может быть, только содомского, мы увидели «человечество» и крикую улыбку режиссера.

Днепродзержинский фестиваль привлекателен не только вниманием к классике, но также интересом к профессиональным тенденциям и проблемам. Режиссура и сценречь, сценография и актерская школа, качество инсценировки, постановочная культура, моменты этические и философские – все это обсуждается вместе с творческой группой спектакля, значит, интересуется не только членов жюри.

Учитывая эти и многие другие профессиональные критерии, лучшим спектаклем был назван «**Калигула**» **А.Камю** (**Ривненский академический украинский музыкально-драматический театр**); лучшей режиссерской работой – «**Фальстаф-шоу**», режиссер **Ион Сапдару**, **Национальный драматический театр им. Василе Александри, Румыния**; лучшим спектаклем на малой сцене – «**Ссора**» по **Н.Гоголю** («**Свой театр**», **Вологда, Россия**). Победителями в актерских номинациях стали: **О.Волощенко** (Кочкарев, «**Женитьба**», **Днепродзержинский театр им. Леси Украинки**) – лучшая мужская роль; **О.Ступка** (Иуда, «**На**

поле крови», **Национальный театр им. И.Франко, Киев**) и **М.Корень** (Поприщин, «**Записки сумасшедшего**», **Молодежный театр «Веселая душа», Сочи, Россия**) – лучшая мужская роль на малой сцене; **А.Грахова** (Мария Александровна, «**Дядюшкин сон**», **Могилевский театр драмы и комедии им. В.Дунина-Марцинкевича**) и **Ю.Загальская** (Людмила, «**Поздняя любовь**», **Днепродзержинский театр**); **Л.Михайличенко** (Фелицата Антоновна, «**Поздняя любовь**» и Фекла Ивановна, «**Женитьба**», **Днепродзержинский театр**) – лучшая женская роль второго плана; **В.Янчук** (Хереа, «**Калигула**», **Ривненский театр**) – лучшая мужская роль второго плана; **А.Бахмут** (Агафья Тихоновна, «**Женитьба**», **Днепродзержинский театр**) и **С.Лозовский** (Геликон, «**Калигула**», **Ривненский театр**) – лучшие молодые артисты фестиваля. За остроту, изобретательность и самозабвенное исполнение режиссерского замысла отмечены артисты спектакля «**Оркестр**» (**Небольшой драматический театр, Санкт-Петербург**); за создание сценографии – **Т.Чухрий** («**Женитьба**», **Днепродзержинский театр**) и за стремительный творческий рост и создание праздничного настроения у зрителей – «**Тартюф**», **Темиртауский театр для детей и юношества, Казахстан**.

Приз фестиваля – стремящиеся вверх, словно пылающие фигурки – увезены в разных направлениях.

Мирослава ОВЕРЧУК
Львов

ЛЮБОВЬ БЕЗ СЛОВ В ГОРОДЕ ЛЮБВИ

В парижском предместье – городке **Кремлен-Бисетр** в третий раз состоялся **фестиваль русской культуры RussenKO**, театральную программу которого открыл **Новосибирский академический театр «Красный факел»** спектаклем **«Без слов»**.

Место проведения фестиваля RussenKO выбрано не случайно – городок своим названием обязан московскому Кремлю. В 1813 году в деревушке Бисетр был расположен госпиталь для раненых, участвовавших в наполеоновской военной кампании 1812 года. Выздоровляющие были постоянными посетителями таверны, соседствующей с госпиталем, которую прозвали «У кремлевского сержанта». Отсюда пошло сначала название улицы, где расположена легендарная таверна, а затем и деревни, которая разрослась до масштабов города. Кстати, в ней в начале XX века поселилось немало русских эмигрантов, а в конце прошлого века определение «пригород» стало весьма условным – одна из станций парижского метро расположена в 5 минутах ходьбы от театра **L'Esam**, который являлся основной площадкой фестивальных показов. Кстати, и расстояние до Нотр-Дам де Пари не столь велико – на метро его преодолеть можно за 20 минут, так что новосибирские артисты нашли время для прогулки по центру французской столицы, хотя поездка была короткой, трехдневной. Они улетали в самые трескучие

морозы, когда температура воздуха в сибирской столице опускалась гораздо ниже минус 30, а очутились в бесснежной Франции, где публика оказала им поистине горячий прием. Не удивительно, что по возвращении артисты выглядели как очнувшиеся от сладкого сна, ходили с мечтательно-загадочными лицами и первые впечатления о поездке укладывали в восклицательные междометия или в короткую реплику: «Это была сказка, и был триумф».

Не случайно и французские эксперты выбрали из десятков отсмотренных именно этот – авторский спектакль режиссера **Тимофея Кулябина** и хореографа **Ирины Ляховской**. Дело даже не в том, что действие лишено слов и не требует перевода. Спектакль соткан из чувств, а потребность в них одинаково велика у российской и европейской публики. Восемь актеров «Красного факела» справляются с пластическими задачами, не уступая танцовщикам modern dance, и притом играют как драматические артисты, наполняют действие нюансами переживаний и взаимоотношений.

Театр L'Esam – это современное здание, украшенное стеклянной башенкой, с залом почти на 400 мест. На спектакле «Без слов» был аншлаг, причем часть публики составляли пенсионеры города Кремлен-Бисетр, окруженные заботой социальных служб, а также специалисты – искусствоведы, театральные критики и менеджеры, продюсе-

ры и импресарио международных фестивалей, проводящихся в Европе. После показа они забросали вопросами и предложениями режиссера-постановщика Тимофея Кулябина. Кажется, только он был не в восторге от показа, сказал, что спектакль на чужой сцене не обошелся без потерь. А казалось бы, репетировали подробно и упорно, равно как и настраивали свет и звук. Как бы то ни было, овации стояли оглушительные, а мэр города Кремлен-Бисетр **Жан-Люк Лоран** в своем приветствии, после благодарности постановщикам и актерам сказал: *«Наш фестиваль, организованный мэрией, Фондом бывшего Президента России Бориса Ельцина и французской ассоциацией «Франция-Урал», нацелен на то, чтобы показать богатство российской культуры, всего того, чем богат русскоязычный мир сегодня. В этом году важной частью фестиваля стал старт Сезона языка и литературы – в наш город приехали ваши ведущие писатели Людмила Улицкая, Владимир Сорокин, Захар Прилепин, Михаил Шишкин. Кроме их выступлений, будут подведены итоги конкурса переводчиков с французского на русский и с русского на французский. Однако ваш новосибирский театр доказал, что для понимания друг друга и восприятия культурного кода со всеми его национальными особенностями язык может и не потребоваться. Публика получила мощные эстетические и эмоциональные впечатления»*.

Здесь стоит упомянуть особенность французских зрителей – если им спектакль или фильм не нравится, не интересен, они, не смущаясь, встают и выходят из зала в разгар показа, так как ценят, экономят свое время. На спектакле «Без слов» ни у кого не возникло желания покинуть помещение, смотрели с напряженным вниманием, а в финале аплодисментами долго не отпускали артистов со сцены. То же без слов, но с возгласами. Кое-кто смахивал слезы. Забавно, что в страстные поклонники этого сценического произведения попал и новосибирский фотхудожник Евгений Иванов, тоже приглашенный на RussenKO с выставкой портретов ветеранов войны, сделанных к 65-летию Победы. Оказывается, в Новосибирске он спектакль не видел, но теперь вознамерился пересмотреть его еще раз на родной сцене и запечатлеть камерой.

Как рассказал директор «Красного факела» **Александр Кулябин**, сценическая площадка театра L'Esam гораздо более способствует восприятию «Без слов», нежели Большая и Малая сцены «Факела», где он поставлен и прокатывается: «Зал организован амфитеатром с хорошим подъемом, где с каждого места прекрасно просматривается планшет сцены. По моему, это идеальное место, та золотая середина, которая и требовалась – не велик и не мал. Каждую мизансцену можно было рассмотреть во всех подробностях. И в целом фестиваль был идеально организован, все было четко продумано и по программе, и по части гостеприимства – нас вовремя встретили в аэропорту, отель был ком-



фортным, французская сторона помогала монтировать декорации и настраивать свет и звук. Кроме всего нам сделали подарок – устроили обзорную экскурсию. Побывать в Париже в принципе приятно, но, если бы показ спектакля – то, ради чего мы приехали, не удался, об этом и не стоило бы вспоминать. Успех дал актерам импульс для дальнейшего творчества. Для осознания того, что свершения

в искусстве достаются тяжело, трудно, не сразу, но они не напрасны. Я лично французской публике благодарен за то, что она восприняла и прямой, и метафорический смысл спектакля о любви. Многие подходили и благодарили за то, что словно прожили жизнь заново, ведь главным в жизни была и есть любовь».

Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск

«МОСКОВСКИЙ ТЕАТР: ЧТО НАМ СО ВСЕМ ЭТИМ ДЕЛАТЬ?»

В феврале в Синем зале СТД РФ состоялась дискуссия, тема которой вынесена в заголовок этого материала. СТД РФ решил на свою дискуссионную площадку пригласить две стороны: тех, кто служит театру, и тех, кто судит о нем со стороны и выражает общественное мнение.

В дискуссии приняли участие: Сергей Капков, Анатолий Смелянский, Борис Любимов, Александр Галибин, Сергей Голомазов, Марат Гацалов, Егор Перегудов, Евгений Каменькович, Сергей Женовач, Александр Коручеков, Александр Архангельский, Клим, Марфа Горвиц, Геннадий Дадамян, Алексей Бартошевич, Марк Гурвич, Кирилл Крок, Алексей Малобродский, Сергей Кара-Мурза, Андрей Житинкин, Михаил Чумаченко, Юрий Алесин, Вера Максимова, Марина Тимашева, Алла Шендерова, Елена Ковальская и многие другие.

«Страстной бульвар, 10» публикует фрагменты состоявшегося разговора.



А.Калягин и В.Трубочкин

Александр Калягин, *Председатель СТД РФ*. Сегодня у нас в Синем зале не только театральные люди, но и философы, историки, психологи, которые примут участие в разговоре.

Всех интересует, надолго ли лихорадка театральных скандалов? Как поведет себя руководство Департамента культуры в конфликтной ситуации? Можно ли кулуарно кого-то снять или кого-то назначить? Мы знаем, сколько бывает случайных решений. Конечно, можно долго отстаивать идеи репертуарного театра и фанатично говорить о том, что театр – это дом,

театр – это храм. Но вы знаете, что и прихожане, и служители этого храма живут не в изоляции. Конечно, у нас появились и свои шумные революционеры, поэтому я хотел бы вам напомнить потрясающую «Смерть Тарелкина» Сухова-Кобылина. Всегда и везде Тарелкин был впереди. Едва слышит, бывало, шум свершающегося преобразования или треск волн совершенствования, как он уже кричит: «Вперед!» Когда несли знамя, то он всегда шел перед знаменем, когда объявили прогресс, то он встал и пошел перед прогрессом так, что прогресс оказался позади, а Та-

релкин впереди. Сейчас многие уверены, что они впереди, а прогресс сзади.

Короче говоря, поговорим, в каком социуме живем, в каком культурном контексте существует сегодня театр, чего общество ждет от театра и чего театр ждет от общества, способны ли мы ответить на призывы общества.

Дмитрий Трубочкин, *доктор искусствоведения, профессор, директор института искусствознания*. Я, как модератор, должен с аудиторией условиться о нашем сегодняшнем общении. Дискуссия по поводу театра в последнее время очень политизирована, и любой вопрос, любая проблема обрастают сразу множеством следствий в СМИ, в социальных сетях. У нас сегодня присутствуют представители власти – Департамента культуры города Москвы – в первую очередь, его глава Сергей Капков, есть представители театрального сообщества, есть представители ответственности, есть зритель, заинтересованный в театре.

Первый вопрос: остается ли по-прежнему театр неотъемлемой частью общества? Второй вопрос: если завтра в Москве закроют некий театр N, последует ли какая-нибудь реакция общества? И третий вопрос: кто сегодня властители дум – блогеры, тележурналисты, политики или все-таки артисты? Знаю, что Геннадий Дадамян хотел бы бросить первый камень в нашу дискуссию.

Геннадий Дадамян, *кандидат экономических наук, профессор*,

**Г. Дадаев**

создатель и директор Высшей школы деятелей сценического искусства при ГИТИСе. Я попробую поставить хотя бы кратко несколько проблем. Тринадцать лет назад был написан отчет по культуре, который назывался «Театральная Москва и вызов XXI века». На нас прыгали, нас топтали, вызывали в Комитет по культуре, но годы показали, что мы, к сожалению, были правы, а к нам не прислушались. Советский театр, вернее, мир советского театра умер, а мы этого не заметили, мы по-прежнему стараемся жить по старым меркам.

Мы живем в ситуации перехода, но специфику перехода пока не осознаем. Что касается Москвы, а Москва ведь – часть страны, думаю, что здесь можно выделить несколько принципиальных проблем.

Меняется социальная инфраструктура театра, и на смену той структуре, которая была, приходит новая. Например, уже есть система продажи билетов, уже есть частные театры, есть частные театральные агентства, есть другая пресса и т. д. Но все это – капля в море по сравнению с тем, что должно быть. Например, мы закрыли театральную биржу. Теперь надо думать, какие новые культурно-поисковые системы должны прийти на смену той ветхой бирже, которая у нас бы-

ла. Необходима продуманная государственная и общественная система поддержки искусства. У нас нет работающих фондов. Я вам приведу пример: в 2004 году в США было свыше 60 тысяч частных фондов, которые выделили только на искусство свыше полутора миллиардов долларов. Это не считая государственной поддержки. Необходимо создание системы социальных гарантий работникам театров. Когда мы сделали по заданию СТД и Совета Федерации проект о театре и театральной деятельности, он не прошел даже первого чтения. И знаете, почему? Истинная причина заключалась в том, что там была глава, посвященная социальным гарантиям государства работникам театров. До тех пор, пока не будет такого рода гарантий, все разговоры о той или иной реформации искусства в любой форме бессмысленны. У нас нет системы поддержки творческой молодежи. Принципиально изменился престиж вообще всего искусства в общественном сознании и социальный статус художника. Сегодня более престижно уходить в другие области деятельности. Есть проблема сценических площадок. Они необходимы как составной элемент инфраструктуры. Есть логика развития, когда на смену режиссерскому театру, знавшему самые великие произведения XX века в театре, приходит директорский. Объективно ли это? Почему это происходит у нас? Почему режиссеры не хотят нести бремя ответственности за руководство театром? Эту проблему надо исследовать. Никто не исследует.

Людей защищают профессиональные союзы. Я неоднократно

предлагал, чтобы СТД взял на себя бремя профсоюзов. Это все-таки эволюционный путь. Проблема заключается в том, что нам необходимо понимать логику развития и интегрироваться в процесс не против него, а ассимилироваться. Мы должны следить за ходом реального процесса, стараться принимать в нем участие, понимая необходимость решения общих вопросов.

Д. Трубочкин. Меня подмывает броситься в дискуссию, но я знаю, что у нас Сергей Александрович Капков имеет ограниченное время. И мне хочется передать ему слово, потому что здесь проблемы, с властью связанные. Есть ли кто-то, кто хотел бы живо отреагировать на выступление Геннадия Григорьевича?

**Ю. Алесин**

Юрий Алесин, художественный руководитель театра «Будильник». Мы работаем в основном на детскую аудиторию, собираемся организовать фестиваль «Бутон». Приглашаю посетить этот фестиваль. Мы собираемся создать некое сообщество маленьких театриков, и нам бы хотелось понять момент взаимодействия власти с инициативой молодежной, театральной, профессиональной, которая существует. Поскольку все молодое, очень трудно правильно обра-

щаться в министерство, департамент. Конкретно, что сказать, никто не знает. Поэтому нам необходимы союзники во власти и объяснение правил игры. В частности, существует система свободных площадок, но свобода их какая-то призрачная. Как попасть в Театральный центр «На Страстном», не очень понятно. Это зависит от единоличного решения директора. Аренда в Центре Мейерхольда, который является свободной площадкой, сопоставима с Центром на Яузе, коммерческой площадкой. Очень хорошо и дружелюбно нас встречают на «Открытой сцене», но там настолько индивидуально все под Анатолия Васильева было изначально заточено, что нет возможности раскрыться и реализоваться в полной мере. Я обозначил ряд вопросов, которые волнуют меня и моих соратников.

Д.Трубочкин. Ну что ж, у нас слегка нарисовался ответ на первый вопрос: является ли театр важнейшей частью общества? Вы сказали, что, конечно, да. Оказывается, он важная часть, но государство на эту важность реагировать не успевает, и театры должны стать немножко государственниками и бюрократами, чтобы встроиться в эту систему.

Сергей Капков, руководитель департамента культуры Москвы. Начнем со статистики. В Москве 318 театров по бумагам. 88 театров, которые финансирует правительство Москвы, 15 федеральных театров. В Москве нет открытых площадок. Кого мы обманываем? Есть единственная открытая площадка – это Центр Мейерхольда, которая расписана. Я думаю, для аренды существующих театральных площадок мы узаконим три вида цен:



С.Капков

это себестоимость, театральная цена и коммерческая. Если у вас есть согласование Департамента культуры, вы площадку получаете по минимальной цене, если вы хотите сделать фестиваль или какое-то представление – это будет другая цена, а если какая-то коммерческая организация хочет провести на территории театра какое-то награждение или концерт, это уже будет коммерческая цена. У каждого театра она будет индивидуальная, цены будут открыты и публичны.

Я думаю, что треть от городской рекламы будет предоставляться под рекламу культурно-массовых мероприятий. Вообще любое промо большого события мы готовы делать, но надо понимать, хочет ли и может ли Москва с этим ассоциироваться.

Д.Трубочкин. 318 как понимать: много, мало или достаточно?

С.Капков. Для Москвы, с учетом, что не все они работают, это мало. Через год просмотрим всю недвижимость, посмотрим, какие промышленные зоны будут реформатироваться в культурные кластеры, и какие-то свободные площадки мы найдем. Единственное, что не могу обещать, что эти площадки за каждым из вас будут закреплены в

вечную собственность. Относительно социального пакета для артистов, ветеранов сцены, пенсионеров. У нас нет таких денег. С удовольствием начну это обсуждать вплоть до единовременной выплаты, годового содержания артиста и потом перехода на контрактную основу, если художественный руководитель готов подписать. Но это только идея, которую мы еще никому не предлагали и не обсуждали. У нас есть большие репертуарные театры, большие труппы, где фактически бюджетное финансирование на один билет составляет 8000 рублей (на каждый!), когда зритель покупает билет, 8000 рублей мы еще доплачиваем от государства. Это огромнейшие деньги. В каждой ситуации нам придется индивидуально решать. Конечно, открытые площадки категорически нужны для фестивалей, для «Золотой Маски», для Чеховского фестиваля, и вообще необходимо, чтобы были открытые площадки, где был бы свой, открытый, понятный график.

Точно не помню, но, по-моему, в федеральном бюджете на все театры России заложено 8 млрд рублей, а у нас – 11 млрд только на наши. И вопрос в том, что Москва все-таки столица и культурной жизни, и театральной, здесь любые наши ошибки могут отразиться и размножиться по всей России. Сейчас работников театров, которые получают зарплату от Департамента Москвы, – более 15 тысяч. Вопрос в том, что денег, наверное, больше не будет, и наша задача, чтобы театры больше зарабатывали.

Валерий Старчак, режиссер. В чем смысл новой политики в области театра? Будет ли продолжена раздача театров советским

кинозвездам вместо того, чтобы им просто предоставить хороший соцпакет. Какие критерии – «хорошо» и «плохо»? Если вам сейчас кто-нибудь скажет, что прежняя политика заключалась в том, что не было никаких критериев и что в искусстве все субъективно, пожалуйста, не верьте. Очень удобно раздавать бюджеты, когда нет никаких критериев. Вы ищите обычно, на что пойдет народ. Поверьте, что народ пойдет на Стаса Михайлова и Аллу Пугачеву. Если мы двинемся по этому пути, то у нас в итоге и пеньков не останется.

Д.Трубочкин. Вопрос очень важный. Прошу вас ответить на прозвучавшую реплику. По каким критериям вы судите? Как решить, что дела в театре идут хорошо или плохо?

С.Капков. Пока есть два показателя: зрители и оценки профессионального сообщества. Мы хотели бы совместно с СТД, с экспертами профессионального сообщества, «Золотой Маски» и Чеховского фестиваля и с теми, кого вы определите, сформировать эти критерии. И в рамках этих критериев сформировать госзадание. Если это театр-лаборатория – это очень хорошо. Если это театр, направленный на массового зрителя, тоже хорошо, главное, чтобы изначально декларируемая задача по итогам работы не менялась.

По поводу раздачи театров – кому какое помещение ни дашь, если человек делать ничего не хочет, то и не будет. Это касается не только театров, а вообще жизни.

Геннадий Смирнов, заместитель Председателя СТД РФ. Есть книга американского театрального продюсера о том, как он



Г.Смирнов

видит управление некоммерческим театром. Там, в частности, есть глава «Как выбирать пьесу». Он предлагает ответить на десять вопросов. И если на каждый из десяти вопросов вы отвечаете «да», то эту пьесу нужно брать в репертуар. Первые девять вопросов касаются самой пьесы, но есть последний десятый вопрос, и если ответ на него отрицательный, то все девять не имеют значения. Он звучит так: будем ли мы гордиться тем, что мы поставили эту пьесу? Многие стыдятся давать оценки или опасаются. Потому что ожидают какой-то негативной и резкой реакции на свои суждения. И мы это видим, особенно в интернете. В нашем законодательстве запрещена цензура. И в основах законодательства о культуре прямо записано, что вмешательство государственных органов в творческую деятельность созданных им коллективов не допускается. Это все – препятствия, которые вроде бы не позволяют органам власти каким-то образом влиять на содержание искусства. Но это не значит, что таких механизмов вовсе не существует. Мы неизбежно придем к ситуации, когда у государства, у общества, у отдельных представителей будет возникать вопрос, за что мы платим деньги театру. Рано или

поздно придется отвечать. У органов культуры сегодня есть инструменты. И я попробую их сейчас перечислить.

Каждый театр, государственный – не государственный, если он действует как юридическое лицо, имеет свой Устав, то в этом Уставе четко определены цели и задачи, которые преследует театр. Путин подписал Концепцию развития театрального дела в РФ. Этой концепцией рекомендовано органам власти и каждому театру – государственному, муниципальному – разработать программы развития на три-пять лет. Сегодня таких программ у подавляющего большинства театров нет. Программы – это инструмент, которым можно каким-то образом содействовать изменению ситуации в театральном деле.

Сегодня есть (без него просто не может существовать театр и управление театром) государственное задание. Если государственное задание будет формализоваться формально, это не станет инструментом. Очень важный момент – контракт с руководителем. Трудовой договор, который может в себя включать и элементы гражданского права, так называемый смешанный договор. В этом трудовом договоре должны быть четко прописаны его обязанности по достижению целей и задач, по достижению миссии театра, а миссия театра – тоже очень важный инструмент.

С.Капков. Про миссию я не понял. Миссия ведь может быть разная. Если эта миссия не подержана театральным сообществом, направлена на узкого потребителя, государство должно это финансировать?

Г.Смирнов. Государство должно финансировать то, что социально одобрено. А вот что социально одобрено или нет...

С.Капков. А кто это определяет?
Г.Смирнов. Как кто? Общество. Вы должны слышать общество как власть.

С.Капков. Это должно слышать Министерство культуры. Но оно сегодня не пришло.

Г.Смирнов. Нет, не надо вам слушать Министерство культуры. Вы не вертикально структурированы.



А.Пономарев

Александр Пономарев, режиссер. В данный момент я – фрилансер и сталкиваюсь, как свободный художник, с тем, что, принося сейчас в государственные театры мое предложение, я слышу: да кому, старик, это нужно сейчас? Кому нужен Блок, кому сейчас «Роза и Крест» нужна и т.д. Меня это сейчас даже мало волнует, потому что я буду держаться своей позиции, хоть ты меня тут убей и зарой. Я легкий путь выбрал. Так что в принципе у меня даже вопроса нет. Просто рад слышать, что у вас есть это желание. Дай Бог вам.

В.Старчак. То, что Бояков, якобы представляя наши театры, сформировал какой-то манифест, мне кажется, совершенно не убедительно, для того что-

бы предоставлять ему два театра. Не может быть никакой манифест основанием для этого. Это та же самая политика: сейчас раздадим всем режиссерам по театру. Это утопия. Ни в одном государстве, ни в каких Арабских Эмиратах не хватит денег.

Юлия Большакова, театральная критик, социолог, доцент РУТИ (ГИТИС). Я сюда шла и думала о том, что мы – великая театральная страна. У нас есть профессиональное театральное сообщество. Оно существует сегодня как данность, и мы не можем это не ценить. Поэтому когда мы собираемся, то, наверное, наша задача не столько высказывать друг другу упреки, а, наверное, говорить о конструктивных шагах, которые могут быть связаны так или иначе с созданием нашего сообщества. Тем более что мы собрались в таком благодатном месте, как наш творческий союз. И я хотела бы апеллировать к выступлению Смирнова и остановиться на слове «Устав», но начать не с устава, а с понятия «билет». Когда я сегодня покупаю билет и читаю «стоимость услуги», я понимаю, что это тупик, потому что это записывание театра в услугу приводит к тому, что на нас волей или неволей рас-



Ю.Большакова

пространяются международные стандарты, которые были выработаны еще в середине 1980-х и постоянно совершенствуются. И в соответствии со стандартами предоставления услуги, качество услуги определяется (поверьте, я точно цитирую): стандартным набором характеристик, которые обязательно будут предоставлены потребителю. Я знаю, что в Сыктывкаре подали в суд на театр за то, что он сделал нетрадиционный спектакль по классике. Мы знали даже в советское атеистическое время, что театры выпускают духовный продукт. Сейчас слово «духовный» ушло. Но осталось другое слово – интеллектуальный продукт. И сегодня, если Минсоцэкономразвития, Минфин позволят написать в нашем уставе, что театр создает интеллектуальный продукт, формой которого является спектакль, у нас на правовом уровне вернутся и худрук, и главный режиссер, и можно будет говорить о статусе творческого работника. Я не открою секрет, говоря, что для федеральных театров на уровне Минсоцразвития была выкинута строчка о том, что должен существовать художественный руководитель. И как у нас сегодня решается этот вопрос? По понятиям: кому дадим, кому не дадим. Наша задача – сказать, что театр, как никакой другой вид искусства, создает интеллектуальный продукт, который ценится своей, в первую очередь, художественной уникальностью. А услуга – это удобно ли мне было купить билет, не споткнулся ли я в гололед на пороге театра, не скрипит ли подо мной кресло.

Сергей Кара-Мурза, профессор, политолог, публицист. Мне

**С.Кара-Мурза**

кажется, я могу сказать что-то о новом социальном заказе для театра. Видно, что мы входим в совершенно новый этап нашего бытия, такого странного и кризисного. Вышло новое поколение, родившееся в конце 80-х – начале 90-х. Наложение равных кризисов в течение 20-30 лет на нашу жизнь сделало Россию, как говорят, страной пост-модерна. Общество сегодня подпадает под квалификацию спектакля, когда люди все время играют. Для молодежи даже введен термин – игранизация. Для них вообще жизнь – игра, они не могут осознать реальные ценности и привязаться к почве. Переходный период очень тяжелый. Всегда театр играл особую роль. Мне кажется, он задавал формы, идеи и, даже можно сказать, парадигмы и политического театра, и театра уличного. То есть, если люди стали артистами, если они участники спектаклей, им требуются от театра эти установки, эти каноны, по которым они могли бы, так сказать, поднять свой уровень. Эта роль тем более становится чрезвычайно важной, поскольку начинается спектакль борьбы. Митинги, которые мы наблюдаем, это особый тип спектакля, очень сложного и ответственного, но эти

спектакли ставят люди интуитивно, методом проб и ошибок, совершенно не имея образцов театра с высокими, большими идеями, большими страстями. Этика и эстетика этих митингов – удручающая. Уровень ее – это позор нашей культуры. В 90-е годы, даже еще во время перестройки, шел процесс распада обществ. Рабочие есть, а рабочего класса нет, интеллигенция есть, а интеллигенции нет как сообщества. Говорят, у вас есть сообщество. Слава Богу. Но вот научного сообщества уже нет. И нормы, и информационные системы разорваны. Люди не могут жить в такой ситуации. Они начинают собираться, на какой-то матрице собирать новые сообщества страные. Асоциальные. Антисоциальные. В социологии пришли к неожиданным выводам: сборка сообщества происходит, их зародыши возникают не по социальным признакам или интересам, не вокруг каких-то идеологических проектов, а вокруг стиля. И каждое зарождение такого сообщества (многие распадаются, но какие-то выживают) – это всегда театр, всегда инсценировка. Они инсценируют, создают это сообщество по каким-то образцам. Иногда удачно. Ищут в истории образцы. Вот так, говорят, казаки собрали свое общество, новое совершенно, не из казаков, а из антиподов казаков. Удачно. А вот дворяне попытались собрать дворянство – не получилось. Изучают этот вопрос. А молодежь собирается в основном на антисоциальной основе – фанаты, гопники – это большие сообщества. Модели стиля и инсценировки, чтобы люди могли задать какие-то нормы, этические и эстетические, при со-

здании сообщества, мне кажется, кроме как из театра, получить они не могут.

А.Пономарев. Действительно человек – играющий. Мысль заводит человека известно куда. Того, что на площадях и на митингах, и не должно быть. И нет там никакой ни этики, ни эстетики. Да нет там ничего этого, о чем, я надеюсь, мы говорим здесь.

Д.Трубочкин. У нас прозвучал голос человека не из театрального сообщества. Здесь есть другие представители нетеатрального сообщества, зрители из журналистов, из философов. Прозвучала тема молодежи, а у нас здесь достаточно много молодых режиссеров.

С.Капков. По поводу молодежи, которая здесь присутствует, но практически не присутствует в театрах города. Средний возраст художественного руководителя для театров Москвы – 64,5 года. Чтобы мы понимали. Многие театры молодых вообще никогда не принимают.

Вот Волчек назначили в 37 лет, а руководила она еще раньше. У нас два самых молодых руководителя в театрах – это Писарев и Карбаускис – им обоим по 40 лет. Вот они только сейчас путем огромных усилий приступили к работе. СТД и театральное сообщество находятся в пограничной ситуации, мне кажется. И наша задача – активно помогать, чтобы как-то старая школа шла навстречу молодой, а молодая школа не требовала выгнать стариков из театров и отдать театры им. Во всех дискуссиях, что я вел с молодыми: этого выгони, меня назначь. А дальше что? Или мы должны подписывать трехлетний, пятилетний контракт? Про-

водить какую-то ротацию? Потому что ситуация выглядит так – они устарели, нам дайте порулить. Я и на этот эксперимент со-



Клим

гласен. Он для меня самый легкий в плане получения дешевых баллов перед обществом. Но мы должны попытаться выстроить систему, чтобы через десять лет опять не прийти к тому же тупику.

Клим, режиссер. Я на третьем таком заседании, оно самое скучное, все боятся что-либо говорить. Как только все собрались, сразу стало ясно, что говорить вообще ни о чем нельзя.

Слово «эксперимент» – это путь к границе познания и, успешный или нет, он определяется той границей, где человек заглянул в бездну, где просто смерть находится. Когда человек делает нечто, что называется экспериментом, а оно не вышло, это не эксперимент. После наших двух предыдущих встреч я попытался себе ответить на все вопросы, которые там возникли. Когда мы просто болтаем – это одно, а когда ты начинаешь писать на бумаге, то встречаешься с очень сложными вопросами, на которые не так просто ответить. Прежде всего: что такое репертуарный театр, что такое театр-дом, что такое жульничество на этой теме и по этому поводу, что такое

театр, находящийся на бульваре, что такое бульварный театр? На моей памяти существовало, предположим, три идеи театра – Товстоногова, Эфроса и Любимова. То есть, политический театр, очень тонкий художественный и театр в каком-то смысле соединяющий обе эти функции.

После падения Рима там 50 лет вообще ничего не было, кроме собак, никто не жил. Тот же процесс у нас произошел, а театр как-то выжил. Слава богу, он выжил. Но однажды все может закончиться. Для театра есть простое определение – террариум единомышленников. Слово «террариум» можно заменить на «рай». Но «единомыслие» заменить нельзя. Если молодой режиссер приходит в театр, то должен начинать театр с нуля. Если вы этого не сделаете, если вы не начнете что-то делать с нуля, все бессмысленно. Нужно всех актеров без исключения вывести из зоны театров. Просто вывести в некое единое агентство, тогда режиссер будет приходиться и набирать. Ансамбль создается, волшебные мои, в тот момент, когда он начинается с нуля.

Г.Смирнов. Клим, вашу концепцию «с нуля» вы относите к любому театру или какие-то исключения есть?

Клим. Возможно, там, где действительно существует театр-дом, ведь такие театры существуют, но даже в таком театре есть циклы: сколько может существовать семья? Год, три, семь. Потом кризис.

Реплика из зала. Театр Товстоногова существовал 33 года.

Клим. Но Товстоногов начинал с нуля.

Реплика из зала. Только тридцать процентов труппы было убрано.

Клим. Но тридцать все-таки было убрано.

Г.Смирнов. Мы приглашали на дискуссию Ивана Вырыпаева, он, к сожалению, не пришел. Дело в том, что в последнем номере журнала «Театр» есть интервью Ивана Вырыпаева, которое берет Алла Шендерова, где он рассказывает о польском театре. Польский театр существует в стране, где демократические процедуры, свобода, воля, солидарность и все остальное существуют не на словах, а реально. Советую, прочитайте. Как польский театр существует, и с какими проблемами столкнулся там Иван Вырыпаев.

Клим. Я очень хорошо знаю историю польского театра. Там есть один критический момент – правительство обратилось к народу и сказала: вы должны ходить в театр и сидеть там, спать, что угодно делать, но вы должны спасти наш театр, потому что нация – это театр. Сейчас вопрос не в театре, а в выживании нации. И если вы думаете, что не существует войны религиозной, то вы ошибаетесь. Театр – национальный. Русский национальный театр, значит, он должен отстаивать эти идеи. ВАП и государство должны давать деньги только за это. Нравится это или нет мне, как художнику, это вопрос другой. Не нравится – значит, я должен искать другие источники.

Алла Шендерова, театральная критик. Извините, я вас перебиваю, хотя, на самом деле хочу вас поддержать. Во-первых, я хотела сказать как автор того самого интервью, что Иван там как раз и рассказывает: он приходит в польский театр и говорит, что хочет поставить такую-то пьесу с такими-то артистами. А ему отве-

**А.Шендерова**

чают: ой, отлично, дорогой, но у нас своя хорошая труппа, давай ставь с нашими. И он уходит. И так бесконечно. Хотела я как раз поддержать Клима и напомнить про то, как театр начинается с нуля. 1963 год, не самое, наверное, свободное время, хотя еще оттепель. И режиссер Любимов, которому тогда было 43, ставит всем известного «Доброго человека из Сезуана» в Щукинском училище, и ему начинают предлагать. Там размах явления, там поддерживают центральные газеты, там Константин Симонов... И предлагают ему поехать на целину с курсом и устроить там театр, еще какие-то предложения, и один из вариантов – самый захиревший, ужасный Московский театр драмы и комедии, который в общем-то надо закрывать, поскольку туда никто не ходит. У Любимова единственный шанс – либо на целине стать режиссером, либо вот этот захиревший театр. И он пишет (мы, собственно, это нашли и опубликовали) Министерству культуры требование с тринадцатью пунктами – что он хочет, что ему должны разрешить, если он туда идет. И что он требует? Он требует, чтобы ему разрешили снять все спектакли, которые там шли к тому моменту. Он снял все, оставил

один. А второй был «Добрый человек из Сезуана». Он заставил своих студентов, а Юрий Петрович нравом крут, почти каждый день играть «Доброго человека» и «Скандалное происшествие мистера Кетла с миссис Мун», куда он ввел студентов.

А сейчас приходит режиссер в театр. Условно говоря, в Театр Маяковского такой талантливый человек как Карбаускис. Он не может снять ничего, потому что иначе начнется такой вой, что просто достанет до неба.

С.Капков. Чей вой начнется? Труппы?

А.Шендерова. Я сама слышала по радио, как он хотел снять спектакль и тут же его обвинили: как смеет человек литовской национальности (я точно не помню формулировок, но по смыслу примерно так) снимать спектакль про оборону. Но я хочу напомнить про Юрия Петровича. Да, это были очень крутые меры, но его поддержали. И возник тот театр, который сформировал театр XX века.

Александр Архангельский, литературный критик, телеведущий. У меня взгляд наблюдателя, а не участника процесса. Я больше понимаю про книжки, чем про театр, но думаю, что в известном смысле проблемы тут очень разные и в то же время общие.

**А.Архангельский**

Театр – такой эмоциональный сгусток, он раньше других институций, упрещающе реагирует на то, что будет происходить в обществе в целом. Кризис, случившийся в московских театрах этим летом, предсказывал кризис, который произойдет в политической системе. Система эта основана на том, чтобы не возвращаться в Советский Союз, но взять все удобное для сохранения нетоталитарной, но долгой управляемой власти. Театр показал, что это уже не будет работать. Если мы посмотрим, каков будет выход из политического кризиса, сможем понять, что будет и с театральной ситуацией. Либо эта система сможет сама выйти из себя и отдать власть другим, либо будет крах. Крах ласковым не бывает, мирным расходом страны тоже не бывает. Будет очень тяжело.

Я читал целевую федеральную программу «Культура России». Вроде бы ничего хорошего, кроме плохого, то есть ничего плохого, кроме хорошего (оговорка по Фрейду). Там, с точки зрения выделения денег, ничего плохого, кроме хорошего. Это практика по заявкам с мест – всем сестрам по серьгам, что попросили, то дадим, заставить невозможно. Например, там Министерство культуры вместе с управлением правительства по культуре разработали модельные типы новых клубов, которые можно строить в регионах, а в регионах говорят – нет, у нас свои будут проекты, мы сами будем свои Дворцы культуры строить, и понятно, по каким причинам. Схему распила на нулевом цикле никто не отменял, а дешевые компактные проекты брать невыгодно. Поэтому про-

грамма замечательна – с точки зрения денег, а с точки зрения ее устройства – результат будет никакой. Деньги дадут, а они уйдут. Дальше вопрос простой. Конечно, это контрактная система. Ну, никакой другой не может быть. Режиссер – хозяин положения на тот срок, который ему гарантирован, потому что главный человек в театре это, конечно, режиссер. Три года, как вы говорите, мало. За три года он еще ничего не делает. Пять лет. Директор должен быть вторым человеком в таком случае, либо это комендантская система. Что касается социальных прав актеров. К примеру, на телевидении: у нас каждые 12 программ возобновляется контракт. В любую секунду после 12 программ нас можно закрыть. Мы должны каждый раз доказывать, что мы можем остаться в эфире. Так и актер. Другой вопрос, что во Франции есть схема не для актеров, а для всей страны: 8 месяцев в году поработали, вас уволили, и у вас следующие 3-4 месяца будет гарантированно 70 с лишним процентов зарплаты. Но это не для актера, а для страны. Что касается пожилых актеров, тут нужно придумать какие-то заменители, просто потому, что они росли в Советском Союзе. Нравится нам СССР или не нравится. Мне не нравится. Но они были приспособлены к этой системе. Следующее поколение: ребята, уходите, если не готовы. Наши родители ждали, что у них будет пенсия. Поэтому, когда пенсии не было, они были обманутыми. А у моего поколения 50-летних не будет пенсии. Мы с этим росли. Мы понимали: хочешь – строй свою жизнь так, что ты сам себя обеспечишь. По-

этому мы не будем обманутыми. И, несомненно, поддержка актеров старшего поколения, чтобы им было легче адаптироваться, к чему они не были готовы, а для молодых и средних – ну, извините, жестокая профессия. Я своих детей, если они меня слушают, не пуцую, на порог лягу. Но если уж захотят, это будет их выбор.



А. Коручеков

Александр Коручеков, заместитель художественного руководителя Театра им. Вл. Маяковского. Я хочу внести некоторую ясность. Карбаускис лучше бы это сделал, но его сегодня нет в Москве. Он в полной воле сделать с театром все, что угодно. Снять любой спектакль. У него такой авторитет внутри театра Маяковского, что любое его решение будет поддержано. Мало того, многие актеры просили некоторые спектакли снять – пора уже. И я знаю его позицию по этому поводу: нужно сначала что-то сделать, прежде чем что-то разрушать. И Товстоногов не все разрушил, большой костяк труппы остался. И Эфрос брал с собой какую-то часть актеров и не разрушал там, куда приходил. Марина Давыдова, умнейшая, в последней публикации «OpenSpase» описала ситуацию довольно прозрачно: что некий молодой режиссер пришел в театр, перспективный, хороший,

прекрасный. И вот он столкнулся с тем, что здесь такой-то артист, здесь всякой-то артист, им нужно что-то придумывать, для них нужно ставить спектакли, он что-то придумывает, ставит для них какой-то спектакль, и все это ужасно. А Карбаускис на это сказал: а что здесь плохого? Почему бы мне не придумать что-то на эту труппу? Почему я должен любить себя любимого? В русском театре есть понятие – служить театру. Это значит, служить тем людям, которые там есть. Мы часто с ним говорим о прекрасном и возвышенном. Неужели у кого-то есть идеалы безобразные и низменные? Все говорят про прекрасное и возвышенное, но у каждого оно разное. Здесь критерий, наверное, – совесть.

С.Капков. Надеюсь, Александр Александрович будет чаще организовывать такие встречи, по секциям, например, я хоть каждую неделю готов ходить, потому что это очень важно.



М.Тимашева

Марина Тимашева, критик, корреспондент радио «Свобода». Странная ситуация. Формулируется ряд вопросов, но каждое следующее выступление не имеет никакого отношения к этим вопросам. Каждый говорит о своем. Что будет, если молодому режиссеру дадут театр? Будет ли

он там сидеть по гроб своей жизни? Если у него не очень хороший характер, как, например, у Карбаускиса, можно ожидать всякого, но если он более или менее светский человек, так именно и будет. Все присутствующие мои коллеги прекрасно помнят опыт творческих мастерских ВТО. Когда была придумана как будто бы идеальная схема: некий художественный совет, ротируемый постоянно, принимает от режиссеров заявки и не получает никаких денег, никаких привилегий, ничего. Это их общественная работа, и все. Этот общественный худсовет ходил и на каких-то этапах смотрел репетиции. Какие-то работы закрывал, кого-то всячески приветствовал. И таким образом выпускались один за другим спектакли, которые до сих пор считаю хорошими. Здесь присутствуют люди, которые принимали в этом участие, – Володя Клименко, Саша Пономарев, нет Мерзоева, вообще не знаю, где сейчас Володя Космачевский и многие другие люди. Актеров замечательных вырастили, достаточно сказать, что, например, Константина Лавроненко, осиянного сегодня международными премиями, привел в театр Володя Клименко. Что происходило дальше? Они приносили все новые и новые заявки. И им снова давали работать. Потому что они действительно делали замечательные спектакли. Заявки режиссеров помолже были менее убедительными. Потом рухнуло все по объективным причинам, потому что денег не стало. Но в принципе логика была такая: каждому из этих режиссеров нужно было давать свой театр. Дело в том, что, если человек претендует на какой-то те-

атр, он должен предложить некую художественную программу. Значит должен существовать какой-то совет, который должен смотреть на эти художественные программы, а не просто – я пришел, начну с водевиля, а закончу чем-нибудь еще. Во-вторых, с этим человеком должен быть подписан контракт, допустим, на пять лет. Сначала мы устраиваем европейскую страну, а потом уже думаем, как гнать стариков на мороз. Сейчас я сдержу свой темперамент природный и не скажу, что я думаю на самом деле о человеке, который оскорбляет советских стариков, знаменитейших актеров, а заодно и народ, который слушает только Стаса Михайлова. И надо ему еще финансировать спектакли, простите меня.



М.Гацалов

Марат Гацалов, главный режиссер Прокопьевского драматического театра. Я хотел вернуться к разговору о том, что молодому режиссеру достаточно сложно, а в принципе невозможно в Москве где-то найти работу. Единицы находят эту работу, а чаще всего ее предлагает один человек – Олег Лоевский, который ездит по всей стране, делает лаборатории и дает возможность режиссерам как-то проявиться, и они ставят в провин-

ции. До Москвы путь очень долгий и сложный. Есть некоторые площадки в Москве, театр «Современник» дает какие-то возможности для молодых режиссеров...

Реплика из зала. А Молодежный театр?

М.Гацалов. Молодежный театр...

Реплика из зала. Моссовета?

М.Гацалов. Моссовета. Да.

Реплика из зала. И Маяковского.

М.Гацалов. И Маяковского.

Реплика из зала. И Табакова.

М.Гацалов. Мы делаем мастерские на базе Центра драматургии и режиссуры. Куда приглашаем молодых режиссеров, и они в течение недели делают эскизы по четырем пьесам. То есть даем возможность молодым режиссерам что-то сделать. Я очень благодарен Департаменту за поддержку проекта «Мастерская на Беговой».

Я руковожу Прокопьевским драматическим театром второй год. Это громко сказано, что я там руковожу. Выстраивать там какую-то художественную политику практически невозможно. Есть слишком много обстоятельств в этом театре, которые я должен учитывать. И если я их не учитываю, я там просто не работаю. Клим сказал про то, что все с нуля. Я соглашусь. В Центре драматургии и режиссуры я наблюдаю эту ситуацию три года: приходит молодой режиссер со своей командой и они создают какой-то проект. И есть результат – свобода у людей есть. Они занимают театром, а не решением каких-то странных проблем и интриг.

Анатолий Смелянский, ректор Школы-студии МХАТ. Я, конечно, хотел выступить при но-



А.Смелянский

вом руководителе Департамента, потому что мы, так или иначе, все были зациклены на какую-то обращенность к нему, потому что у него в руках деньги, у него какие-то рычаги, а все остальные или ждут чего-то, или уже ничего не ждут и как бы доживают. Это я про себя, конечно. Не про вас. Знаете, в истории последних десятилетий есть несколько модельных горьких моментов взаимоотношений наших крупнейших артистов и крупнейших театров, которые, дают надежду на то, что мы пойдём по правильному пути. Вот приход в Художественный театр Олега Борисова. Сначала все прекрасно. Через два года отношения как-то затуманиваются, потому что у Ефремова много замечательных артистов помимо Олега Борисова. У него есть Иннокентий Смоктуновский, Андрей Попов, Евгений Евстигнеев, Александр Калягин, Олег Табаков и т.д. Тогда было 160 артистов. Разговор Борисова и Ефремова, отчасти отраженный в дневнике Борисова, примерно такой: один хочет ставить «Бориса Годунова», но если в Художественном театре ставят «Бориса Годунова», то, по меньшей мере, пять человек считают, что они должны играть Бориса Годунова. Ефремов предлагает Бори-

сову играть, но не Бориса Годунова. На что Борисов отвечает (это его рассказ): «Нет, Олег, мне уже поздно играть кого-нибудь другого в этой пьесе, кроме Бориса Годунова». Отношения дико напрягаются. Через некоторое время, через несколько месяцев Борисов решает уйти из театра. Кстати, потом Бориса Годунова репетировал и Калягин, написавший в итоге гневное письмо Ефремову, и расстался с ним на этой истории. В конце концов, играл сам Ефремов. Это его последняя роль. Что по этому поводу записывает в дневнике Борисов? Ефремов говорит: «Да подожди ты, не спеши, мы сейчас введем контрактную систему». Это 1987 год. Прошло 25 лет. Поразительно состояние на месте нашей страны. Что мы все время оказываемся на том же фатальном перекрестке. При фразе «Стариков на мороз» немедленно хочется закончить дискуссию и разойтись в буфет. Или до призыва начать с нуля, или, как, по-моему, Фоменко ради этой фразы поставил «Фауста» Пушкина – «всех утопить». Ответ Борисова Ефремову на то, что мы сейчас создадим контрактную систему: «Олег, о чем ты говоришь, какая контрактная система? Это в кино у нас контрактная система, но в кино-то этих проблем нет. В фильм набирают только артистов, которых хочет режиссер, и только тех, которые хотят с ним работать, и там можно создать временно – на год, на полгода, на два года – потрясающую команду даже в советских условиях. А в театре, Олег, это обязательства, это сроки, это расписанные на год спектакли. А так это болтовня».

Есть судьба сложившихся театров, их довольно много. Я сегод-

ня услышал впервые от Капкова, что у нас их 318! Я не знаю, откуда это. Я всегда считал, что в Москве государственных, финансируемых на уровне Москвы, не больше сотни.

Москва финансирует где-то 88. Еще три года назад Лужков говорил о 63-68 театрах. Много это или мало – никто не знает. Я только что спрашивал, сколько театров в Чикаго. Никто не знает, потому что это никого не волнует. Большинство театров самоорганизуется. Сами умирают, сами возрождаются, и никто не знает, сколько театров в городе Чикаго.

Я вас уверяю, что благополучные московские театры могут платить серьезную нормальную пенсию людям. Это делал Художественный театр до революции. Платил пенсию частный театр без государственной дотации, без Комитета по культуре Москвы.

Я поражаюсь, кстати говоря, почему у нас такие сроки. Контракт на пять лет. Да вы что! Пять лет – это огромный срок. Да за пять лет его возненавидит Москва, коллектив, критика. Мы в прошлом году сделали фестиваль французской драмы. Приехало пять французских режиссеров. Им дали по две недели. Некоторые за две недели сделали спектакли, некоторые не сделали. Две недели с хорошими артистами – колоссальная возможность показать, стоишь ты чего-то или нет. На пять лет – это анекдотическая история. Если всем на пять лет – заканчиваем разговор. Но кто дает это право – делать контракт, предусматривающий пять лет? Каким образом московский Комитет культуры работает? Какие есть моде-

ли? Их не очень много во всем мире: при капитализме – не капитализме. Я в капитализме параллельно работаю 20 лет. Гарвардский театр, чтобы вы понимали. Денег много. И есть основатель этого театра. Пришел определенный срок. Вызывают на так называемое «золотое рукопожатие» – дают большие деньги, и человек уходит ошарашенный. Дальше что делается. Есть комитет, который организует национальный смотр, есть журнал, которого у нас нет, а в Москве он может быть, в котором объявляется, какие позиции открывает московский городской Комитет по культуре: этот театр, эта свободная площадка, и любой из вас может подать заявку. И никто из власти имущих не будет брать на себя ответственность, предоставив вам то или иное место, потому что они будут самыми последними несчастными людьми, если скажут – сейчас мы распределим эти дела. А кто входит в комитет по поиску талантливых людей? Этот комитет состоит из таких же дураков, как и мы. Никого вы не найдете с Луны, кто прилетит и скажет: этому дайте, а этому не дайте. Значит, появится и сложится обязательно какое-то экспертное сообщество, которое будет меняться, будет ротироваться, будет состоять из людей, которые друг другу будут оппонировать. Если вы соберете только директоров, вы получите один состав московских театров, если вы соберете только режиссеров, вы получите другой состав, только критиков (не дай Бог) – еще один состав. А как вы соберете людей, которым доверяют? Если плохо решили, поменяйте их через год, через три года. Вторая проблема: что делать

с теми, кто существует? Дайте дожить тем, кто должен дожить. Дайте работать тем, кто может работать. В театре все – это когда два человека, которые никому еще не известны и ничего никому не доказали, встречаются в Славянском базаре и по собственной инициативе решают: давай сделаем это, а потом утром зафиксируем все, что хотим, тебе дадим одно вето, тебе – другое, потом соберем деньги и начнем какое-то дело. Москва – великий город, где все время появляются сумасшедшие прекрасные талантливые люди с какими-то бредовыми, может быть, прекрасными и важными идеями, и им надо помогать. Будущее нашего театра в очень большой степени зависит от тех, кто придет через год, через два, через пять. Московский комитет культуры и вообще наше государство всегда помогало людям состоявшимся и практически никогда не знало, что им делать с людьми, которые приходят с какими-то идеями. Весь мир, нормальный и цивилизованный от экономики до искусства, живет только в одном: как помочь тому, кто приходит с гениальной идеей. Если вы не читали, прочитайте, очень советую, письмо создателя Фейсбука. Потрясающий документ тридцатилетнего человека, героя мира, который в 25 лет в Гарольде основал Фейсбук, им все сейчас пользуются, в том числе и для организации митинга на Болотной. И этот человек объясняет перед выходом на рынок, как работает компания, как она устроена, каких людей берут, каких не берут, от каких освобождаются, какие критерии доверия-недоверия – все приложимо к нашему театру. Вот просто возьмите

скопируйте письмо Марка Цукенберга (прошу прощения) или Цукермана (не помню). Определите миссию для управления культуры: ваша миссия заключается в поддержке и сортировке тех, кто жив и работает, и помощи тем, кто приходит. Многие погибнут, но кто-то обязательно выживет, останется. Работают только люди, приходящие с идеями и имеющая возможность эту поддержку получить в том или ином виде. 60 тысяч частных фондов, рынок, биржа, агенты, в конце концов. Нигде в мире актеры не приходят к худрукам: возьмите меня на работу. Не может человек продавать сам себя. Вы должны поддерживать театральные агентства и агентов, которые станут посредниками между входящими в мир людьми, могущими предложить какие-то новые идеи.



С. Женовач

Сергей Женовач, режиссер, создатель и руководитель Студии театрального искусства. Много говорили здесь о Карбаускисе, он сегодня герой нашего собрания. Это не должно быть событием, это должно быть нормой нашей жизни, когда 40-летний человек руководит театром. Ну почему это некое событие? Самое главное, что есть люди, которые зовут молодых. Мы го-

ворили и о Галине Борисовне Волчек, Алексее Владимировиче Бородине или Олеге Павловиче Табакове. Они заинтересованы, чтобы возникла другая эстетика, другой театральный язык, идея. Режиссер – это, прежде всего, затея и идея. Часто в театр зовут молодых, чтобы обслуживать то, что в театре существует, чтобы было тихо и спокойно. Я убежден, что молодой человек может выразиться только со своей командой: художником, драматургом, актерской группой. Проблема в том, что люди не находят применения со своими командами в театрах. Вот в этом западня. И ребята оказываются на распутье. Андрей Александрович Гончаров говорил, что эстетика театра меняется каждые семь лет. А мы даже перестали это замечать.

Миша Станкевич три года ходил с повестью Толстого «Дьявол». Олег Павлович дал ему постановку. По-моему, замечательный спектакль. Своеобразный, ищет свой язык, свой почерк, и если будут возможности у ребят делать свой театр, театр своего поколения, искать свою эстетику, выиграют все.

Д.Трубочкин. Наше время истекло. Все попадает в стенограмму и все будет опубликовано. У меня предложение: последние несколько высказываний очень коротких для того, чтобы завершить дискуссию.

Г.Дадамян. Меня все время спрашивают про закон о меценатах. Я думаю, его не будет. Читаю официальный комментарий к статье: «Любое физическое лицо вправе заниматься благотворительностью, оказывая денежную помощь организациям

науки, культуры, образования, здравоохранения и социального обеспечения. При этом налоговые вычеты, рассмотренные статьей 219, часть первая Налогового кодекса РФ, физическое лицо сможет получить лишь при условии, что указанная организация частично или полностью финансируется из соответствующих бюджетов, налогооблагаемый доход физического лица уменьшается на сумму этой помощи, но не более, чем на 25%». Это означает, что эта статья есть, но она глухая. Все же ны американских президентов начинают с благотворительности. Задача сегодня создать мотивационное поле для благотворительности. За этим будущее. Иначе нам всем хана.



А.Бартошевич

Алексей Бартошевич, профессор РАТИ. Лет пять или семь назад я сидел на репетиции пьесы «Кориолан» в Национальном лондонском театре. В зале человек 15. Питер Холл репетирует с массовой. И в зал заходит человек, все к нему бросаются и начинают явно его окукивать. Если бы дело происходило в Советском Союзе, я понял бы, что пришел третий секретарь из горкома партии. Кто это такой? «О, да ты что! Это человек из профсоюза!» Он пришел для того, чтобы посмотреть, не

будет ли в этом спектакле придуманных режиссером мизансцен, которые были бы физически для актера опасны. То есть, чтобы ему не прыгать со слишком большой высоты и т.д. И его слово окончательное. И тут не только нравственные соображения, хотя и они должны присутствовать. Очень простая вещь: если артист сломает ногу, то платить-то ему очень приличные деньги будет этот самый профсоюз. Хотел бы я знать, кто из нас последний раз это слово «профсоюз» слышал. Мне как-то не приходилось. Заметьте, когда мы переживали замечательный эволюционный момент, у нас как-то незаметно исчезли профсоюзы. Очень мне хотелось понять, какова ситуация профсоюза работников культуры в нашей социальной системе сегодня.

Евгения Шерменова, заместитель руководителя Департамента культуры. В театре Маяковского есть профсоюз. На самом деле это зависит от каждого театра, но в Москве есть профсоюзы, защищающие интересы работников театров. В большинстве театров существует коллективный трудовой договор. Он является одной частью тех доку-



Е.Шерменова

ментов, которые регулируют деятельность государственных театров. Существует социальная защита работников искусства. И провокационный вопрос, который бы хотела вам сейчас задать сама. Сергей Александрович

декларирует, и мы его подерживаем в том, что необходимо давать возможность проявиться новому поколению. Там есть свои плюсы, свои минусы, но необходимо давать людям шанс работать. Вопрос в дру-

гом: у нас один кошелек, за счет чего и за счет кого выделить ту сумму, которая необходима на развитие молодого поколения?

*Материал подготовили
Ассоль ОВСЯННИКОВА,
Анастасия ЕФРЕМОВА*

ЮБИЛЕЙ

4 марта 80-летний юбилей отметил народный артист РФ **Георгий ШТИЛЬ**. Георгий Антонович вошел в блистательный актерский ансамбль товстоноговского театра в 1961 году, предъявив уже в первых работах высокую профессиональную оснащенность, умение тонко прочувствовать стиль автора, способность осмыслить замысел режиссера и стать равноправным участником творческого процесса. Его яркий талант острого комедийного актера, темперамент, пластичность, музыкальность, вокальные данные позволили артисту играть в спектаклях разных жанров.



За годы службы в БДТ им были сыграны блистательные роли, в каждой из которых комедийность характера непременно дополнялась лирическими мотивами, обнаруженными актером в судьбах персонажей.

Репутацию Г.А.Штиля как непревзойденного комика еще раз подтвердила роль старого слуги Фабиана из шекспировской «Двенадцатой ночи» (2003). Г.А.Штиль заразителен, темпераментен, находчив, наблюдателен, азартен, но, как и великий Чаплин, когда зритель плачет от смеха, сам – воплощенная невозмутимость. Его Бондырев из комедии А.Н.Островского и П.М.Невежина «Блажь» (2007) – традиционный для комедий Островского муж своей жены-командири. Она призывает его, предъявляя как родовой герб, чтобы доказать свой личный статус – благополучной во всех отношениях дамы. Но, кто знает, оказавшись вне поля зрения метких соседских глаз, может, именно ему она открывает потаенные уголки своей командирской души, а он – мягкий и лишенный тщеславия – живет ее неумной кипучей энергией, которой не обладает сам. Г.А.Штиль – артист, сформировавшийся в психологическом театре, диктующем свои законы сценического поведения. Но ему по силам существование и в иных предлагаемых обстоятельствах. И спектакли последних лет показали, что художественный потенциал этого мастера эпизода далеко не исчерпывается свойствами комической маски, что творческие возможности артиста значительно шире сложившегося привычного представления о нем.

Его старшина Аким Агафонович Шпатор в спектакле «Веселый солдат» (2005) готов был пойти под трибунал за молодых солдатиков, совсем желторотых юнцов, что без обмундирования и провианта проводили свои первые дни на войне. Его Митрич в толстовской драме «Власть тьмы» (2006) – земной, живущий простыми истинами человек. Для него угрызения совести, терзающие Никиту, нечто противное существующему в его сознании миропорядку. Не надо скрывать свой грех от людей, проповедует Митрич, страшнее держать его в себе, потому как тогда человек погибнет, окончательно утратив себя... Его адмирал Сидония в шиллеровском «Дон Карлосе» (2009) – герой на поле брани, а лицом к лицу с интригами двора – растерянный старик. Эту двойственность, надлом цельной природы артист передает сдержанно и в то же время совершенно убедительно. Так что старого воюка становится искренне жаль.

Сфера творческих интересов Г.А.Штиля, несмотря на его абсолютную верность БДТ, распространяется и за пределы родного театра. На его счету около 200 ролей в кино и телефильмах (снимается с 1960 года). Он принимает участие в творческих проектах на радио, выступает на эстраде. И не удивительно, что в 2004 году за выдающийся вклад в развитие театрального искусства он был награжден медалью Пушкина, а в 2009-м – медалью Ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

*Ирина ШИМБАРЕВИЧ
Санкт-Петербург*

СОТКАННЫЙ МИР ТЕАТРА

Широкому кругу зрителей, знающих и любящих творчество известного художника **Таира Салахова**, театральные работы мэтра, как правило, малоизвестны. Это отчасти потому, что, во-первых, художник обращался к театру весьма редко, чуть ли не один раз в десять лет. Во-вторых, большинство спектаклей в его оформлении «прописаны» были в бакинских театрах, в Москве же его премьерная театральная работа появилась лишь в 2010 году. Шекспировские «Антоний и Клеопатра» (1964) и «Гамлет» (1968), драма Дж.Джабралы «Айдын» (1972), балет «Бабек» (1985), пьеса Дж.Алибекова «Смерть в Гюлистане» (1988), – после этих спектаклей Т.Салахов в течение двух десятилетий не возвращался к сцене...

За исключением первых двух работ, все сценические произведения связаны с национальной азербайджанской тематикой. Однако общение с Шекспиром стало важным камертоном для Салахова. В общем изобразительном ряду рождался эпический размах монументальных декораций, одновременно выявляя и укрупняя романтические пласты спектаклей. Самая крупная театральная работа Таира Салахова для сцены – опера Узеира Гаджибекова «Кер-оглы» (1975; Азербайджанский государственный театр оперы и балета им. М.Ф.Ахундова). Еще в 1962 году он работал над эскизом одноименной картины о герое народного эпоса XVI-XVII веков.

В 1967 году Салахов создает замечательный, погруженный в рассеянную задумчивость «Портрет композитора Фикрета Амирова». Но лишь спустя более 40 лет художнику довелось работать над сценографией своей «модели». Впервые балет Фикрета Амирова был поставлен в 1979 году в Баку хореографом Наилей Назировой. В 2010 году состоялась первая постановка знаменитого балета на московской сцене. В основу либретто балета «Тысяча и одна ночь» положен легендарный памятник средневековой арабской литературы, собрание сказок и притчей, объединенных историей о царе Шахрияре и красавице Шахерезаде, рассказы-вающей ему эти сказки. Поэтому на сцене, конечно же, господствует Восток – волшебный, причудливый, сказочный и фантастический. Здесь существуют минареты мечетей и башни с куполами, мощные крепостные стены с пилонами и воздушные дали морских побережий, манят куда-то вглубь таинственные подземелья. Этот лабиринт чудес дает основу для живописного чародейства.

Красочный художественный колорит Салахова в некотором роде чуть неожидан. Мы помним, что начинал художник как представитель суро-



Т.Т. Салахов. Портрет композитора Фикрета Амирова (1967)



Балет «1000 и одна ночь» (Кремлевский театр оперы и балета). Сцена из спектакля

вого стиля, его кисть рисовала нефтяников, рабочих... Стилевые традиции «сурового стиля», лапидарность решений, графическая сущность, стилевая сдержанность ощущались в работе его последних лет. Какие нюансировки цвета! Огненно-рыжие, винно-красные, пурпурные, кумачовые, бордовые, янтарно-желтые и многие другие цвета переливаются и переходят друг в друга, образуя своеобразную красочную симфонию, объединяющую всю изобразительную картину. Живопись мэтра буквально пьянит колоритом. В этой роскоши есть опасность – взор зрителя вот-вот заблудится в лабиринте разноцветия. Но чтобы не сказалося цветового однообразия, художник вводит белый, черный и синий цвета. Белый тюлевый полог нависает над царским ложем. Иногда между эпизодами сценического действия опускается черный занавес, расцвеченный звездами. Черный задник с горящими, словно маленькие звездочки, огоньками, завершает изобразительную картину. Эта цветовая система гибко меняется, приобретая разный характер в разных картинах. В некоторых сценах мы видим появление некоего всевидящего ока. На внутреннем занавесе наряду с цифрами «1001» изображены ладони рук. Эта стилизация символических деталей вплетена в общую декоративную систему. Так листья не мешают цельности дерева, а блики на воде не отменяют мощи реки или моря. В финале персонажи всех сказок Шахерезады соберутся вместе, будут славить Шахрияра и Шахерезаду, а влюбленные поднимутся/воспрянут на волшебном ковре-самолете. Патетика Востока всегда радостна и человечна.

Сегодня легендарный балет можно увидеть в Москве... но не на сцене.

Выставка Таира Салахова «1001 ночь в Айдан Галерее» предста-



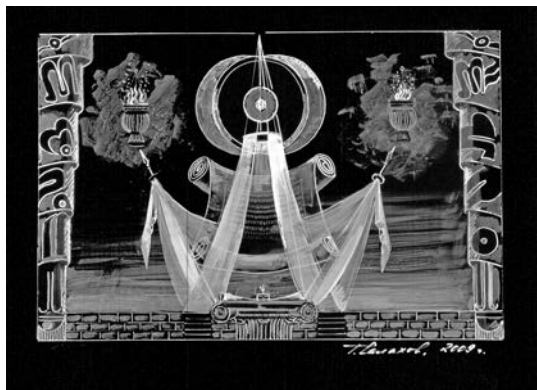
Балет «1000 и одна ночь» (Кремлевский театр оперы и балета). Сцена «Спальня Шахрияра»



Балет «1000 и одна ночь» (Кремлевский театр оперы и балета). Сцена «Ковер-самолет»



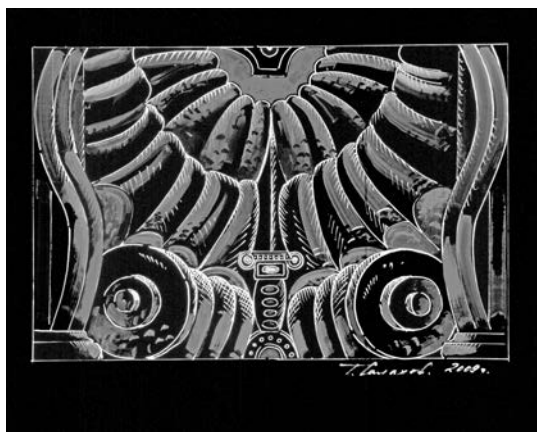
«Дворец принцессы Будар». Эскиз к балету «1000 и одна ночь». Сцена «Спальня Шахрияра»



«Спальня Шахрияра». Эскиз к балету «1000 и одна ночь»



Балет «1000 и одна ночь» (Кремлевский театр оперы и балета). Сцена «Парус Синдбада-морехода»



«Пещера». Эскиз к балету «1000 и одна ночь»

вила эскизы к балету Фикрета Амирова «1000 и одна ночь» (театр «Кремлевский балет», Кремлевский театр оперы и балета; пост. – Андрей Петров; премьера 2010), а также ковры, сотканые по этим эскизам. Наконец, снимки из балета выглядели сопровождающей документацией яркого и красочного зрелища. Как, например, Парус Синбада-Морехода.

Экспозиционное пространство «транслировало» весь восточный сказочный колорит сказок. Театральные эскизы в традиционном графично-лаконичном почерке манили, словно унося в высь черносинего неба «Дворец принцессы Будур» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер; 70х90; Собственность автора), где над входом с архитектурной ярочной галереей нависший свод смотрится миром в иллюминаторе или подзорной трубе. Легко было оказаться в «Доме визирия» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70х90; Собственность автора) с его архитектурной религиозной символикой, полумесяцем... И из пышной «Спальни Шахрияра» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер; 70х90; Собственность автора), с его розовым прозрачным пологом, нависшими вазами с цветами, каменной укладкой фундамента, так же мгновенно перенестись в скромное жилище «Дома Аладдина» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер; 70х90; Собственность автора) с висящими горшками. Чтобы затем подивиться «Пещере» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70х90; Собственность автора), в огромные кувшины которой спрятались разбойники, закупоренные не тканью по горлышку, а увенчанные чалмой и свисающие с потолка в связках на канате.

Впечатляют огромные лапы или перья, вдали яйцо «Птицы Рух» (2009;

бумага, гуашь, золотой фломастер. 70x90; Собственность автора). А эскиз к балету «Звездная ночь» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70x90; Собственность автора) – что-то вроде неба и вниз обрушившейся Вавилонской башни. Как и «Базар» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70x90; Собственность автора) – архитектура, навесы, уходящие вверх минареты, одним словом, Восток, который придает жизни вкус рахат-лукума, чувство изобилия и наслаждения. Надо всем этим парит «Парус Синдбада-морехода» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70x90; Собственность автора).

На выставке были представлены как сами эскизы, так и ковры, вытканные по театральным эскизам. Это ковер «Эскиз портала к балету Фикрета Амирова «1000 и одна ночь Дома Аладдина» (2010; шерсть, хлопок, ручная работа, 245x345) и сам эскиз «Портал» к балету «1000 и одна ночь» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70x90; Собственность автора). Также летел по черному звездному небу «Ковер-самолет» (2009; бумага, гуашь, золотой фломастер. 70x90; Собственность автора) и повторял все цвета эскиза и летящее движение ковер «Эскиз Ковер-самолет» к балету «1000 и одна ночь» (2010; шерсть, хлопок, ручная работа). Все точно и изящно выверено: монументальность, язык энергичен, но немногословен, живописно-ритмическое построение, конструктивная чуткость изображения, простота композиционного построения, колористическая цельность.

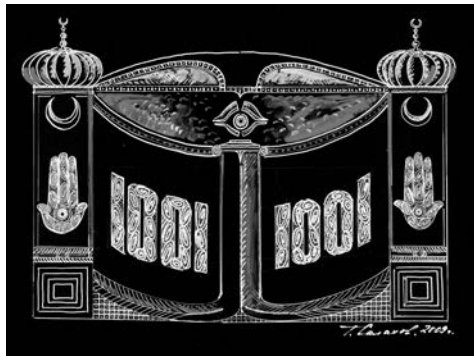
Мастерство патриарха азербайджанского искусства Таира Салахова сопровождает нас вот уже больше полувека, без его живописного блеска и визуальной роскоши трудно представить современный изобразительный мир, удивляет, что мэтр, несмотря на солидный возраст, сохраняет энергию молодой поры и способен к переменам, всегда убедительным и захватывающим. Этот мир соткан из романтических чувств и способен к полету, как сказочный ковер-самолет.

Ирина РЕШЕТНИКОВА

Фотоматериалы предоставлены
«Айдан галерей»



«Птица Рух». Эскиз к балету «1000 и одна ночь»



«Портал» к балету «1000 и одна ночь»



«Ковер-самолет». Эскиз к балету «1000 и одна ночь»

«ИЛЬ ЭТО МАЛО – В ЖИВЫХ СЕРДЦАХ ОСТАВИТЬ СЛЕД?»

В феврале в Тульском академическом театре драмы состоялся вечер «Год без Мастера», посвященный памяти народного артиста России, художественного руководителя театра **Александра Иосифовича ПОПОВА**. Вечер был приурочен к годовщине ухода из жизни Мастера и выразил все возрастающее общее чувство великой утраты для театра. Вспомнить режиссера, стоявшего у руля тульского театрального корабля 21 год, пришли многочисленные поклонники его таланта, зрители разных поколений, друзья, актеры. Букеты цветов оставили зрители в фойе, у портрета Александра Попова, на фотовыставке, знакомящей с человеком, отдавшим Театру всю жизнь. ...Вот он, озорной мальчуган с надвинутой на глаза кепочкой, вместе с мамой-артисткой и папой-режиссером стоит у вагона на Минском вокзале, куда приехала театральная семья на гастроли. А позади бегут, пересекаются шпалы железнодорожных путей, словно предрекая его будущую театральную судьбу, заставившую поколесить по России от Мурманска до Красноярска, от Ленинграда до Самары, от Вологды до Свердловска и Минска. На другой фотографии он – лихой матрос Театра Северного морского флота, где поставил свой дипломный спектакль. А вот он углубился в чтение пьесы в автобусе в пути на фестиваль, и любимый пес боксер Сэм,

кстати, тоже участник спектакля, преданно смотрит на своего хозяина. И, конечно, множество фотографий спектаклей. Посетители выставки смотрят на них с улыбкой, с какой после разлуки встречаются хорошие друзья... Более пятидесяти спектаклей поставил режиссер на сцене Тульского академического. А всего на сценах России – более сотни. Спектакли Александра Попова привлекали зрителей мощной энергетикой человечности, которая объединяла, заполняя все пространство зрительного зала. Его постановки возвращали нравственные ориентиры, не давали забыть о том, что есть на свете доброта. Приняв в 1989 году Тульский театр, у которого были серьезные проблемы со зрителями, Александр Попов сделал ставку на театральность и общедоступность. Вернул на сцену классику: Л.Толстого – «Семейное счастье», «Два гусара», «Анна Каренина», «Власть тьмы»; Шекспира – «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Отелло»; А. Островского – «Лес», «Волки и овцы», «Медовый месяц Белугина»; Б.Брехта – «Кавказский меловой круг». Не боялся творческого риска: более десяти российских премьер молодых драматургов состоялось на тульской сцене. Трудно перечислить все спектакли Режиссера. Они вошли в золотой фонд истории Тульского театра.

...С волнением, искренностью говорили о Мастере ведущие вечера – его ученики. Ведь Александр Иосифович был педаго-



А. Попов

гом от Бога – профессором Ярославского государственного театрального института, воспитал три курса актеров, которые сегодня составляют основу тульской труппы.

Вечер начался с тонкой пронзительной мелодии Нино Рота, настрившей зал на ноту светлой грусти. На экране возникли кино-фотокадры, увлекающие зрителей в путешествие по времени длиной в жизнь... В 60-е годы оттепели и надежд юноша, решивший стать артистом, с головой окунулся в романтику студенческой жизни Белорусского государственного театрально-художественного института: репетировал Гамлета Шекспира, Тятину М.Горького. Окончив актерский факультет и проработав сезон в Брестском театре им. Ленинского комсомола, Александр Попов едет в Ленинград, где поступает на режиссерский факультет к великому Георгию Александровичу Товстоногову в ЛГИТМиК. ...С черно-белых фотографий смотрит на нас простодушный,

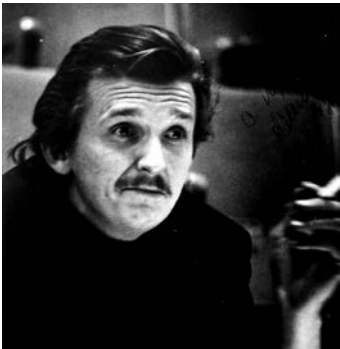
потрясенный абсурдом трагической ситуации Тоот – персонаж из дипломного спектакля «Тоот, майор и другие». Работа над главной ролью в спектакле, который ставил Г.А.Товстоногов, запомнилась А.Попову на всю жизнь. Репетиции помогли понять что-то самое главное в работе режиссера с артистом. Может быть, поэтому он так умел и любил репетировать, так глубоко чувствовал актерскую природу, такими точными и заразительными были его режиссерские показы. Репетиции Александра Попова были интересными, порой мучительными. Ведь он был очень требователен к себе и артистам. Не допускал конформизма (мол, сойдет и так, что делать, если актер не тянет!?). Он никогда не снижал планку искусства. Упорно искал и уточнял сквозное действие пьесы и ролей, предлагал артистам оригинальные приспособления и мизансцены, добивался точного и органичного актерского общения. Главным в работе над пьесой был поиск ее современного звучания: по ком звонит колокол?

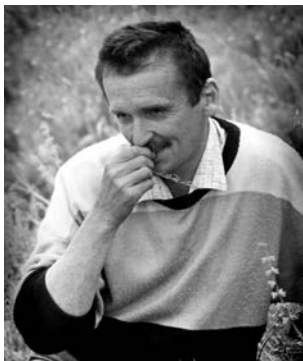
По рекомендации Г.А.Товстоногова, А.Попов возглавил Красноярский ТЮЗ, который в ту пору называли филиалом Ле-

нинградского театрального института. Организованный группой выпускников ЛГИТМиКа, этот ТЮЗ не вписывался в рамки обычных детских театров. До А.Попова в нем интересно работали И.Штокбант, Ю.Мочалов, Л.Малеванная, Г.Опорков, К.Гинкас, Г.Яновская. Они высоко подняли планку режиссерской профессии. А.Попов не уронил ее. Поставил интереснейшие спектакли: «Маленькие трагедии» А.Пушкина, «Добрый человек из Сезуана» Б.Брехта, «В списках не значился» Б.Васильева, «Нашествие» Л.Леонова, «Гроза» А.Островского. Вместе со столочными композиторами и поэтами он создал первые советские мюзиклы «Дерзость» по Н.Погодину и «Тимур против Квакина» по А.Гайдару. Вокруг спектаклей Александра Попова кипели дискуссии. Как жаль, что в те годы не было возможности записать их на видео. Увы, театральное искусство – эфемерно!.. В театре А.Попова защищали свои дипломы известные сегодня режиссеры Б.Цейтлин, Ю.Копылов, интересно работали художники С.Шавловский, В.Фирер, В.Копыловский.

В 1978 году в Туле на Всероссийском театральном фестивале, посвященном 150-летию

со дня рождения Л.Н.Толстого, произошла знаменательная для А.Попова встреча с учителем – Г.А.Товстоноговым. Так случилось, что в фестивальной афише гениальный «Холстомер» Г.А.Товстоногова и «Власть тьмы» А.Попова стояли рядом. После спектакля А.Попова Георгий Александрович вышел на сцену и публично поздравил своего ученика с успехом. Воспоминание об этом вечере Александр Попов пронес через всю жизнь. Тогда он еще не знал, что Тульский театр станет главным делом его жизни. После Красноярска он интересно работал в театрах Вологды, Свердловска, Самары, Минска. Затем принял приглашение директора Тульского театра Сергея Михайловича Борисова, с которым проработал двадцать один год. Это тоже особый талант, когда встреченные на жизненном пути люди становятся близкими тебе, а ты – им. А.Попов умел дружить и ценить человеческие творческие связи. Около двадцати лет сотрудничал он с художником Борисом Григорьевичем Ентиным, композитором Алексеем Черным. Несмотря на расстояния, дружил с любимыми артистами из Краснодара, Москвы, Санкт-Петербурга.





...Вечер прошел на высоком эмоциональном подъеме. Звучали любимые Александром Поповым стихи и песни. Воспоминания о нем перемежались отрывками из спектаклей «Ромео и Джульетта», «Пигмалион», «Двенадцатая ночь», «Соколы и вороны», «Медовый месяц Белугина», «Страсти по Никите», «Одноклассники», «Между чашей и губами», «Чморик».

Незаметно вечер памяти превратился в творческий вечер Режиссера. Высветился творче-

ский портрет большой человеческой личности – Рыцаря театра с его раздумьями и творческими поисками, радостями и огорчениями.

...Незадолго до ухода из жизни Александр Иосифович спросил: «Что останется после меня?» и сам себе ответил: «Ничего». В вечер памяти прозвучало столько искренних слов признательности в адрес Мастера, что невольно подумалось: если так чувствуют и говорят люди, значит, земная жизнь ушедших про-

должается. Ведь человек жив, пока жива память о нем. Еще идут на сцене семь спектаклей Александра Попова. Их можно посмотреть и вновь ощутить биение его мыслей и чувств. Они продолжают врачевать души от насилия и жестокости, от пошлости и бесстыдства, игры на низменных инстинктах. Они – человеческие. Они – про нас, людей. «Иль это мало – в живых сердцах оставить след?».

*Елена МИШКИНА
Тула*

АПЛОДИСМЕНТЫ ЧУДАКУ

Ушел из жизни **Леонид Владимирович БЕСПРОЗВАННЫЙ**.

Когда уходит в вечность мастер сцены, товарищи и зрители провожают его аплодисментами. Это в высшей степени справед-

ливо – только так можно выразить признательность за огромный душевный труд, за те счастливые часы и минуты, которые он нам подарил.

Спектакль живет недолго. Особо любительский спектакль.

Бывает, конечно, что все замечательно сходится, и рождается шедевр. Но... не так уж часто. А если это сотни, а может, и тысячи спектаклей, сыгранных в одном городе, на одних подмостках? Тогда это становится

редкостным явлением, навсегда вписанным в историю города.

Трудно подсчитать, сколько раз открывался занавес «Чудака», сколько раз выходили на сцену «чудаки» и сколько их было. «Чудак» – так называется любительский театр в **Ангарске**, первым в Иркутской области получивший звание народного. Больше полувека им руководил Леонид Владимирович.

Если взяться перечислять все пьесы, по которым ставились в «Чудаке» спектакли, придется назвать практически всю мировую классическую драматургию. Толстой и Шекспир, Гоголь и Мольер, Пушкин и Лорка, Чехов и Эдуардо де Филиппо, Достоевский и Ионеско, Островский и Теннесси Уильямс, Лесков и Пристли... Современники – Вампилов, Распутин, Коляда, Вырыпаев. Найдется ли другой такой пример многолетнего подвижничества? Ведь работа режиссера любительского театра – счастливый, но нелегкий труд. К нему не приходят актеры, обученные в театральных училищах, – он сам для них педагог. Их не обяжешь приказом ходить на репетиции – они либо придут, либо нет (к настоящим «чудакам» это не относится). Тут нет цехов, все делается руками тех, кто не может жить без театра.

В таких условиях Леонид Владимирович создавал – и создал! – свой уникальный театр. Он был талантливым педагогом и открывателем талантов. Среди его воспитанников – народный артист России Федор Пантюшкин, заслуженные артисты РФ Виталий Сидорченко, Татьяна Хрулева и Василий Дахнен-

ко. «Чудак» открыл для отечественной и мировой сцены своего земляка, талантливого Юрия Князева.

А сколько их, актеров из ангарского «Чудака», выходит на подмостки разных театров страны! Его ученики Александр Кононов, Тагир Хамитов, Татьяна Ударцева сами давно и успешно руководят народными театрами. Он, выпускник знаменитой «Щуки», щедро делился своими знаниями и опытом со студентами режиссерского отделения Восточно-Сибирской академии культуры и искусств.

Леониду Владимировичу, человеку большой души и таланта, было тесно на просторных подмостках Дома Культуры «Нефтехимик» и даже в границах Ангарска. Он постоянно стремился выйти из них. Или, напротив, как магнит, притянуть к себе собратьев из других мест. И потому его стараниями в 1990 году в Кутулике открылся фестиваль «Театральная осень на Байкале», попасть на него было нелегко, хотя рвались многие театралы. Потому 18 лет блистал талантами хозяев и гостей фестиваль «Ангарская оттепель». А клуб «Ангарский театр» с трудом вмещал и ангарчан, и приезжих гостей.

Но его деятельной натуре и этого было мало. Он оставил после себя книги, в которых осмысливал и жизнь, и театр, и книги эти хранят его мудрость, освященную мягкой иронической улыбкой.

Этим книгам суждена долгая жизнь. Как и театру, который теплые руки Мастера еще при жизни передали его ученику Александру Говорину. Верим, что «Чудак» будет жить. К то-



му же рядом с молодым режиссером – опытные, бесконечно влюбленные в свой театр «чудаки» – Владимир Путятю, Татьяна Шлепнева, Сергей Андросюк, Наталья Андриенко, Сергей Метелкин и десятки других. Леонид Владимирович – обладатель многих престижных званий и премий. Он – заслуженный работник культуры России, Почетный гражданин Ангарска, лауреат премии губернатора Иркутской области и премии «Интеллигент провинции». Но главная его награда – аплодисменты зрителей и та благодарная память, которую сохраняют о нем земляки.

Мы тоже будем всегда помнить этого большого, доброго человека, его мудрый взгляд, неспешные, раздумчивые, глубокие разговоры с ним.

Леонид Владимирович, Вы не уходите, Вы всегда пребудете с нами.

*Виталий Венгер,
Сергей Захарян,
Валерий Кирюнин,
Евгений Корзун,
Арнольд Харитонов*

ПОКОРИТЕЛЬ СЦЕНИЧЕСКИХ ПРОСТРАНСТВ



Летом – 27 июня этого года – заслуженному деятелю искусств России, главному художнику **Новосибирского академического театра оперы и балета Игорю ГРИНЕВИЧУ** исполнилось бы 60 лет, но болезнь не позволила ему дожить до юбилея. 19 февраля он ушел туда, откуда не возвращаются, оставив после себя ярчайший след.

Понятие «непризнанный» к нему, лауреату Госпремии РФ, неприменимо, что доказывает существование справедливости. А вот скромность, манера жить, растворяясь в работе, в творческих замыслах и их техническом воплощении, – это его неотъемлемые черты. В ноябре 2011 года, когда решением Правления НО СТД РФ и жюри фестиваля-конкурса «Парадиз» Гриневичу был присужден Гран-При «За выдающийся вклад в развитие сценического искусства Новосибирска», ему, естественно, позвонили и попросили присутствовать на церемонии награждения. «Да ну, я же не тусовщик, но, если очень нужно, приду, побуду минут 15»,

– ответил Игорь Борисович. Ради него сценарий перекроили – обычно Гран-При вручается в финале, тут вручили первым, прежде чем дебютантам. И лауреат внезапно проникся, смягчился настолько, что просидел всю церемонию в зале, аплодировал лидерам в разных номинациях, а еще согласился устроить персональную выставку, о которой его долго просили. Дело в том, что Игоря Гриневича многократно приглашали на постановки во многие музыкальные и драматические театры страны и за рубежом. Его считают своим в Казани, Перми, Питере, Краснодаре, практически повсюду. А новосибирцам он был известен, преимущественно, по сценографии и костюмам к оперным и балетным спектаклям НГАТОиБ, где художник проработал 27 лет. Выставка, развернувшаяся в Доме актера в декабре 2011-го, открыла широкой публике его талант не только сценографа – повелителя масштабных пространств, но живописца и графика. Из скромности он редко кому показывал наброски и готовые композиции на полотнах и листах. Считал более существенными прикладные задачи – выпуск спектаклей. Был предан Театру в широком смысле. Кроме мастерской пропадал в местной театральной библиотеке, изучая все материалы, сопутствующие эпохе, в которой было создано произведение, воссоздающее подробности в элементах быта, нравов, этикета, кухни, климата – в полнейшем объеме, включающем девиации

и прочие извивы. Если бы библиотека НО СТД РФ проводила конкурс на самого активного посетителя, им наверняка бы стал Гриневич, а так ему просто оказывали вотум доверия, выдавали на дом экземпляры из фонда редких и ценных книг, иначе читальному залу пришлось бы работать круглосуточно.

«Князь Игорь», «Лебединое озеро», «Кармен», «Пиковая дама», «Молодой Давид», «Спящая красавица», «Женитьба Бальзаминова» – вот лишь некоторые из спектаклей, для которых нашел уникальное художественное оформление Игорь Гриневич. Он родился в Челябинске, начал работать в Челябинском театре оперы и балета, еще будучи студентом, и возвращался, сотрудничал с коллективом, став маститым художником. В общей сложности за 40 лет творческой деятельности Игорь Борисович причастен к созданию более 150 постановок. В Новосибирском оперном, помимо мук и радостей творчества, обрел любовь, женился на Татьяне Гриневич – музыковедке, бывшей завлитом «Сибирского Коллизея», ставшей заместителем директора по творческим вопросам. Его всегда привлекала гармония внешнего и внутреннего содержания. Имея дело с великой музыкой, он аранжировал ее в величии декораций. Имея дело с женщинами, пленялся красотой вкупе с интеллектом, умом, такой же открытой эмоциональностью, как у него, и не ошибся с выбором Татьяны. В театре шу-

тели, что они почти тезки, ей незачем менять фамилию на фамилию мужа, коль разница всего-навсего в одну букву. Подразумевали схожесть характеров и интересов, которые обеспечивают гармонию.

Государственной премии Игорь Гриневич был удостоен в 2000 году как художник-постановщик монументального проекта «Оперная Пушкиниана» в Пермском академическом театре оперы и балета, за сценическое решение пяти спектаклей («Борис

Годунов», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы», «Скупой рыцарь» и «Каменный гость»). И до, и после 2000 года удостоивался премий как лучший художник-сценограф года газеты «Музыкальное обозрение» и местного «Парадиза». Ему – Льву по знаку Зодиака, крупной фигуре и в творческом, и в физическом смысле, были к лицу все награды. Кажется, он особо дорожил той, что оказалась последней – за выдающийся вклад в сценическое искусство Новосибирска.

Очень дорожил театром и второй родиной – Новосибирском, недаром еще в декабре прошлого года испытал большой подъем, монтируя выставку, а уже в январе 2012 слег. Сегодня его ярчайший след – в текущем репертуаре, но, думается, и в следующем веке имя большого художника останется незабвенным, новым поколениям сценографов у него учиться и учиться.

*Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск*

ВСЕОБЩИЙ ДРУГ



18 февраля ушел из жизни известный новосибирский композитор, автор многочисленных песен, мюзиклов, оригинальной музыки к драматическим и кукольным сп **ВСЕОБЩИЙ ДРУГ** спектаклям **Анатолий ДЕРИЕВ**.

Совсем недавно – 27 декабря он отметил 60-летие, за столом называл себя пенсионером, во что сам слабо верил, и шутил: «Вот в феврале получу первую пенсию и за руль больше не сяду, буду бесплатно кататься на трамваях и троллейбусах, сколько душе угодно!» Какая пенсия, какие тихходные трамваи? У него не было ни минуты свободной от вы-

ступлений и сочинений. Анатолий был безотказным во всем, что касалось работы – на всех праздниках и конкурсах в Доме актера занимал место у рояля, сопровождал артистов в концертных программах и бесконечно писал свою авторскую музыку, в том числе симфонические произведения, вокальные циклы. Всех женщин, независимо от возраста, называл «девочка моя», обожал демонстрировать фрагменты из новых неоконченных произведений, где пел за всех персонажей, очень артистично интонируя. Всегда казалось, что музыку Толя пишет легко – он не делился муками творчества, в принципе не показывал огорче-

ний – наверное, сказался опыт кеер smile, приобретенный за 13 лет в Америке. Впрочем, он имел такие идеальные зубы, что грех не улыбаться...

В США Дериев – выпускник Новосибирской консерватории и создатель первых мюзиклов – эмигрировал в 1991 году, когда с большим успехом прошли премьеры в Новосибирском театре музыкальной комедии его спектаклей «Люди и разбойники из Кардамона», «Ищите прищельца», «Тот самый кот». Пожалуй, самым триумфальным был мюзикл «Ох уж этот царь Горох!», который прокатывался более 13 лет. Почему он уехал – загадка. Говорил, что жаждет свободы, что здесь не нужна серьезная музыка. Но в Новосибирске его песни пошли в народ, стали хитами, а в Америке не состоялось ни одной постановки. В солнечном штате Калифорния его никто не ждал и, чтобы выжить, работать приходилось 362 дня в году, позволяя себе выходные только в дни общенациональных праздников. Причем работал Толя преимущественно тапером – играл в

ресторане, в балетной школе, на службах в негритянской церкви и т.п. Иногда давал частные уроки вокала и композиции. В сущности, привык к бешеному ритму, который не выдерживали и его автомобили – менять машины приходилось по три раза в год, но очень скучал по брату-близнецу, психотерапевту Алексею Дериеву. Первое время ему не давали въездную визу в Россию, а брату не давали визу в США, они встречались то на Кипре, то в Таиланде. Внезапная болезнь Анатолия, которому поставили страшный диагноз, и стала причиной окончательного возвращения Анатолия на родину в 2004 году. Спасти брата не удалось.

Интересно, что Анатолий, не имевший детей, с особым увлечением писал музыку именно для детей и сам радовался, как ребенок, когда мелодия выходила сочной, объемной, запоминающейся. Первой его премьерой XXI века стал мюзикл «Принцесса из страны Роз» на стихи Вероники Монастырной в театре мюзикомедии. А далее сложилось сотруд-

ничество с театром «На Левом берегу», с «Красным факелом» и другими коллективами. К сожалению, такого яркого успеха, какой был до эмиграции, уже не повторилось, но все, что делал Дериев, отмечено высоким качественным уровнем. К примеру, его часто приглашали выполнять музыкальное оформление антрепризных проектов, и можно было бы схалтурить, использовать старые запасы (а наследия осталось – сотни дисков). Однако он всегда начинал с чистого листа, сидел на репетициях, вдумывался в пьесы и создавал уникальные лейтмотивы, щемящие лирические мелодии, обеспечивавшие эмоциональную выразительность постановке.

Жил, что называется, открытым домом, любил принимать гостей. Великолепно готовил, фирменное блюдо – блины со сметаной и красной икрой, причем, тончайших блинов, Толя выпекал высокие стопки на двух сковородках одновременно. У него было замечательное свойство принимать окружающих такими, ка-

кие они есть, никого не осуждать, всем стараться помочь. Он не делал различия между уборщицей и директором театра, со всеми был приветлив, ко всем внимателен. Мы весело, пестрой компанией отпраздновали юбилей Анатолия Дериева, он улыбался, а глаза оставались грустными и шея не поворачивалась. «Продуло, наверное, – отмахивался виновник торжества. – Схожу на массаж, и все пройдет». Не прошло. И пенсию он получить не успел. Рак лимфы съел его буквально за два месяца. В последний день жизни, лежа в больнице, уже с трудом произнося слова, он попросил, чтобы в палату принесли клавиатуру. Музыка отвлекала его от боли. Те же друзья, которые поздравляли с 60-летием, собрались в его доме поминать на 9 дней в Прощеное воскресенье. Говорили друг другу и его портрету «Прости». А он ни на кого и не гнался. Упокоился рядом с братом и мамой на кладбище Клещиха.

*Марианна ЯНОВСКАЯ
Новосибирск*

ГЕНИЙ ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ОБАЯНИЯ

28 февраля Новосибирск простился с заслуженным артистом России **Валерием ЧУМИЧЕВЫМ**, который, кажется, служил в **академическом театре «Красный факел»** всегда. На самом деле в труппу он поступил в 1976 году, будучи сложившимся мастером сцены, в том возрасте, когда все роли по плечу – хоть юношу играй, хоть почтенного старца.

Я много раз писала о Валерии Николаевиче – он постоянно да-

вал повод, и много раз твердила, что он обладает уникальным, гипертрофированным отрицательным обаянием. В жизни степенный, даже несколько вальяжный человек, любивший пошутить, мастерски рассказывавший байки, на сцене он зачастую предстал изощренным злодеем-злодейцем, ответный негодяем, инфернальным адептом зла. Нет, разумеется, он играл и благодущных господ в классике, и смешных, и унылых персонажей из советской драматургии, но

сияющих высот, блистательных вершин достигал именно в ролях отрицательных, гротескных. Кстати, он ни разу не признался, как ему это удавалось, но, думается, хорошему человеку играть негодяя, безусловно, нелегко. Мне очень импонировал истинно мужской поступок Чумичева, который женился на замечательной актрисе Валентине Широниной, полюбил не только ее, но и ее дочку, а далее и внучку. Этим трем женщинам он посвятил жизнь, дал столько заботы, те-



В.Чумичев.
«История города Глупова»

пла и любви, сколько вырабатывает небольшая электростанция, способная греть и светить, но не способная на чувства. Он же был щедр на чувства, на юмор, умел и любил устраивать праздники из будней. Супруге сегодня труднее всех. Исполняя веселую вдову в трагикомедии «Девичник над вечным покоем», она представления не имела, что ее ждет вдовья доля. По иронии судьбы должна была вновь выйти на сцену в этом образе в тот день, когда в больнице скончался Валерий Николаевич, и спектакль вынужденно заменили.

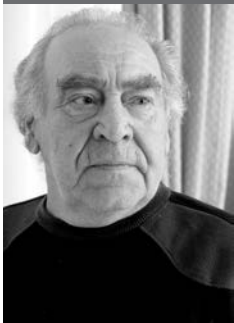
Чумичев и Широнина не раз становились партнерами на сцене. Запомнилось, как Валентина Ивановна и Валерий Николаевич репетировали бенефисный спектакль «Soggy», посвящавшийся их творческому юбилею – на двоих им тогда исполнялось 100 лет. Драматург Галин и режиссер Галин из Питера задали задачу, заставившую этих дружных супругов горячо спорить в репзале и дома. Сама тема эмиграции в тот перестроечный период была остра, актуальна, но спектакль

«Soggy» содержал не столько полемику, сколько историю отношений двоих, чья любовь не проходит, несмотря на долгие годы разлуки, несмотря на разделяющий их океан. Споря о свойствах патриотизма, Чумичев и Широнина были солидарны в том, что любовь – это и есть родина, это единственно правильное состояние человека. Удивительно, тот спектакль задержался в репертуаре Малой сцены на 15 лет, уже и костюмы, свадебное платье героини и смокинг героя, обветшали, а зрители шли и шли, и исполнители ролей с каждым показом добавляли новые нюансы во взаимоотношения героев. Широнина – актриса очень эмоциональная, не знаю никого, кто бы лучше нее мог сыграть обиду, оскорбленность и прочие крайние состояния.

Чумичев – резонер, обладавший холодным умом, рассудочностью. В дуэте они друг друга идеально дополняли. В прошлом сезоне в «Красном факеле» главреж Александр Зыков поставил «Квартет» Рональда Харвуда, где Широнина и Чумичев сыг-

рали бывший оперных звезд из Дома престарелых. Этим спектаклем планировалось отметить 70-летие Валерия Николаевича, но не удалось. В последние годы он работал еще и директором театра «**На Левом берегу**», преобразовывал коллектив, некогда возникший как народный театр, в профессиональный. Столкнулся со всеми трудностями, которые были сопряжены с переездами, с недостаточным финансированием, с активной гастрольной деятельностью. У него постоянно повышалось давление, но глотал таблетки и терпел, до последнего не хотел ложиться в больницу. Последний раз я видела Чумичева за кулисами в декабре, когда он играл Грустилова в премьеры «История города Глупова» по Салтыкову-Щедрину. Удивилась, что он очень тяжело дышит, весь в испарине, со сцены это было не заметно. Дорожил работой, дорожил каждой ролью, которых исполнил несколько десятков. Первого мая ему бы исполнился 71 год. Светлая память.

Марианна ЯНОВСКАЯ
Новосибирск



Ушел из жизни **Вячеслав Павлович АКАШКИН**, заслуженный артист России, народный артист Республики Мордовия, лауреат Государственной премии Республики Мордовия.

По окончании ЛГИТМиКа в 1960 г. Вячеслав Павлович стал актером Мордовского муздрамтеатра. В 1983-1990-х работал в театрах Армавира и Кургана. С 1990 г. и до последних дней его творческая судьба была связана с **Государственным Русским драматическим театром Республики Мордовия**.

Театралы старшего поколения помнят его в роли отца Сергия в одноименном спектакле по Л.Толстому, в ролях Герострата («Забывать Герострата»), где он играл вместе с Л.Касаткиной, Понтия Пилата («Мастер и Маргарита»), Бруди («Замок Бруди»).

В крупных характерных ролях ярко отразились высокий профессионализм мастера сцены и непосредственный, живой взгляд человека. В шекспировском Лире Вячеславу Павловичу удалось показать жестокость и самодурство короля и самонаказание страдающего человека. В 1999 г. на III Международном фестивале русских драматических театров в Йошкар-Оле столичными критиками была высоко оценена его роль Крутицкого в спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

В последние годы Вячеслав Павлович играл в спектаклях «Рождество в доме сеньора Купьелло», «Святой и грешный», «Странная миссис Сэвидж», «Дикарь», «Соло для часов с боем».

Мы скорбим об утрате замечательного друга, прекрасного артиста. Светлая память о нем навсегда сохранится в наших сердцах.

Коллектив Русского драматического театра Республики Мордовия, Саранск

В Казани на 67 году жизни скоропостижно скончался **Шамиль Зиннурович ЗАКИРОВ**, директор **Татарского академического театра им. Г.Камала**, заслуженный работник культуры РФ и РТ, директор Международного театрального фестиваля тюркских народов «Науруз», доцент Казанского университета культуры и искусства, лауреат премии им. Г.Исхаки. Но все это перечисление должностей и званий мало что скажет тем, кто не знал лично этого удивительного человека.

Мы познакомились в апреле 1985 года в Москве во время показа спектакля «Минникамал» М.Амирова на сцене филиала Художественного театра. Он был включен в афишу фестиваля, приуроченного к 40-летию Победы в Великой Отечественной войне. Закиров всего за два месяца до этого принял приглашение Марселя Салимжанова, с которым он затем проработал душа в душу до самой смерти Марселя в 2002 году.

Будучи человеком творческим, Шамиль проявлял удивительный такт по отношению ко всем, кто так или иначе был связан с этим театром. Последнее слово всегда оставалось за Марселем, а позже за Фаридом Бикчантаевым. Но и они оба понимали, что Шамиль – не просто директор, но творец их общего дела, настоящий «домовой», хранитель очага, готовый прийти на помощь любому, кто в ней нуждается, независимо от должности или тех проблем, которые постоянно возникают то у одного, то у другого. И делал это с таким удовольствием, с такой легкостью, будто ждал, чтобы вы к нему обратились. А сколько он сделал добра для тех сотрудников, которые в силу объективных причин уже не могли трудиться по-прежнему, с той же энергией!

Театр организовал из своего же состава сообщество ветеранов сцены и назвал его «Милосердие». У «Милосердия» появился свой репертуар, соответствующий возрасту исполнителей. Тем самым на несколько лет оказалась продленной полноценная творческая жизнь замечательных актеров.

А сколько Закиров делал для сохранения памяти об ушедших! И как терпеливо прививал молодым уважение к старшим!



В наше непредсказуемое время Шамиль Зиннурович Закиров оставался человеком слова и дела. Он по-настоящему любил театр, которому посвятил свыше четверти века. Его кончина – большая утрата не только для камаловской сцены. Директорский корпус России потерял выдающегося театрального деятеля, человека по-настоящему образованного, порядочного, скромного, интеллигентного, внесшего колоссальный вклад в историю отечественной культуры.

Борис ПОЮРОВСКИЙ



Ушла из жизни великая русская актриса Людмила КАСАТКИНА, народная артистка СССР – говоря словами мудрого Соломона Михоэlsa – «Целая планета со своей неповторимой атмосферой».

Амплуа – любимица публики, и всю жизнь оставалась ею, что бы она ни играла в театре или кино.

Характер – сложнейший – все трудности испукались громадным талантом, который при умелом с ним обращении мог одарить вас стократно и щедро.

Обаяние – Божий дар, который все равно никогда и никем не бывает разгадан, а ее обаяние было воистину уникальным.

Уже были отлично сыгранные роли в театре, уже гремела всесоюзная слава кинозвезды, когда Алексей Дмитриевич Попов сделал с Касаткиной Катарину в «Укрощении строптивой» Шекспира – удачу не просто планетарного масштаба, он выпестовал актрису-личность. Собственно, с этой роли началась судьба Людмилы Касаткиной – большой актрисы.

Когда Людмила захотела работать со мной (а наш творческий и человеческий союз длился 35 лет!) – точкой отсчета для меня в ее индивидуальности была сверкающая всеми гранями женской души шекспировская Катарина.

Лучшие роли зрелой Касаткиной в театре – Лейди («Орфей спускается в ад» Т.Уильямса), Марго («Шарады Бродвея» М.Орр и Р.Денем), Елизавета Тюдор («Ваша сестра и пленница» Л.Разумовской) – опирались на открытие А.Д.Попова, на его школу, как и лучшее в кинематографе, сделанное Касаткиной совместно с боготворившим ее режиссером и супругом Сергеем Николаевичем Колосовым: «Вызываем огонь на себя», «Операция «Трест», «Душечка», «Помни имя свое», «Матушка Кураж». От эксцентрики до трагедии – таким оказался диапазон этой лучезарной актрисы, начавшей свой путь к славе с легкой, очаровательной «Укротительницы тигров».

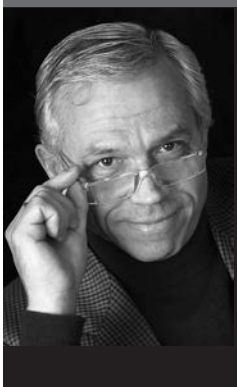
Актёрская судьба Касаткиной сложилась на редкость счастливо. Она преподавала в ГИТИСе, который сама окончила, пыталась передать свое понимание создания образа, но мне не казалось это нужным, ибо ее дар был слишком индивидуален и уникален, как, скажем, гений Марии Бабановой, – обе были слишком актрисы, причем великие актрисы все-таки режиссерского театра, обе были нетерпеливы и нетерпимы к дилетантству, неумению. У Ш.Бодлера есть строчки: «От поцелуев, от восторгов страстных, в которых обновляется душа, – что остается? – капля слез напрасных, да бледный контур в три карандаша...»

Людмила Касаткина оставила незабываемый след и в нашей жизни и в искусстве – ее победительная женственность, артистическая отвага, творческая одержимость дали зрителям театра и кино удивительные, полнокровные художественные образы, а такое не забывается, остается с нами. Может быть, навсегда.

Александр БУРДОНСКИЙ, режиссер, народный артист России

28 февраля на 64 году после продолжительной болезни ушел из жизни артист **Молодежного театра на Фонтанке Станислав МУХИН**.

Станислав Владимирович служил в театре с 1989 года и своей игрой согрел души многих и многих зрителей. Он выходил на сцену Молодежного театра более 20 лет, и, даже будучи тяжело больным, неизменно приезжал в театр, чтобы встретиться с любимой публикой. Это был артист высочайшего таланта, профессионализма и ответственности, артист, который не мог подвести своего зрителя и жертвовал собой ради творчества.



Он был занят во всех ведущих спектаклях Молодежного театра разных лет: «Танго», «Мещанин во дворянстве», «Гроза», «Трехгрошовая опера», «Жаворонок», «Дон Кихот», «Школа налогоплательщиков» и многих других. За четыре дня до смерти он сыграл свой последний спектакль. Наверное, неслучайно им стали «Дни Турбиных» – спектакль об уходящей эпохе благородства, достоинства и чести...

Станислав Владимирович начинал в драматическом ансамбле «Молодой театр» при Ленконцерте. Ему было тогда 22 года, и все было еще впереди. А вчера мы его потеряли... Придут молодые артисты, но Станислава Мухина больше не будет. Однако аплодисменты, которые еще прозвучат на его спектаклях, всегда будут обращены и к нему тоже.

Помним... Скорбим... Любим... Соболезнуем...

Коллектив Молодежного театра на Фонтанке

КОЛОНКА ЮРИСТА

ПЕРЕВОД РАБОТНИКА ПО МЕДИЦИНСКИМ ПОКАЗАНИЯМ

В соответствии со ст. 73 Трудового кодекса Российской Федерации (ТК РФ) для перевода работника по медицинским показаниям необходимо медицинское заключение, выданное в порядке, установленном федеральными законами и иными нормативно-правовыми актами.

Медицинское заключение должно быть составлено в форме:

- справки, подтверждающей установление группы инвалидности и степени ограничения способности к трудовой деятельности;
- справки о результатах установления степени утраты профессиональной трудоспособности в процентах по форме, утвержденной Приказом Минздравсоцразвития России от 20 октября 2005 г. N 643 «Об утверждении форм документов о результатах установления федеральными государственными учреждениями медико-социальной экспертизы степени утраты профессиональной трудоспособности в процентах и рекомендаций по их заполнению»;
- заключения лечебно-профилактического учреждения, проводящего обязательный медицинский осмотр работника, выданного на основании положения о проведении обязательных предварительных при поступлении на работу и периодических медицинских осмотров работников.

При получении от работника медицинского заключения, на основании которого необходимо перевести работника на другую работу, в первую очередь нужно обратить внимание на срок перевода, указанный в справке. Временный перевод в соответствии со ст. 72.2 ТК РФ устанавливается на срок не более одного года, при этом данный перевод требует согласия работника.

Работодатель обязан предлагать работнику вакансии, отвечающие требованиям медицинского заключения. При этом в письменном предложении необходимо предупредить сотрудника, что в случае отказа от предложенных вакансий на основании ст. 73 ТК РФ он будет отстранен от работы.

При переводе такого работника на другую нижеоплачиваемую работу у данного работодателя за ним сохраняется его прежний средний заработок в течение одного месяца со дня перевода, а при переводе в связи с трудовым увечьем, профессиональным заболеванием или иным повреждением здоровья, связанным с работой, – до установления стойкой утраты профессиональной трудоспособности либо до выздоровления работника (ст. 182 ТК РФ).

Если работник отказался от перевода или у работодателя отсутствуют вакансии, отвечающие рекомендациям медицинского заключения, при этом срок перевода не превышает четырех месяцев, работодатель обязан отстранить работника от работы на этот срок с сохранением места работы. Данное действие необходимо оформить приказом в произвольной форме.

Если сотрудник нуждается в переводе на другую работу более чем на четыре месяца и при этом отказывается от предложенной вакансии или же у работодателя их нет, то трудовой договор прекращает свое действие на основании п. 8 ч. 1 ст. 77 ТК РФ.

Н.Ю.Жуков, начальник юридического отдела ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-147/2012

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.

МОЛОДЕЖНЫЙ ФОРУМ-ЛАБОРАТОРИЯ ЗВЕНИГОРОД - МОСКВА



СОВРЕМЕННЫЕ ТЕКСТЫ / НОВЫЕ ИМЕНА / АКТУАЛЬНЫЙ ТЕАТР

показы спектаклей: 23 - 28 апреля
Театральный центр СТД РФ "На Страстном"
пьесы: Ярославы Пулинович, Вячеслава Дурненкова,
Анны Яблонской



24 - 25 апреля
Молодежный театральный форум СТД РФ
www.stdrf.ru

**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

XVIII Национальная театральная премия «Золотая Маска»,
внеконкурсная программа «Маска +»

Республиканский фестиваль профессиональных театров
Удмуртии «Театральная весна 2012»

Красноярский краевой фестиваль «Театральная весна 2012»

МОНОЛОГ

Ирина ВАКАРИНА, заведующая труппой
Московского театра «Эрмитаж»

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Женовач, режиссер, создатель и руководитель
Студии театрального искусства (Москва)

ЛИЦА

Людмила Лисюкова, заслуженная артистка России,
актриса Смоленского театра драмы (Смоленск)

Светлана Рязанцева, заслуженная артистка России,
актриса Брянского театра драмы (Брянск)

Александр Байрон, заслуженный артист России,
актер Петербургского театра музыкальной комедии

СОДРУЖЕСТВО

VII Международный фестиваль русских
драматических театров «Соотечественники»
(Саранск, Республика Мордовия)

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Анатолий Папанов в спектаклях Театра Сатиры

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru