

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-160/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

## **ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вот и завершился очередной театральный сезон. Отгремели премьерные аплодисменты, вручены артистам и режиссерам букеты по-летнему ярких цветов... Кто-то простился с коллегами до осени, кому-то предстоит встретиться раньше, но в театрах России наступает затишье.

Наступает оно и у нас — лишь в сентябре вы получите свежий номер «Страстного бульвара, 10», в котором мы расскажем своим читателям о том, о чем не успели поведать до июня, о том, что происходило в летние месяцы. Ведь где-то будут проходить театральные фестивали, кто-то будет работать и в жаркие летние месяцы, потому что зрители независимо от погоды заполняют залы и ждут, с нетерпением ждут впечатлений, так необходимой пищи для ума и души.

Может быть, особенно сильно ждут именно сейчас, когда театр все меньше задумывается о своем назначении и все больше стремится к открытой зауми или к развлечению. Так хочется потрясений — когда после окончания спектакля нет сил говорить о чем бы то ни было, а необходимо помолчать и подумать: о спектакле, о себе, о жизни, о суете, что нас окружает и засасывает, словно болото. И тогда иными становятся наши оценки, все внутри и вокруг видится словно промытыми глазами и наступает один из самых драгоценных мигів нашей жизни — мы ощущаем «нравственный закон внутри нас», в согласии с которым и выстраиваются все критерии и человеческие позиции.

Я верю, «горячо, страстно», как чеховская героиня, что наступит вновь это время, когда мы вернемся к Театру, который сегодня стремительно теряем.

А вы — верите?..

Отдыхайте, набирайтесь сил, дорогие мои друзья!  
До встречи в сентябре.



*Искренне Ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2012-2013



На обложке: «Мастер и Маргарита».  
С. Белякович в роли Азazelло

## СОДЕРЖАНИЕ

### СОБЫТИЕ

Научно-практическая конференция «Актуальность школы К.С. Станиславского на театральном пространстве юга России» под эгидой Ассоциации театров юга России (г. Назрань, Республика Ингушетия). А. Ястребов 2

### В РОССИИ

Березники. В. Сорокин 8  
Казань. Д. Шаязданова 12  
Кинешма. А. Воронов 15  
Северск. Т. Ермолицкая 18  
Тамбов. М. Матюшина 24  
Томск. Т. Веснина 28

### ФЕСТИВАЛИ

19-й Фестиваль «Золотая Маска». А. Лаврова 34  
Фестиваль «Островский навсегда» в Центральном доме актера им. А.А. Яблочкиной (Москва). А. Овсянникова, А. Лаврова 44  
Фестиваль «Йошкар-Ола театральная». А. Константинова 52  
VII театральный фестиваль имени Н.Х. Рыбакова (Тамбов). С. Гогин 60  
Фестиваль «Парад премьер» (Элиста. Республика Калмыкия). О. Игнатюк 74

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Капитанская дочка» (Московский музыкальный театр «На Басманной»). В. Бегунов 78  
«С вечера до полудня» (Новый московский драматический театр). Н. Старосельская 86

### ГАСТРОЛИ

Сыктывкарский академический театр имени Виктора Савина в Санкт-Петербурге. Е. Чукина 90

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Журавкин (Севастополь). Е. Смирнова 100

### ЛИЦА

Олег Леушин (Москва). О. Кремлева 107  
Виктор Григорьев (Саратов). И. Крайнова 114

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

Анатолий Эфрос. «Тартюф». Н.С. 120

### МАСТЕРСКАЯ

Семинар молодых театральных критиков (Брянск). А. Дудолодова, Д. Хованский, О. Люстик, В. Калашникова, О. Метелкина, Е. Глебова, Н. Старосельская 121

### ВЗГЛЯД

Спектаклю В. Беляковича «Мастер и Маргарита» на сцене Театра на Юго-Западе 20 лет. Н. Старосельская, Д. Хованский 140

### МИР МУЗЫКИ

«Золотой петушок» в Детском музыкальном театре им. Н.И. Сац и «Пиноккио» в Камерном музыкальном театре им. Б.А. Покровского. Е. Артемова 150  
«Мадам Баттерфляй» в Хабаровском краевом музыкальном театре. Т. Копытина 154

### ЮБИЛЕЙ

Юрий Хвостиков (Камышин) 89

### IN BRIEF

Санкт-Петербург 99  
Москва 139  
Саратов 157

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Жанна Виноградова (Рязань) 158  
Ярослав Барышев (Москва) 159

### КОЛОНКА ЮРИСТА

Комиссия по трудовым спорам. Порядок создания 160

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС НА СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ

**В** мае 2013 года в г. Назрани под патронажем главы Республики Ингушетия Ю.Б. Евкурова и под эгидой Ассоциации театров юга России состоялась научно-практическая конференция «Актуальность школы К.С. Станиславского на театральном прострaнстве юга России». В ее работе приняли участие директора театров и творческая интеллигенция Северного Кавказа.

За последние 10-15 лет в разных регионах России предпринято множество попыток учреждения различных театральных проектов. От многих из них не осталось даже названий. На этом фоне деятельность Ассоциации театров юга России является замечательным примером стабильности, поскольку она последовательно осуществляет реальные шаги по достижению конкретных результатов как в области межнациональной коммуникации, популяризации театрального творчества региона, так и на ниве театрально-просветительской деятельности, что способствует созданию позитивного имиджа Северного Кавказа, в том числе в общероссийском и международном контексте.

Ассоциация была создана в 2004 году. Примечатель-

но, что с первых дней ее существования организаторы ясно понимали, с какими практическими и теоретическими проблемами они столкнутся. Опыт преодоления этих проблем пришел чуть позже. Целе-направленная работа Ассоциации адекватно выражает ее интеллектуальную и просветительскую миссию: творческая и организационная помощь театрам; обсуждение репертуарной политики; реализация театральных проектов; проведение мастер-классов, творческих семинаров и конференций; издание специализированного журнала и т.д. С целью улучшения посредством искусства межконфессиональных отношений под эгидой Ассоциации был реализован проект «Марш мира и согласия», проведено не менее десяти резонансных творческих акций.

Безусловно, проект на протяжении своего существования знал как взлеты с рекордным количеством участников, повышенным интересом прессы, эффективными мероприятиями, так и спады, когда директора театров охладевали к деятельности Ассоциации. Тем не менее, уже пять лет можно говорить о периоде стабильности. Обусловлено это главным образом тем, что намеченные про-

екты выполняются, самые эксклюзивные идеи, дебютировавшие лет семь-пять тому назад, претворяются в практику жизни.

Представляя Ассоциацию, нельзя не сказать несколько слов о ее руководителе. **Микаэл Базоркин** – человек хорошо известный на Северном Кавказе, причем в различных творческих сферах. Его знают не только как художественного руководителя Русского государственного музыкально-драматического театра Республики Ингушетия (г. Назрань), но и как театрального педагога, режиссера, организатора множества культурно-просветительских проектов. Само перечисление званий и регалий Микаэла указывает на удивительную широту и масштаб интересов инициатора создания Ассоциации театров юга России.

Нельзя не отметить роль министра культуры Ингушетии **Марет Газдиевой** в судьбе Ассоциации. Марет Багаудиновна – энергичный и опытный руководитель-интеллектуал – воспринимает культуру как развивающуюся среду, пробуя и проверяя на перспективность максимально возможное количество стратегий. Помощь министра проявляется и в научной экспертизе проектов,

и в реальной практике содействия Ассоциации.

Открыли конференцию «Актуальность школы К.С. Станиславского на театральном пространстве юга России» доклады профессором ГИТИСа автора настоящей заметки («Философия и Станиславский») и Т.И. Сополева («Национальный театр: между традицией и актуальностью»). Прения по докладам были весьма острыми. Дискуссионная нота получилась строевая. Многие участники конференции отстаивали принцип безотноситель-

ной верности школе, настаивали на аутентичности национального театра букве системы Станиславского. Прозвучали и более взвешенные мнения, призывающие учитывать дух реальности, который так или иначе корректирует самые благие намерения следовать некогда сформулированной эстетике, тем более, что система Станиславского серьезно эволюционировала (**Мустафа Ибрагимов, художественный руководитель Даргинского государственного музыкально-драматического театра имени О. Баты-**

**рая, г. Махачкала).**

В выступлении **Мажита Жангуразова** – директора **Балкарского государственного драматического театра имени К. Кулиева** – прозвучала мысль, что не следует подменять национальную проблематику набором эффектных этнографических аттракционов. Интересная заявка на необходимость реформирования театрального процесса прозвучала в выступлении Микаэла Базоркина, который отметил, что крепкий профессионализм – безусловный критерий оценки режиссера, однако отсутствие серьезной наци-

*Юбилей Ассоциации театров юга России*





Конференция «Актуальность школы К.С. Станиславского на театральном пространстве юга РФ»

ональной драматургии вот уже на протяжении многих лет создает весьма неудачную репутацию театрам Северного Кавказа. По мысли М.Базоркина, режиссеры должны чувствовать динамику изменений в театральном процессе, при этом находить компромисс между традицией и художественной новацией.

Директор **Государственного русского драматического театра имени М. Лермонтова (г. Грозный) Бекхан Музакаев** сформулировал небесспорный и парадоксальный вывод: чем больше в современном театре ценится и прославляется индивидуальность, тем единообразней стано-

вится театральный стиль. Выступающий призвал обращаться к национальному фольклору, вдохновляющему на творчество и инновации.

Второй день был ознаменован юбилеем Ассоциации театров юга России. Заседание открыл председатель Ассоциации М.Базоркин, зачитав присутствующим свой отчетный доклад о проделанной за 10 лет работе.

Докладчик особо отметил, что на данный момент между Российским Университетом Театрального Искусства - ГИТИС и Ассоциацией театров юга России действует двусторонний Договор о сотрудничестве.

Ежегодно в Республику Ингушетия приезжает выездная комиссия Российского Университета Театрального Искусства. Комиссия проводит предварительное прослушивание и консультации для абитуриентов со всего Юга Российской Федерации. Ассоциация ведет предварительные переговоры с министерствами культуры республик, чьи театры вошли в Ассоциацию, непосредственно с самими театрами и руководством РУТИ-ГИТИСа. Ведет всю организационную и подготовительную деятельность, связанную с работой комиссии и ее приездом в Ингушетию, готовит поступающих к вступительным экза-



*Декан факультета музыкального театра ГИТИСа Т.И.Сополев, Председатель СТД Республики Адыгея З.Х.Зехов, Председатель Ассоциации театров юга России М.В.Базоркин, декан актерского факультета ГИТИСа В.А.Долгоруков*

менам как до, так и после отъезда комиссии. Занимается организацией проекта в целом.

Сотрудники Ассоциации, получившие в ГИТИСе соответствующую подготовку, выезжают в республику, где проводят консультации, предварительные прослушивания, занятия по мастерству актера. Конечно, все приезжающие поступить не могут - места ограничены. В ГИТИСе уже сейчас учатся ребята из СКФО в целом больше, нежели из других национальных образований Российской Федерации. И уж точно, прежде в ГИТИСе учащиеся с Кавказа было меньше. «Конечно, – отметил до-

кладчик, – без содействия наших друзей у ребят шансов было бы немного. И отнюдь не потому, что они бездарны. Просто старт другой, ибо они не имеют за плечами столичного образования, среды и репетиторов. Соответственно, если конкурс достигает 400 человек на место, и 70 процентов из них москвичи, то ребята с СКФО в этой ситуации в большинстве своем оказываются неконкурентоспособными».

Ассоциация интенсивно ведет работу с молодежью. Учитывая особенности менталитета, сотрудники занимаются воспитательной деятельностью, общаются с родителями, ре-

гируют на все – как на положительные, так и на отрицательные сигналы из ГИТИСа. Короче говоря, курируют своих питомцев на протяжении всего периода обучения, что существенно повышает их уровень дисциплины и успеваемости.

«Не обходится без недоразумений, – заметил М. Базоркин, – некоторые из поступивших впоследствии говорят, что они поступили бы в ГИТИС в любом случае, но мы за это на них не в обиде, ибо их болезненное самолюбие можно понять, но без таланта в ГИТИСе делать нечего».

В общей сложности, под патронажем и при содей-



*Профессор ГИТИСа А.Л. Ястребов, худрук Московского Еврейского театра «Шалом» А.С. Левенбук, директор Чеченского драматического театра им. Х. Нурадилова Р.В. Милькиев, директор Балкарского драматического театра им. К. Кулиева М.Б. Жангуразов, директор русского драматического театра им. М. Лермонтова Б.А. Музакаев*

твии Ассоциации в ГИТИС, Щукинское училище, Институт культуры, Суриковское училище и в Высшую театральную школу деятелей сценического искусства за прошедшие 10 лет поступило 68 человек со всего Юга Российской Федерации. М. Базоркин заверил слушателей: «Мы систематически ведем учет всех поступивших при нашей помощи. Многие из этих ребят, уже получив дипломы, продолжают сотрудничать с нами, или просто поддерживают отношения. Многим мы помогли сделать карьеру. Так или иначе, судьба этих детей нам небезразлична. И мы гордимся,

когда имена наших земляков, которым мы в свое время дали старт, звучат в серьезных российских и международных проектах».

Доклад председателя Ассоциации получил высокую оценку слушателей, но при этом вызвал серьезнейшую дискуссию. Некоторые из участников высказали мнение о целесообразности практики набора национальных студий на базе московских ВУЗов.

Позиции разделились. Слово вновь взял М. Базоркин, расставив акценты в соотношении реального и «мечтательного». В своей речи председатель Ассоциации развеял тщетные на-

дежды на неиссякаемый потенциал национальных студий. В частности, М. Базоркин отметил, что качество образования, получаемое национальными курсами, значительно отстает от качества образования курсов интернациональных, где ребята вынуждены адаптироваться и подтягиваться до соответствующего уровня. К учащимся национальных студий педагоги, что греха таить, по ряду причин относятся несколько снисходительно. Соответственно, и уровень подготовки они получают по заниженной шкале.

Национальная актерская студия не восполняет всех



кадровых запросов. Ведь театр состоит не только из актеров. Схема сотрудничества с ГИТИСом позволяет поступать на различные факультеты. В результате театры пополняются режиссерами, сценографами, продюсерами, театроведами и т. д.

Учащиеся национальных студий в своих отрывках, как правило, эгоцентричны, они эксплуатируют одни и те же темы – похищения невест, кровной мести, войны и так далее. Тогда как на курсах обычных, работая в партнерстве со студентами из других регионов, ребята, сохраняя национальное сознание, существенно расширяют свое человеческое, профессиональное, культурно-социальное и интеллектуальное пространство.

М. Базоркин подтвердил размышления личным опытом: «Я сам выпускник национальной студии. Мы закончили Щукинское училище 15 лет назад. И кто бы у нас сегодня играл молодежь, если бы не постоянный приток выпускников? А благодаря данному проекту, наш театр укомплектован всеми возрастными категориями. Мы можем играть любые роли!»

Микаэл Базоркин резюмировал: «К сожалению, ГИТИС не безразмерен, он не может набирать национальные студии с Кавказа и плюс еще брать ежегодно наших ребят на различные факультеты. Ведь есть в России и другие субъекты

со своими театрами и кадровыми проблемами. К тому же, национальные студии, как правило, приносят с собой ВУЗу стандартный набор проблем и неприятностей, от которых страдают и сами учащиеся студий. Зачастую это заканчивается весьма плачевно».

Конструктивные доводы председателя Ассоциации многих участников убедили, но меньшинство осталось при своем мнении: дескать, сверхнеобходимо, чтобы московские ВУЗы продолжали набирать студии с Северного Кавказа. В этой позиции ощутим эгоизм, нежелание понимать, что другие регионы России не в меньшей степени нуждаются в квалифицированных театральных кадрах и, если допустить, что каждый регион направит на учебу в Москву свою студию, неминуемо наступит кризис театрального образования.

Предметом дальнейшего обсуждения были самые разнообразные вопросы: социология театра в северокавказском регионе, репертуарная политика театров, соотношение эксперимента и традиции, этического и политического. Особая тема обсуждения – театр как индикатор изменяющейся ментальности.

В выступлении директора **Чеченского государственного драматического театра имени Х. Нурадилова (г. Грозный) Рустама Милькиева** прозвучало предложение выразить доверие председателю Ассо-

циации М. Базоркину и поблагодарить его за успешное руководство.

Рустам Милькиев – один из самых молодых на Северном Кавказе, но уже авторитетных деятелей театра – высказал мысль, что Ассоциация стала замечательной творческой площадкой, репрезентативно отражающей многогранность феномена межконфессиональных отношений. По мнению всех присутствующих, именно поэтому необходимо повышать статус этой институции, создать сайт и новый специализированный журнал, основать фонд Ассоциации, учредить систему поощрений и награды, сделать все, чтобы членство в ней было не только функционально оправдано, но и престижно.

Конференция со всей очевидностью показала, что вопросов, заставляющих задуматься, более чем достаточно, но и вопросов, ставящих в тупик, тоже немало. Очевидно главное: гуманистическая роль Ассоциации непосредственно резонирует с потребностями времени сделать театр одним из средств снижения градуса межнациональных конфликтов. Проблематика реальности побуждает к серьезному философскому осмыслению происходящего и выбору вариантов действия, адекватных вызовам современности.

*Андрей ЯСТРЕБОВ,  
профессор ГИТИСа*

## БЕРЕЗНИКИ. Живые ноты искусства

**Д**раматический театр, как и любое искусство сегодня, переживает непростые времена. В условиях «рынка» и коммерциализации социальной жизни очень легко стать на путь конъюнктуры, то есть, что называется, на потребу публики, которая привыкла к различного рода шоу, эпатажу, яркой и вызывающей форме. Подобного рода жанровые проявления в таких спектаклях требуют своеобразного существования артистов на сценической площадке, а именно – абсолютно бескомпромиссная, ничем

не ограниченная свобода, призванная прежде всего к самовыражению.

В этом направлении работают многие молодые театральные режиссеры, как в столице, так и на периферии. Концептуальная режиссура выходит на первый план театральной жизни и во многом задает тон.

Но существует и другая сторона театральной эстетики – страстно проповедующая традиционное духовное и психологическое начало в драматическом искусстве. Оно обращено к зрителю через сопереживание, поиск веры, торжес-

тво добра и справедливости. А если именно об этом театре непосредственно говорит с подрастающим поколением, то его миссия в этом отношении по большому счету неопределима.

**Театр для детей и молодежи «Бенефис»** в городе Березники Пермского края восемь лет назад при рождении заявил о себе именно с этих позиций. Его основатель и бессменный руководитель Заслуженный артист Российской Федерации **Александр Староскольцев** проповедует традиционный психологический театр, театр ак-

*«Жили-были две лисички»*



терского ансамбля, как он говорит, «артистов одной группы крови», что уходит корнями в традицию русского репертуарного театра, который рождался на основе театров-студий, то есть театра именно единомышленников.

В городе с численностью населения чуть больше 150 тысяч человек работают два профессиональных театра – честь и хвала главе города **Сергею Петровичу Дьякову** за то, что в наше простое время он принял решение о создании драматического театра для детей и молодежи.

Первая постановка – детский музыкальный спектакль «Все мыши любят сыр» Д. Урбана появилась в марте 2005 года и прошла

с большим успехом, с очередями за билетами и долгими аплодисментами. И в том же году, к 50-й годовщине Великой Победы, были поставлены «А зори здесь тихие» Б. Васильева, потрясающие безрезниковского зрителя проникновенностью и глубиной сценического прочтения, этой трогательной и героической историей великого писателя, связанной с тяжелыми годами Отечественной войны, о юных девушках, мужественно сражавшихся неравными силами с врагом.

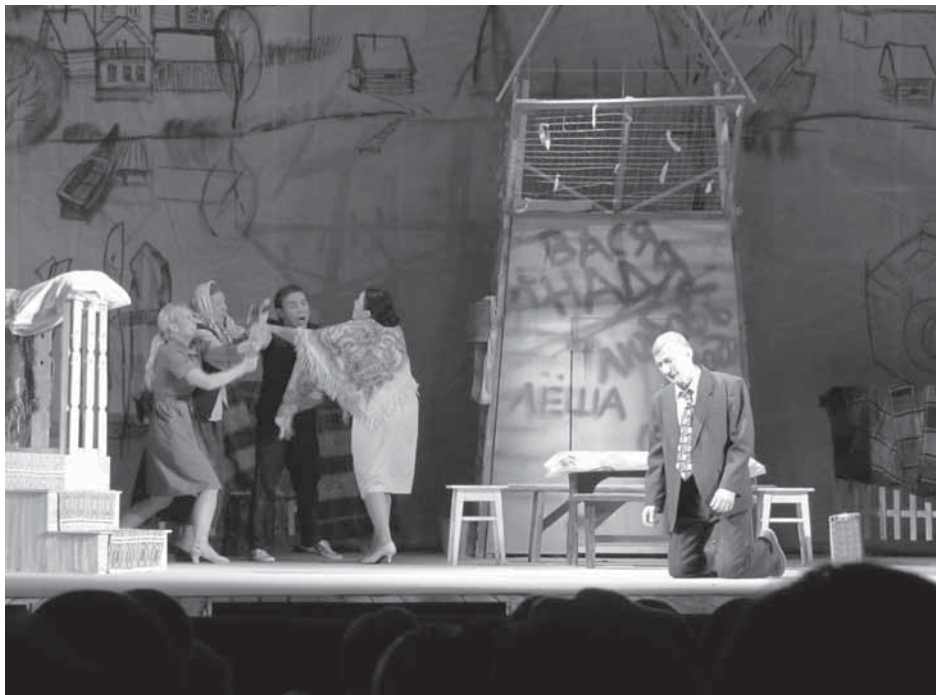
Во многом следуя реалистическим традициям театра, Александр Староскольцев в то же время стремится привнести в свои постановки мышление человека XXI века, поэтому в нем жи-

вет неугасимый интерес к современной драматургии. Его режиссерский почерк отличает чувство времени, умение найти болевые точки действительности. Его постановки – это всегда сочетание острых проблем и яркой сценической формы: «Любовь и голуби», В. Гуркина, «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова, «Училка будущего века» В. Ольшанского, «Дом, где все кувыркот» А. Портеса, «Аз и ферт» П. Федорова. В них мы видим гармоничное единство режиссерского замысла и актерского ансамбля.

Из двух последних работ театра – один спектакль адресован детскому зрителю, другой – более взрослому поколению.

*«Жили-были две лисички»*





«Любовь и голуби». Сцена из спектакля

«Жили-были две лисички» **В. Зимина** незамысловатая, на первый взгляд, история из жизни грибов. Но театр превращает ее в «необыкновенную историю», в первую очередь, за счет очень точно придуманных характеров героев и их неожиданных поступков. Дети сразу же включаются в интригу, возникшую между «вредными» и «хорошими» грибами. Так, например, Мухомор (**О. Мезенев**) и Сморчок (**В. Фомичев**) затеяли зловещий план – погубить хорошие грибы и цветочки. Они украли лесной «дождевичок». А как быть грибам без дождевичка? Вот и отправляются Сыроежка (**Е. Сергеева**), Ры-

жик (**П. Ефремов**) и Сестрички-Лисички (**М. Гехт** и **Е. Столярова**) на поиски и спасение «дождевичка». Тут и разворачивается настоящий детектив: погони, переодевания и разоблачения, конечно же, с музыкой, песнями и танцами. Актерская манера общения с детским зрителем самая естественная и непосредственная – все проживается всерьез и с огромным азартом, отсюда, что называется, и возникает «разговор на равных». Дети до последнего момента включены в события сюжета – переживают и болеют за счастливое окончание истории, после чего от души аплодируют не менее счас-

тливый артистам, искренне сыгравшим им этот «лесной детектив».

«Любовь и голуби» **В. Гуркина** – это, казалось бы, исчерпанный на сценических подмостках драматургический материал. Простая банальная история «любовного треугольника», заканчивающаяся покаянием и возвращением в семью любящего мужа и отца. В спектакле Березниковского театра «Бенефис» эта история поднимается до «космических» высот, высот истинных человеческих чувств и страстей – той безграничной любви, которую проносят через весь спектакль замечательный актерский ансамбль – Василий Кузя-



«Любовь и голуби». Надя – Е. Зebbеева, Дядя Митя – А. Староскольцев

кин (**В. Фомичев**) и Надя, его жена (**Е. Зebbеева**). Дуэт Дяди Мити (**А. Староскольцев**) и Бабы Шуры (**Е. Сергеева**) в спектакле не просто сыгран виртуозно – он, в первую очередь, несет в себе атмосферу и нравственную подоплеку спектакля с его темой – торжеством неиссякаемой любви. С тонким юмором и непосредственностью сыгранные сцены так называемых «семейных разборок».

Сыновья и дочерняя любовь, а проще говоря, та боль, через которую пытаются решить неожиданную семейную проблему дети героев – Люда (**Е. Столярова**), Оля (**Н. Ковина**), Ленька (**П. Ефремов**) – не

просто делают эту боль настоящей, а единственной, от «излечения» которой зависит вся последующая их жизнь. А отсюда и прощение после покаяния.

Совершенно непохожий на ставший уже хрестоматийным, характер героини Людмилы Гурченко в одноименном фильме создала удивительно драматический, а по большому счету – трагический М.Гехт в образе Раисы Захаровны. Последняя сцена расставания Василия Кузякина и его новой «любимой женщины» проникнута грустью и попыткой со стороны слабой половины сохранить последнюю их «осень любви». И настолько же сильно внутреннее жела-

ние Василия вернуться к той родной и близкой ему атмосфере семьи и любви, символом которой являются живые голуби, воркующие в руках героя.

Если сказать про «очищение от скверны» или «катарсис», что испытывает зритель после спектаклей Александра Староскольцева, наверное, это прозвучит слишком громко. Но то, что ты выходишь эмоционально наполненным той положительной и созидательной энергией, которую дарят его спектакли, является «светом в конце тоннеля», ради которого и звучат эти ноты искусства.

В сложившихся обстоятельствах работы двух про-

фессиональных театров в столь небольшом городе очень важно, чтобы оба творческих коллектива развивались в одинаковых, равнозначных условиях. Детский театр в принципе должен решать более важные задачи – привлечение к театральному искусству подрастающего поколения, а для этого нужны силы и средства, и, конечно, условия для полноценной творческой работы. Три небольшие комнаты и аренда сценической площадки в течение десяти дней в месяц – пока все, чем располагает на сегодняшний день театр «Бенефис». Но несмотря на

это, театр с достоинством и на высоком профессиональном уровне выпускает и показывает свои спектакли на фестивалях и конкурсах. «Театр для детей и молодежи «Бенефис» достоин, чтобы о его творчестве знали не только в родном городе и Пермском крае, но и далеко за их пределами, а возможно и в столице.

Детский театр набирает обороты, как творческие, так и социально значимые, для своего родного города Березники. Ближайшие перспективы театра – выпускать как можно больше хороших спектаклей, в том числе: «Эти свободные ба-

бочки» Л. Герша, «Ханума» А. Цагарели, «Медведь» и «Предложение» А. Чехова, сказка «Волшебная лампа Аладдина» и много других. Ну и, конечно же, подготовка к десятилетнему юбилею театра в 2014 году.

Очень хочется пожелать театру и его зрителю, чтобы подрастающее поколение мужало по тем нравственным критериям, что проповедует «Театр для детей и молодежи «Бенефис», и, в первую очередь – это вера, любовь и надежда.

Вячеслав СОРОКИН

Березники

Фото из архива театра

## КАЗАНЬ. О чувстве долга и материнской любви

**В** Татарском государственном театре кукол «Экият» состоялась премьера спектакля «Три дочери» Аделя Хаирова. Режиссер-постановщик – Людмила Дьяченко, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Татарстан, художник – Валентина Губская, заслуженный художник Российской Федерации, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, композитор – Юрий Чаплин, пластика – Гузаль Маннаповой, заслуженного деятеля искусств Республики Татарстан. В



«Три дочери»



«Три дочери». Сцены из спектакля





«Три дочери». Сцена из спектакля

спектакле заняты народная артистка Республики Татарстан **Наталья Егорова**, заслуженные артисты Республики Татарстан **Сергей Кузнецов**, **Эльвира Гилемханова**, **Лилия Назипова**, **Гузель Газетдинова**, **Алсу Хайсарова**. Молодой актерский состав – **Диана Николаева**, **Евгения Кладова**, **Лариса Пасычкова**, **Ильсур Минкеев**, **Айвар Гимаев**.

Заявленная в афише премьера в кукольном театре не обманула ожидания зрителей. Эту сказку режиссер выбрал не случайно. По словам Людмилы Дьяченко, смысл, который скрыт в сюжете ис-

тории, актуален и в наши дни – воспитание чувства долга по отношению к своим родителям. Проблема взаимоотношений между взрослыми и детьми интересна не только малышам, но и их родителям. Без сомнения, после этого спектакля они смогут понять для себя многие важные вещи.

История проста: Мать воспитывает дочерей одна, и всех троих любит одинаково. Дочери выросли, вышли замуж и покинули дом. Когда женщина заболела, она написала письма о помощи, но отозвалась только младшая. Спектакль «Три дочери»,

рассказывающий о любви к матери, об уважении к старшим нашел в зрительских сердцах теплый отклик и искренние симпатии к героям.

Необычна многоплановая сценография постановки, грамотно, с удачным попаданием в сюжетный контекст сделан и подбор музыкального сопровождения, который сочетает инструментальную татарскую музыку и песенные композиции. А кроме того, в спектакле, который получился очень современным, много иронии и юмора.

Дилия ШАЯЗДАНОВА  
Казань



## КИНЕШМА. Жертвоприношение

**В** Кинешемском драматическом театре им. А.Н. Островского состоялась премьера спектакля по пьесе Александра Николаевича Островского «Последняя жертва». Спектакль открывал I Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце».

Спектакль очень динамичный, «быстрый», жесткий, именно так, по-современному, прочитал пьесу Островского режиссер-постановщик спектакля **Андрей Подскребкин**. Декорации (художник-постановщик и автор костюмов **Светлана Рарий**) меняются вместе с поворотами сюжета пьесы, каждую картину. Все пре-

дельно «просто», без сантиментов. Чувства в расчет не берутся, каждый персонаж спектакля «приземлен» и меркантилен.

Богатого старика Флора Федулыча Прибыткова (заслуженный артист РФ **Олег Рябцов**) никто в грош не ставит, но все им пользуются как кошельком, набитым деньгами. Прибытков им только мешает, его старательно обходят, как досадную преграду, а он смотрит на всех с недоумением – как это, я, центр Вселенной, могу все и всех купить, продать, все вокруг мое, а делают не по-моему? Он озадачен, знает, что нужно делать, да сделать ничего не может – компания подобралась такая, что палец

в рот никому не клади – по локоть откусят. Одно дело Ирина Лавровна (**Наталья Митронина**, сыгранная лаконично, скупно на краски, даже подчеркнуто сухо), что от нее-то ожидать, или Лавр Мироныч (**Дмитрий Чередниченко**, герой которого тоже своего не упустит, впрочем, как и чужого), но Юлия Павловна (**Анна Росс**)! Сложная героиня, ее одной краской не нарисовать. Это женщина – хищница, женщина – самка. Она, конечно же, любит Вадима Дульчина (**Вячеслав Митронин**), и ее Дульчин любит, хоть ибирает до нитки, он просто не может поступить по-другому. В этом спектакле Вадим – большой ребенок, на которого и сердиться невозможно, настолько безыскусен здесь Дульчин. Да, такой вот Вадим, не может он быть другим и не может не совершать те поступки, которые совершает, неблагоприятные, спорит.

Юлия Павловна может вступить в связь с Флором Федулычем из-за денег, чтобы выручить в очередной раз своего любовника. Именно с таким настроением, без церемоний приходит Юлия к Флору Федулычу. И целует старика искренне, она – натура увлекающаяся, и Прибытков ее поцелует, потому что хочет верить. А потом она идет к нему на содержание. Вполне

Ирина Лавровна – Н. Рыбакова, Вадим Григорьевич Дульчин – В. Митронин





Ирина Лавровна – Н. Рыбакова, Вадим Григорьевич Дульчин – В. Митронин

осознанно. Хотя и официально замуж, но ведь по сути именно на содержание.

Персонажи рангом пониже (Наблюдатель, артист **Андрей Мисюра**) ведут себя подобно Флору Федулычу – он ни за что может ударить в лицо Салай Салтаньча (**Олег Коновалов**) и ему за это ничего не будет, почему? – да ни почему, лицо не понравилось, не в духе был, да мало ли? И герой Коновалова не в претензии – чувства собственного достоинства у него нет и в помине, получил, так получил, возмущаться ему и в голову не приходит, это просто надо пережить как стихийное бедствие, он и переживает именно так, без нравственных мук. А Наблюдатель

с Москвичом (**Александр Миронов**) выгребают все деньги у обаятельного пьянчужки Иногородного (**Павел Благовещенский**). Интересно, на мой взгляд, роль Наблюдателя – тут Наблюдатель действительно наблюдатель – сидит себе в сторонке, у правой кулисы, добрую часть второго действия, наблюдает за происходящим, что-то записывает, да не забывает время от времени класть себе в шапку деньги.

Мир жесток, но жестоким его делают люди. Положительных героев в спектакле нет. Что же касается любви... Любить могут не только хорошие люди, разве не так?

Деньги, деньги... Никто не

думает о чем-то другом, только о «презренном металле». И с осеннего неба падают не только листья, но и деньги. И купюры разбрасывает в прологе спектакля Дульчин, и все подбегают, хватая деньги, прячут в карманы, совсем не думая о том, как отвратительно, мерзко все это выглядит со стороны.

Именно о дефиците чувств, на мой взгляд, и хотел сказать в этом спектакле режиссер. Жесткие и быстрые перемены декораций только усиливают главную идею постановки. Тут каждый себе на уме. Глафира Фирсовна, которую обычно играют в «Последней жертве» «бытово», в этом спектакле получилась жесткой, циничной, знающей себе



Флор Федулыч Прибытков – О. Рябцов, Ирина Лавровна – Н. Рыбакова, Лавр Мироныч – Д. Чердниченко

цену, с большим достоинством (заслуженная артистка РФ **Кристина Тенякова**). Такой Глафире Фирсовне не попадается, не стой на дороге, проглотит любого и не заметит. Сильная натура – кремень, она, по сути, и есть едва ли не главное действующее лицо в спектакле Андрея Подскребкина. Когда персонажи выполнили все, что от них хотели, они как бы перестают существовать – «Мавр сделал свое дело, Мавр может уходить». Именно поэтому ближе к финалу героиня Теняковой уходит со сцены в зрительный зал. Предсказуемо – добротню, как зачастую этот персонаж и играют, сделана роль Михевны (**Анна Александрова**).

Все герои спектакля подчинены одной цели – получить как можно больше денег и совсем неважно, каким путем. Поначалу кажется, что декорации идут вразрез с режиссерским прочтением пьесы, но потом становится понятно, что вся эта показная набожность, «воздушность» героев – лишь устраивающая всех завеса, за которой удобно существовать персонажам спектакля. Жертву приносит не только Юлия Павловна – приносит свою свободу в обмен на деньги вдовы Пивокуровой (**Т. Грубинка**) Вадим Дульчин, Иногородный – в обмен на пьянку лишившийся за несколько минут всех своих денег, Лука Герасимыч (**С. Шувалов**), этот вообще

непонятно за что избитый и в финале спектакля приволакиваемый на сцену без сознания полутруп. Может быть, за то, что излишне доверял Вадиму? Вот уж поистине «темное царство» героев Островского! В самом деле, не нами и не сегодня замечено, у Александра Николаевича мало или совсем нет положительных персонажей. Это похоже на жизнь? Да, конечно. Такое мы видим сейчас? Сколько угодно. Наш глаз «замылится», мы перестали замечать то, что происходит с современным обществом, а классика заставляет посмотреть на себя со стороны. И картинка эта не совсем приглядна.

Александр ВОРОНОВ  
Кинешма

# СЕВЕРСК.

## О сострадании и милосердии

**В** этом году **Северский музыкальный театр** отметил свое 55-летие. За более, чем полувековую историю, он познакомил своих зрителей с постановками самых разных жанров – от классики до современности. С его судьбой связано множество ярких, талантливых имен. К сожалению, в последние десятилетия его не минула участь многих профессиональных театров, ставших заложниками своего времени. Северский музыкальный театр практи-

чески перестал выезжать на гастроли, осваивать новые сценические площадки и тем самым «проверять» свои постановки на новом зрителе. Это, безусловно, сказалось на перспективах творческого развития театра.

Администрация Северска не осталась равнодушной к судьбе театра и стала искать выход из сложившейся ситуации. Осенью 2011 года на должность его директора пригласили профессионального театрального менеджера **Светлану Бунакову**, ранее возглав-

лявшую **Томский театр** юного зрителя. Главной установкой нового руководителя стало, с одной стороны, сохранение лучших традиций театра, с другой, – поиск новых форм, привлечение в театр нового зрителя и особенно молодежи. Вместе с новым главным режиссером **Ксенией Торской** и новым главным дирижером **Владимиром Сапожниковым** был основательно пересмотрен репертуар театра. Помимо традиционных классических спектаклей в афише появились мюзик-

Девочка – Л. Полякова





«Колыбельная ангелу». Сцены из спектакля



*«Колыбельная ангелу».  
Девочка – Л. Полякова*





«Колыбельная ангелу». Сцена из спектакля

лы «Мэри Поппинс, до свидания», «Безымянная звезда», «Хэлло, Долли!», сказка-оперетта для детей «Принцесса на горошине». А настоящей сенсацией нынешнего сезона стала камерная опера «Колыбельная ангелу». Эта премьера по опере «Елка», написанной в начале прошлого века русским композитором **Владимиром Ребиковым**, стала возможна благодаря тому, что Северский музыкальный театр выиграл грант Министерства культуры РФ по поддержке молодой режиссуры. Постановку почти забытого ныне музыкального произведения осуществили молодой московский режиссер **Елизавета Бон-**

**дарь** и главный дирижер театра **Владимир Сапожников**.

В этом музыкальном спектакле завораживает все. И то, что публика воспринимает действие не из зрительного зала, а расположившись в аррьерсцене. И то, что артисты, оркестр и зрители оказываются в одном, довольно ограниченном пространстве и ощущают полную причастность к происходящему. Поражают изысканные декорации и костюмы (их автор московский художник, лауреат Государственной премии **Елена Сенатова**) и удивительная гармония оркестрового звучания, вокала, актерского мастерства и хорео-

графии (балетмейстер-постановщик **Наталья Бобрикова**). Не оставляет равнодушным и сюжет оперы, в котором ненавязчиво звучит призыв к вечным понятиям — милосердию и состраданию.

В основе либретто (автор **С. Плаксин**) этой одноактовой оперы — сказка **Г.-Х. Андерсена** «**Девочка со спичками**» и рассказ **Ф.М. Достоевского** «**Мальчик у Христа на елке**». Печальная, полная человеколюбия история об осиротевшей девочке, оказавшейся в мороз в канун Рождества на улице. Это первая большая и, надо сказать, очень трудная, как в вокальном, так и в драматическом плане, роль мо-



«Колыбельная ангелу». Сцена из спектакля

лодой солистки театра **Лидии Поляковой**.

Мимо ее героини (хрупкой, трогательной, в нелепых, не по размеру, грубых башмаках и в бесформенной, явно с чужого плеча, вязаной кофте) то и дело проходят счастливые, нарядные, взволнованные предстоящим праздником люди. И никому из них и дела нет до несчастного ребенка, замерзающего на улице. Ник-

то не протянет руку помощи, не накормит, не обогреет, не подбодрит добрым словом – слишком заняты прохожие своими удовольствиями, да и не хотят они омрачить предпраздничный вечер чужим несчастьем. В самом деле, кто она им – эта маленькая нищенка? Лишь городская сумасшедшая (солистка **Наталья Сочнева**) обратила внимание на девочку, но чем она,

такая же бедная и обездоленная, может помочь?

Девочка заглядывает в окно богатого дома, где переливается огнями нарядная елка, где от закусок ломится стол, где раздаются подарки детям... Ее сердечко не ожесточается, она продолжает верить в чудо, в то, что, если не люди, то Господь не оставит ее. И избавление от мук действительно приходит. Смерть оказывается милосерднее людей...

И вот героиня, в балльном, переливающимся платье, оказывается в прекрасном дворце, полном света и людей. Принц ведет девочку к трону. Она наблюдает, как все танцуют вальс, как шествуют гномы, исполняют причудливые па паяцы и китайские куклы. Ей тепло и весело. А вот и покойная мать (солистка **Оксана Волкова**) призывает ее в свои объятия. Она берет девочку за руку и уводит по лестнице в звездное небо, туда, где нет ни голода, ни холода, ни отчаяния, ни горя...

Это музыкальное произведение было изначально задумано как камерная моноопера со сквозным действием, без картины меняются гле перерыва. Здесь нет привычных оперных форм – арий, ансамблей, хоров. Они заменены сплошным, непрерывно развивающимся потоком музыкального действия, основанном на развитии группы лейтмотивов. Один из самых популярных номеров оперы – вальс, являющийся кульминаци-





*Нищенка – Н. Сочнева, Девочка – Л. Полякова*

ей всего произведения, трогательный, поэтически-нежный и печальный.

В отличие от традиционных постановок этой оперы, где, как правило, отсутствуют декорации и действие как таковое, а вокалистки исполняют свои партии под фортепиано, «Колыбельная ангелу» в Северском театре – полноценный музыкальный спектакль, с оркестром, с балетными номерами, драматургической канвой. И от этого произведение только выигрывает, становится более зрелищным и оказывает более мощное эмоциональное воздействие на зрителя. К тому же – это и новая форма существова-

ния для оркестра театра. – Проблема многих музыкальных театров в заикливости на традиционном репертуаре, который хорошо знаком и исполняется по инерции, – говорит главный дирижер Северского музыкального театра Владимир Сапожников. – Что же касается этой оперы, то здесь присутствует совершенно новый театральный язык, акцент сделан на совершенно других выразительных моментах. Когда мы работали над этим спектаклем, то для оркестра возникла проблема не исполнительская, а слуховая. Музыкантам было очень сложно слушать то, что они игра-

ют. И только после третьего спектакля они стали понимать, как надо исполнять. Так что «Колыбельная ангелу» явилась хорошей школой для оркестра. – Кто-то из зрителей, побывав на этом спектакле, назвал его тонким и проникновенным, – продолжает директор театра Светлана Бунакова. – Именно к такому разговору – от сердца к сердцу – мы и стремились. Очень хочется, чтобы люди не забывали о сострадании, милосердии. Ведь, только помогая другим, мы остаемся людьми.

*Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ  
Северск  
Фото из архива театра*

## ТАМБОВ.

# О возможности приговорить к жизни, или О том, как маленькая Антигона решила для себя вопрос «быть или не быть?»

**В** начале третьего тысячелетия в московском МХАТе и петербургском БДТ практически одновременно состоялись премьеры двух «Антигон» по пьесе французского драматурга Ж. Ануя в постановке известного режиссера Темура Чхеидзе. Спектакли были добротные, высокопрофессиональные. Но... не взволновавшие театральную общественность. Режиссер поднимал в своих постановках проблему выбора, вопросы добра и зла, смелости и трусости. Но публика, пребывая в ту пору в состоянии сильнейшей духовной апатии, физической и умственной усталости после стрессов 90-х, всячески старалась отстраниться от вечных и мучительных вопросов. И театральная критика, сравнивая огромный успех ануевской пьесы в годы ее написания – годы Второй мировой, когда даже протест одиночки был актуален и героичен, и во времена поздней оттепели на другом конце Европы, когда 1968 год резко всколыхнул ее, и на этой волне произведение триумфально вор-



Антигона – В. Кирсанова

валось на отечественную сцену, – сделала выводы, что, скорее всего, в начале XXI века сценическая история «Антигоны» и закончилась.

Но вот прошло чуть более десяти лет, и к «Антигоне» Ж. Ануя вновь и вновь стали обращаться режиссеры. Причем, не только столичных театров. Пьесе активно задействовала в своих репертуарах и провинциальная драма. В нынешнем сезоне на сцене **Тамбовского государственного драматического театра** состоялась премьера спектакля в постановке главного режиссера **Николая Елесина** «ANTIGONA. NEXT

**EDITION»**. Новая трактовка названия ануевской пьесы – дань жанру спектакля. Ибо Елесин поставил не просто трагедию, а трагедию в стиле рок. Главреж тамбовской драмы известен своей музыкальностью. Ни одна его постановка не обходится без сильного музыкального ряда, который всегда становится полноценным действующим лицом происходящих на подмостках событий.

В «ANTIGONE» использована авторская музыка, созданная известным тамбовским композитором **Андреем Прониным**. Она очень мелодична. Иные музыкальные мотивы весьма кра-

сивы и изысканы. На мой взгляд, они действительно хороши для лирических зонгов спектакля, и великолепно исполняются **Валерией Кирсановой** (Антигона). Но порой красота излишня, и в этом слабость музыкального ряда, тяготе-

практически с первых сцен трагедии и удерживает внимание зрителя до финала. Кстати, это мнение не только театралов, но и молодежи, которая активно обсуждает спектакль в Интернете и советует посмотреть тем, кто его еще не видел.

или не быть бессловесным, бездумным винтиком государственной машины. Тема вновь, как некогда, ставшая актуальной.

Во всей елесинской «ANTIGONE. NEXT EDITION» четко прослеживается позиция режиссера, который убежден, что каждый человек должен иметь свой внутренний мир и уметь свои взгляды защищать до конца. Думающему зрителю несомненно imponирует и то, что постановщику, даже решающему трагедию в стиле рок, это совершенно не мешает придерживаться традиций русского театра, для которого важен человек, имеющий собственную жизненную позицию и совершающий личностный поступок.

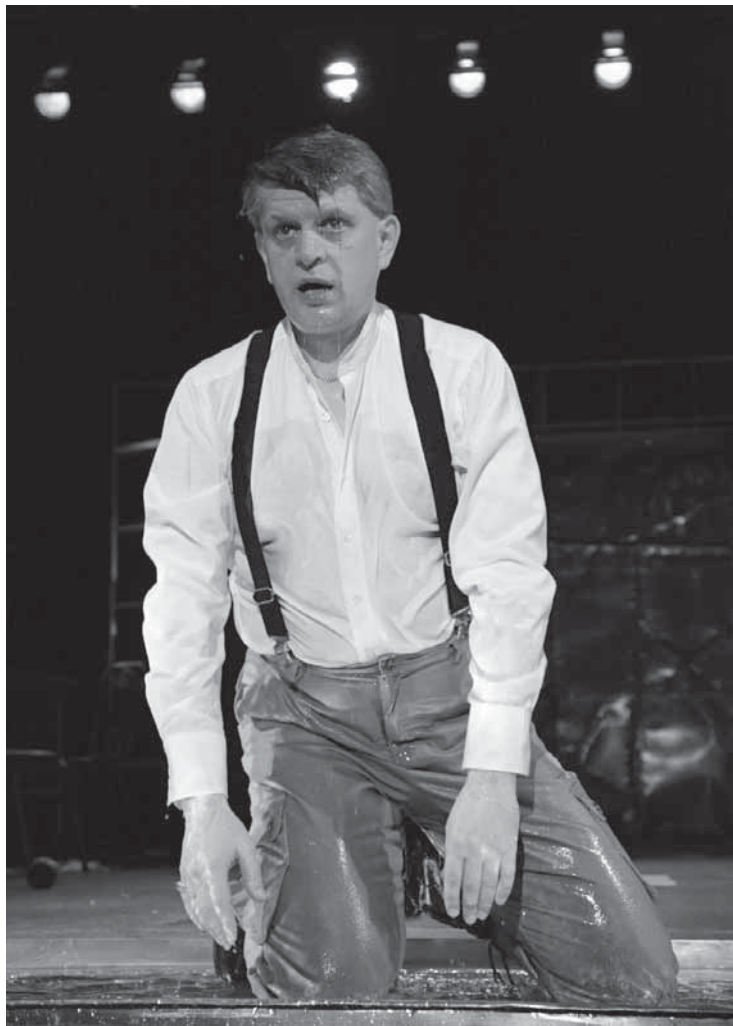
Несмотря на то, что Хор (в беспристрастном, лаконичном, и очень точном исполнении **Олега Шмарова**, одетого, как всегда байкеровских тусовок), с первого же появления на сцене погружает зрителя в трагическую предопределенность для главной героини – Антигоны, которая должна умереть, – это лишь первая зацепка. Это лишь хвостик клубка последующих взаимоотношений, который только-только начинает разматываться. Взаимоотношений персонажей спектакля с главной героиней, решившей, вопреки запрету правителя Фив, похоронить своего родного брата Полиника, брошенного в назидание подчиненным ца-



Исмена – А. Тимошина, Антигона – В. Кирсанова

ющего больше к эстраде. В некоторых сценах не хватает в музыке жесткости, хлесткости истинного рока, который был бы тут более уместен. Но здесь постановщика спасают хореографические сцены (балетмейстер **Наталья Беляева**), в которых участвуют все действующие лица. Правда, следует отметить хороший актерский ансамбль во всем спектакле, а не только в танцевальных вставках, энергетика которых, кстати, неплохо поддерживает оригинальный ритмический рисунок всей постановки. Ведь режиссура Елесина как раз и выстроена в стиле рока. Она захватывает

Стилистике рока подчинена и сценография (художник **Наталья Елесина**) спектакля, с доминирующими железными воротами (действие происходит в каком-то военном бункере) и двухэтажной конструкцией, служащей то обозначением комнат, то трибуной для героев. Военизированное обмундирование Креона и стражников переносит происходящее в некую тоталитарную действительность, придавая современное звучание всему происходящему. Но даже не это визуальное приближение к нынешним дням античной «Антигоны», а ее, как оказалось, «вечная» тема выбора. Быть



Креон –  
А. Архипенков

рем Креоном в пустыне без погребения.

Кормилица (**Елена Федорова**) – сердобольная, суетливая, переживающая за воспитанницу – это первые оковы, которые порывает маленькая хрупкая Антигона на пути к своему поступку. Красавица Исмена (пылко сыгранная **Анной Тимошиной-Кравченко**),

горячо любящая сестру, не сможет убедить Антигону не противиться приказу. И даже любимый жених Гемон (**Лев Казанский**) не станет сдерживающим фактором для маленькой бунтарки, уже определившей свою судьбу. Кирсанова играет Антигону максималисткой, этакой ершистой пацанкой из вечной пробле-

мы «отцов и детей», в которой гордость перемешана с подростковым упрямством, чувство справедливости с убежденностью в собственной правоте.

Но основная канва спектакля завязана на противодействии личности Антигоны и государственной машины в лице правителя Фив Креона (**Александр**

**Архипенков**, артист интереснейший, но, к сожалению, не полностью раскрытый нашим театром). Креон Архипенкова — личность неординарная. Он очень привязан к племяннице. Ведь еще недавно он дарил ей куклу, а теперь выдает за муж за своего сына. Сцены убеждения Антигоны Креоном, старающемся донести до нее свою правду жизни, пожалуй, самые сильные в спектакле. Схлестнулись два мира, две правды. Режиссер подчеркивает, что Креон не тупой тиран, а вполне мудрый правитель, который всеми силами хочет удержать порядок в стране. Ибо любые изменения — это новые кровавые боины, новые жертвы, новые муки. Архипенков настолько убедителен в своем монологе, что начинаешь понимать его боль и страдание из-за сложившейся ситуации, и это отчаяние, когда он произносит: «Я не могу приговорить ее к жизни». Он действительно

Антигона —  
В. Кирсанова,  
Креон —  
А. Архипенков



но бессилен перед чем-то высшим. Ведь из-под контроля выйдет и погибнет не только Антигона, не только Гемон, но и бессловесная жена Эвридика. **Елена Ильина** сыграла роль без слов на таком нерве, что ее энергетический посыл вызов, когда она бросила в финале любимое вязание, и красные клубки, как капли крови растекались по сцене, отзывался в сердце каждого зрителя без исключения.

Да, приговорить к жизни маленькую упрямую Антигону не может уже никто. Ее не остановит ни любовь Гемона, ни жуткая правда о братьях, поведенная Крео-

ном. Она все равно не даст растерзать тело диким животным, потому что ее долг в том, что оно должно быть погребено. И в этом выбор Антигоны, ее вызов государственной машине, выстроенной Креоном, где она должна была быть красивым винтиком, но никогда не станет им. Бунтарка предпочтет погнубить с чувством выполненного долга, но не жить по законам обмана, смирения и приспособленчества. Антигона — сама вызов. Недаром она, когда начнет диктовать письмо для Гемона Стражику (**Игорь Беляев** рисует свой персонаж жестко и весьма натуралистическими красками), произнесет такие слова: «Без маленькой Антигоны вам всем было бы куда спокойнее». Но получается, что эти слова она обращает и к нам, сидящим в зале зрителям. И оттого становится как-то немного не по себе. Ведь не будь таких будоражащих человеческую совесть Антигон, наверное, не были бы мы людьми.

Мargarита МАТЮШИНА  
Тамбов

Сцена из спектакля



## ТОМСК. В песочнице времени

**О**жидание премьеры «**Забуть Герострата...**» в **Томской драме** напоминало неизбежную встречу старых друзей. Во-первых, имя **Григория Горина** внушало надежду. Его драматургия не может подвести или не оправдать ожидания. Во-вторых, имя постановщика **Александра Загорая** тоже не давало особых поводов тревожиться. Его спектакли «Наказание» и «Зойкина кварти-

ра», поставленные в ТЮЗа, и «Старик» в Театре драмы, свидетельствуют, что режиссер умеет внимательно читать литературный источник и сочинять свою сценическую версию не «поперек автора». Но вопрос, что нового покажет нам Театр драмы, не давал покоя до самой премьеры. Интригу усиливали воспоминания о «Герострате» восьмилетней давности на сцене ТЮЗа в постановке Натальи Корляковой.

### Присыпать песком

Нет, не случайно Григорий Горин поставил многооточие перед названием трагикомедии «...Забуть Герострата!» Знак указывает на то, что это неполная цитата. Полная, видимо, должна звучать, как в приказе наместника Тиссаферна: «Всем жителям Эфеса навсегда забыть Герострата, сжегшего из честолюбия храм богини Артемиды». Но многооточие – это и знак того, что мысль не закончена. После зна-

*«...Забуть Герострата!». Сцена из спектакля*



комства с песочкой каждый волен выбирать между «нужно», «должно», «можно» и «невозможно». Вот и спектакль Загораева тоже с многоточием. Он не дает конкретного ответа, но задает сразу много вопросов: нужно ли помнить отрицательных героев, зачем нужно знать историю, надо жить по понятиям или по закону, чем привлекательно зло?..

Тема памяти и забвения задана уже в сценографии **Леонида Пантина**. Песочница с макетом храма, ушедшего наполовину в пе-

сок, видна зрителю еще до начала спектакля. Песок, с одной стороны, символ забвения, с другой – времени, которое неумолимо течет. Буквально, сквозь пальцы Человека театра – **Владислава Хрусталева**. В спектакле он будет постоянно брать песок в руки и демонстративно сыпать его, как бы ставя... многоточия в определенных эпизодах или подчеркивая свое бессилие против времени. В пьесе Горина эта фигура ключевая. Но именно этому персонажу режиссер не придумал убедительного рисунка. К

сожалению, роль, на которой должно держаться все здание спектакля, оказалась провальной. Владиславу Хрусталеву, актеру социального темперамента, с комедийным дарованием, как ни парадоксально, не хватает именно темперамента и энергетики. Он – слабое звено в ладно скроенном и неплохо сыгранном спектакле.

Но песок – это еще любимый каждым ребенком материал для строительства, созидания. Пока зал заполняется публикой, дети приходят в песочницу и спокой-

*Герострат – И. Лабутин, Тиссаферн – Г. Поляков*



Герострат – И. Лабутин





но начинают играть. (Беспроектный режиссерский ход.) Со сцены звучит смех. Родается идеальный мир – добра и гармонии. В мир, который строят дети, влюбляешься сразу и безоговорочно. Дети – безусловно, символ. Но чего? Ответ даст финал.

### По закону или по понятиям?

Игры в песочнице – пролог. История, как и положено, начинается с катастрофы. Ей предшествует то ли гроза, то ли взрыв. После затемнения открывается занавес. И мы уже в IV веке до нашей эры. Песочница превращается в тюрьму – «каменный мешок», «мрачный подвал», на дне которого Герострат – **Иван Лабутин**. Вверх от песочницы идет лестница. По ней будут спускаться (в прямом и переносном смысле) тюремщик, ростовщик, архонт, правитель, его жена. И подниматься к своей славе Герострат. Примечательно, что наверху лестницы стоит скульптура Фемиды, богини правосудия.

Простую и, казалось бы, бесспорную формулу, рожденную древнегреческой легендой, «Герострат – поджигатель», драматург заменяет другой: «Герострат – манипулятор». «Хорошими делами прославиться нельзя», – этот закон черного пиара задолго до старухи Шапокляк, по мнению Григория Горина, открыл именно он, простой базарный торговец. Впрочем, 40

лет назад, когда Горин писал трагикомедию, никакого пиара, ни черного, ни белого, не было в нашей жизни. Но всегда существовали жадность, зависть, тщеславие, трусость, глупость, корыстолюбие и властолюбие.

Вот на этих человеческих пороках и выстраивает свою «линию защиты» оставшийся без адвокатов преступник, возроптавший против богов и презревший законы общества. Деньги, жажда славы и власти... Они лучше всяких ключей открывают двери темницы и прокладывают путь к сердцам горожан. Ростовщика Крисиппа – **Александра Постникова** он покупает на жадности. Именно ему передает Герострат «рукопись поджигателя храма» (сегодня в эпоху господства рекламы и массмедиа каждому хорошо знаком механизм распространения славы). На крючок тщеславия без труда ловится жена Тиссаферна Клементина – **Елена Дзюба**. Герострат быстро соображает, что женщина благодаря хитрости желает войти в историю, поэтому и предлагает сделку за бессмертие – ночь с ним. Да и сам Тиссаферн – **Геннадий Поляков** заражен тщеславием.

В спектакле, как и в пьесе, сталкиваются две системы нравственных ориентиров, две системы регуляции отношений – древняя божественная (боги милуют и боги наказывают), ее воплощает жрица храма

Артемиды Эрита – **Ирина Шишлянникова**, и более современная, основанная на договоре человека с обществом (закон превыше всего, перед ним все равны), ее представитель – архонт-басилей Эфеса Клеон – **Евгений Казаков**.

Спор закона человеческого и закона божественного решает повелитель Эфеса Тиссаферн (он не грек, а перс) якобы демократическим способом: голосованием. Но этот инструмент в руках слабого руководителя региона оказывается прикрытием бессилия власти. Своей игрой Геннадий Поляков вызывает ассоциации с нынешними правителями. Его наместник, поставленный управлять греческим городом-государством, труслив, мстителен и не очень умен, но не хочет, чтобы это видели другие. Однако силой комедийного таланта актер придает своему герою какое-то обаяние. Перед нами властитель, которому ничто человеческое не чуждо – из этого разряда его любовь к молодой жене и его обжорство.

Но именно из-за этого обаятельного труса и терпит свое первое поражение поборник закона Клеон. Его требование – предать законному суду Герострата – отвергнуто, а принята просьба Эриты – ждать известия от оракула (накажет ли поджигателя Артемиды или помилует). Евгений Казаков вновь играет Клеона, как и в спектакле



*Герострат – И. Лабутин, Клеон – Е. Казаков*

Натальи Корляковой, но теперь его верховный судья хромает и с охрипшим голосом. Быть может, это чистая случайность, незапланированные черты героя. Но как точно они ложатся в концепцию спектакля! Клеон теряет голос и маневренность в попытках убедить Тиссаферна жить и править по закону, а не по понятиям. И это второе поражение принципиального и честного архонта в неравной борьбе.

#### **Помни имя!**

Но основной поединок закона с беззаконием проис-

ходит между Геростратом и Клеоном. Герострат поставил себя вне закона божеского и вне закона человеческого. Ивану Лабутину было предложено сыграть молодого наглеца, циника, который вытравил в себе страх, потому что убедился: за преступлением не следует наказание. И чем масштабнее преступление, тем оно... заразительнее. К сожалению, актер играет схематично, лишь обозначая этап своего перерождения и восшествия по лестнице вверх. О внутренних переменах Герострата зритель догадывается по то-

му, как смывается с его лица маска. К моменту сделки с Клементиной маска окончательно смыта.

Опасность Герострата в том, что он дал пример для подражания. О чем и предупреждает Человек театра: каждое время будет рождать своих геростратов, которые будут возглашать: «Делай что хочешь, богов не боясь и с людьми не считаясь!». Режиссер даже персонифицирует будущих манипуляторов: Ленин и Гитлер. В тот момент, когда герой Хрусталева говорит о грядущих кровопролитиях и бедс-



Человек театра – В. Хрусталеv, Клеон – Е. Казаков

твиях, архонт – Казаков переносит маленькие бюсты вождей коммунизма и фашизма от Фемиды на авансцену и пренебрежительно с ними обращается.

Можно, наверное, было обойтись без Ленина и Гитлера, но эти имена – культурные коды, которые считает каждый зритель. В отличие от Клеона он верит Человеку театра. Зритель знает, что главный судья – время, и что нельзя облегчить совесть забвением. Но архонту этого не дано знать. Он понимает: человек, преступивший закон, должен быть наказан.

И герой Казакова в отчаянии: наказать зло можно только преступив закон. В постановке Корляковой Клеон сломен, потому что опустил до самосуда. В спектакле Загораева архонт, чтобы не проиграть третье сражение, сам становится законом. Поэтому он не убивает Герострата, а вершит правосудие.

Однако чтобы победа стала окончательной, нужно что-то еще. Этим последним аргументом и становятся дети. Они появляются в финале сначала перед лицом Герострата как провозвестники возмездия, а

потом как строители нового храма. И если Клеон не может вспомнить имена созидателей, то дети сами себя называют. И это важно. «Помни имя свое!..» – кричала героиня Людмилы Касаткиной в известном советском фильме. Имя – залог бессмертия. И даже тонны песка, которые в конце спектакля сыплются на лестницу Геростратовой славы, не в силах предать его забвению.

Татьяна ВЕСНИНА

Томск

Фото Сергея ЗАХАРОВА

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОРЫВ ДРАМЫ

## Национальный театральный фестиваль «Золотая Маска»

**Н**а нынешнем национальном театральном фестивале «Золотая Маска» провинция была представлена вполне впечатляюще. И не только количественно.

В драме номинировались спектакли из театров **Ярославля, Саратова** (большая форма), **Новосибирска, Воронежа, Красноярска** (малая форма). Для сравнения – в большой форме было 5 московских и 2 питерских названия. В малой соответственно 3 и 3.

Музыкальный театр представляли **Пермь, Новосибирск, Астрахань, Екатеринбург, Петрозаводск**. В результате лидировали не только Москва и Питер, но и Пермь (**Теодор Курентзис** – лучший дирижер и в опере, и в балете – «*Così fan tutte*» и «*Шут*», **Театр оперы и балета им. П.И. Чайковского**; «Лучшая женская роль» досталась **Надежде Кучер** – Медea в «*Medeamaterial*» этого же театра). «Золотой Маской» были отмечены работы художника по костюмам (**Ирэна Белоусова** – «*Граф Ори*», **Театр оперы и балета Екатеринбургa**) и художника по свету (**Александр Мустонен** – «*Золушка*», **Музыкальный**

**театр республики Карелия, Петрозаводск**). **Алексея Людмила** жюри признало лучшим дирижером оперетты-мюзикла («*Алые паруса*» **новосибирского «Глобуса»**). Кроме того, и екатеринбургский, и пермский оперные театры получили по спецпремии жюри.

Среди театров кукол оказалось два спектакля из Москвы, и всего один – совместное производство Ярославля-Питера. Милая, изобретательная, остроумная «*Русалка Света из деревни Перемилово*», построенная на активном общении артистов со зрителями, к сожалению, фестивальную публику мало зацепила, прошла, по словам знатоков, напряженнее, чем на родной площадке, и премий не получила.

В драме, хотя московских постановок было больше, три премии ушли в провинцию. Награды за лучший спектакль большой формы («*Без названия*» в постановке **Евгения Марчелли**) и лучшую мужскую роль (**Виталий Кищенко** – Платонов, потрясающе пластичный актер) увез **Ярославский театр им. Ф. Волкова**, лучшим режиссером признали **Марата Гацалова**, хоть и москвича, но за постановку в новосибирском «*Глобу-*

*се*» («*Август: Графство Осейдж*»). Лучшая женская роль досталась **Розе Хайруллиной** за Лира в громкой постановке **Константина Богомолова**. Роза – актриса московской «*Табакерки*», играет в питерском «*Приюте комедианта*» по приглашению режиссера, тоже москвича. Однако ее имя связано для театралов с провинцией – много лет Хайруллина играла в «*СамАрте*», номинировалась за заглавную роль в его спектакле «*Мамаша Кураж*», а позже – за роль Пепы в «*Полковнике Птица*» Самарской драмы. Некогда она играла в «*Буре*» Бориса Цейтлина, первом лауреате первой «*Маски*», спектакле Казанского ТЮЗа.

Про «*Без названия*», «*Август: графство Осейдж*» и «*Лира*» «*Страстной бульвар, 10*» писал. Добавлю, что премию Розе Хайруллиной за не лучшую роль в ее послужном списке многие расценили как стремление жюри не оставить за бортом спектакль Константина Богомолова. Думаю, причина в другом. Хайруллина – актриса, что называется, Богом поцелованная. То, что она не получила до сих пор национальную премию, – вопиющая несправедливость. Но

не складывалось. А многие спектакли с ее участием на «Маску» и вовсе не попадали. Не забыть ее володинский моноспектакль «Я скачу по тебе». Как ни обидно, но нынешняя ее награда дана актрисе, на мой взгляд, не столько за роль, сколько за талант.

Волковский театр на «Золотой Маске» появился относительно недавно, в нынешнем году принимал участие в конкурсе в третий раз. Его артисты быстро психологически адаптировались – не секрет, что даже очень сильные провинциальные постановки на «Маске» проваливаются. Если «Горе от ума» прошло с огромными потерями, а «Екате-

рина Ивановна» утратила энергию на чужой сцене (и, тем не менее, Анастасия Светлова получила спецприз жюри), то «Без названия» обошла многих достойных конкурентов. Среди которых – александринская «Геда Габлер», мизантропическая, но структурно четкая, красивая работа **Камы Гинкаса** и **Сергея Бархина** (премия «Лучший художник в драматическом театре»), с очень интересными, яркими актерскими работами. Или «Таланты и поклонники» Театра им. **В. Маяковского** (в постановке **М. Карбаускиса** лауреатом за роль второго плана стала **Светлана Немоляева** – Домна Пантелеевна).

Или вахтанговская «**Пристань**» **Римаса Туминаса**, с блистательными бенефисными отрывками старых мастеров (этому спектаклю досталась специальная премия жюри и премия за лучший свет – **Майя Шавдатуашвили**).

В отличие от волковцев режиссер «Без названия» **Е. Марчелли**, в последние годы возглавляющий старейший российский театр, на «Маске» не новичок. Он неоднократно номинировался со спектаклями «Гильзит-театра» и Омской драмы.

«Глобус» – обладатель «Золотой Маски» за лучший спектакль малой формы «Двойное непостоянство» в постановке **Дмит-**

#### «Дураки на периферии»





«Дураки на периферии». Сцены из спектакля



**рия Чернякова.** Но с тех пор молодежный театр на «Маску» не приезжал. «Август: Графство Осейдж» прошел в Москве не идеально. Однако было очевидно, что ищущий молодой режиссер добился того, что, по-видимому, было его целью в предыдущих работах (кстати, дважды награжденных «Золотой Маской»): героем стал рущийся дом, сама среда обитания семьи Вестонов, гибели которой посвящена пьеса; в спектакле возникло живое театральное пространство, totally распространённое на зал, объединившее артистов и зрителей.

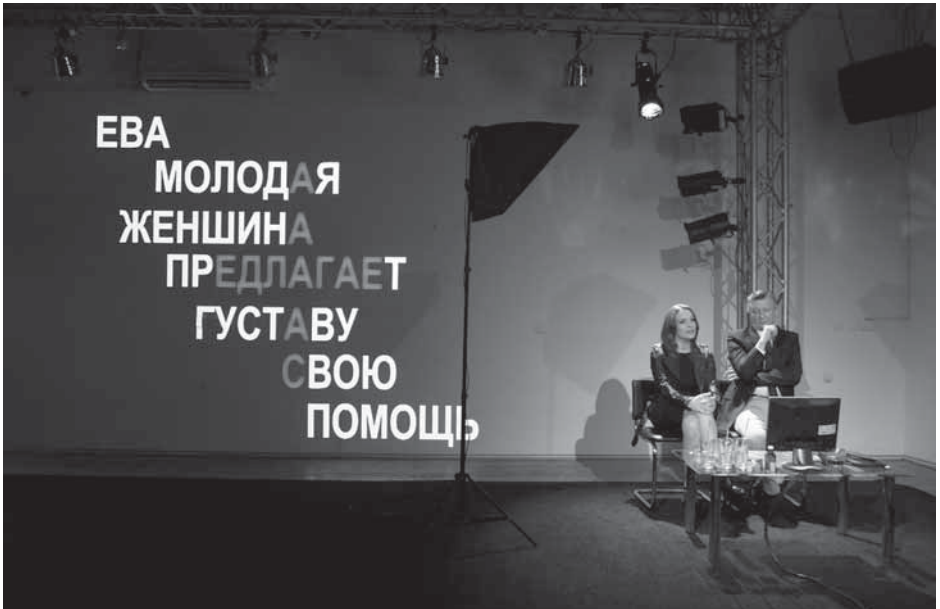
Старожилы «Маски» **Михаил Бычков (Воронежский камерный театр)** и

**Олег Рыбкин** (он неоднократно номинировался с постановками новосибирского «Красного факела», однако его спектакли в **Красноярской драме** участвовали в масочном конкурсе всего дважды), «новичок» **Маттиас Лангхофф** («Софокл. Эдип, тиранин» в **Саратовском ТЮЗе им. Ю. Киселева**), успеха не снискали. Постановки первых двух вызвали споры. В «**Дураках на периферии**» **Андрея Платонова** Бычков в первую очередь работает с гениальным языком автора. Режиссер пытается найти эквивалент жизнеутверждению Платонова в живописи Марка Ротко, его трагический абсурд, выраженный в речи персо-

нажей, отошел на второй план. Что касается интонации и формы существования, то, боясь плюсовки, режиссер «затишил» актерские проявления. Костюмы и пластику клоунов он соединил с почти индифферентной манерой говорения и замедленным темпоритмом. Зрелище получилось местами вялотекущее, трагизм нивелировался, но текст пьесы прозвучал ясно и подробно, без потерь. Зал, в котором было много зрителей, не знающих пьесы, а может быть, и Платонова, слушал замерев и реагировал адекватно.

«**Путешествие Алисы в Швейцарию**» **Лукаса Берфуса**, пьесу о праве на эвтаназию, Рыбкин поста-

«Путешествие Алисы в Швейцарию»





*«Путешествие Алисы в Швейцарию». Сцены из спектакля*





вил в не свойственной ему раньше документальной манере. (Во всяком случае, «Маска» такого Рыбкина видела только во внеконкурсной программе «Новая пьеса».) Артисты проносят текст, сидя на скамьях, почти без движения, их лица транслируются на экраны. Спектакль сравнивали с читкой, обвиняли в неразработанности характеров. Мне показалось, что уместнее вспомнить безэмоциональный вариант телешоу (есть и такие, хотя уходят в прошлое), в котором главное – не самолюбование участников, а представление аргументов спорящих сторон. Отсюда аскетизм средств. К сожалению, в спектакле

убедительно прозвучала только тема матери и неизлечимо больной дочери (Лотта – **Лариса Михенкова**, Алиса – **Светлана Горячева**, номинантка на лучшую женскую роль). Отношения между Алисой и «доктором Смерть», столь важные в пьесе, не прочитались, вообще этот центральный образ для меня остался непроявленным, формальным.

Постановка пьесы **Хайнера Мюллера** в Саратовском ТЮЗе впечатлила только сценографией, действительно говорящей, эффектной, вневременной. Знаменитый в Европе Маттиас Лангхофф (москвичи могли раньше видеть его спектакли на

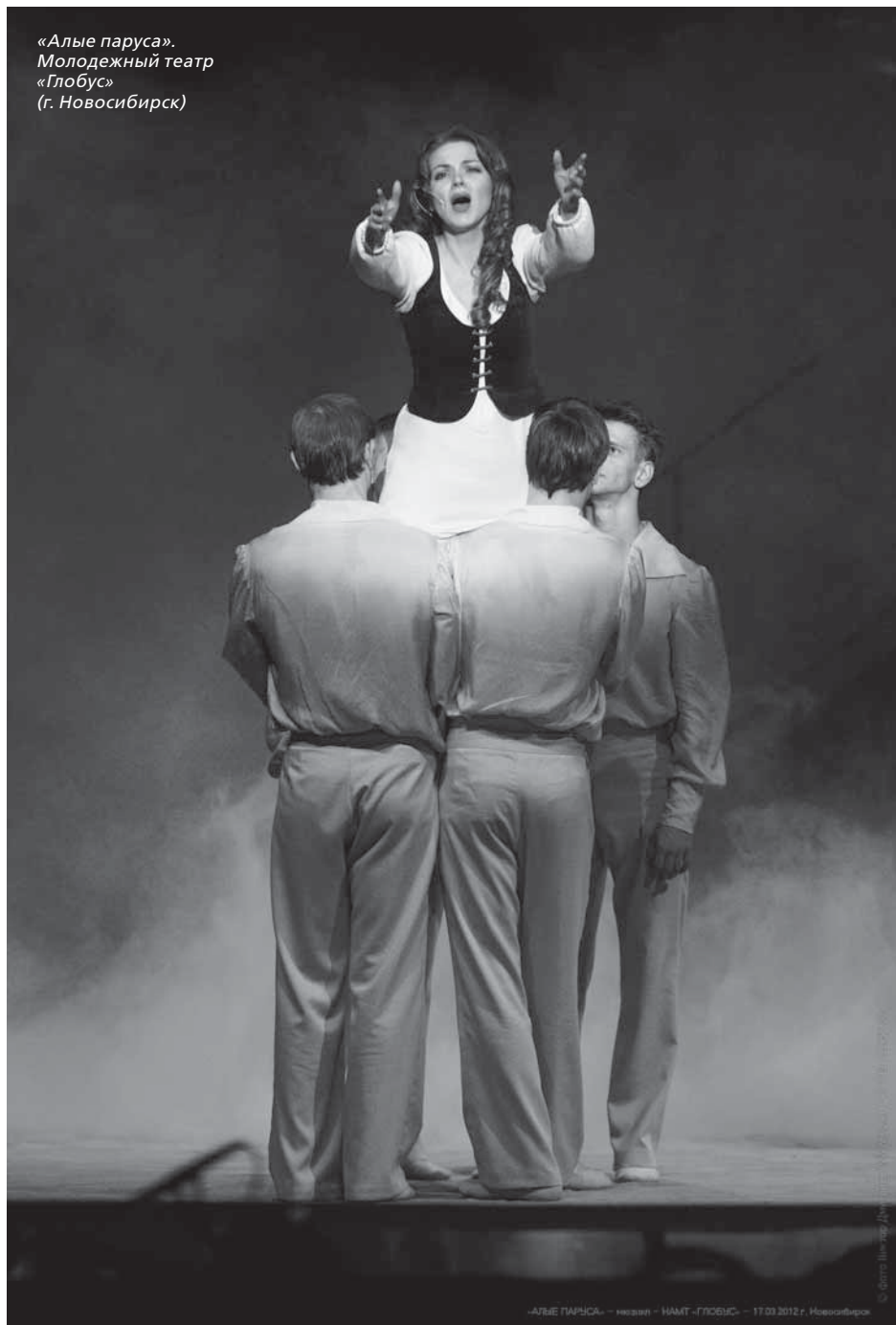
Чеховском фестивале и в программе Центра им. Вс. Мейерхольда) показался вторичным, актеры по большей части беспомощными.

Любопытно, что на нынешней «Золотой Маске» драматические театры прорвались в музыкальные номинации. Молодежный театр «Глобус» был представлен двумя работами, не только «Августом», но и «**Алыми парусами**», необыкновенно популярным в последние годы мюзиклом **Максима Дунаевского**. Такое, если не ошибаюсь, случилось за 19-летнюю историю «Маски» впервые. Интрига заключалась в том, что в конкурсе оказа-

«Алые паруса». Молодежный театр «Глобус» (г. Новосибирск)



«Алые паруса».  
Молодежный театр  
«Глобус»  
(г. Новосибирск)



«АЛЫЕ ПАРУСА» — спектакль — НАМТ «ГЛОБУС» — 17.03.2012 г. Новосибирск

© Фото: Александр Дубинин



«Алые паруса». Пермский «Театр-Театр»

лись еще одни **«Алые паруса»**, и тоже поставленные драмтеатром – **Пермским «Театром-Театром»** (драматический режиссер **Борис Мильграм** был признан лучшим режиссером оперетты-мюзикла!). Кроме того, за награды в музыкальных номинациях боролся еще один театр из столицы Сибири – **Новосибирская музкомедия** (неоднократный лауреат «Маски») с **«Двенадцатью стульями»** **Геннадия Гладкова**.

Увы, спектакль музкомедии оказался среднестатистическим, игрался не как мюзикл, а как оперетта, но без опереточного шарма. Пусть главный приз отошел питерскому **«Балу вампиров»**, сама по себе ситуа-

ция, когда выбор экспертов был сделан в пользу драмтеатров, и занимательна, и симптоматична. Современные театры драмы все чаще включают в свою афишу мюзиклы и даже драмбалеты, и актерская профессиональная оснащенность допускает это. «Золотая Маска», допустив эти опыты в музыкальный конкурс, признает не только их правомерность с точки зрения поиска или стремления угодить зрителю – признает позитивным движение в сторону универсальности театра, стирания граней между жанрами и видами искусства.

«Алые паруса» продемонстрировали расхождение между зрителями и жюри. Новосибирский вари-

ант, сделанный с размахом, вызвал восторг публики, на мой же взгляд, драматические артисты, перевоплотившись в опереточных, потеряли главное – способность к живому существованию на сцене. Про пермский мюзикл, режиссер которого стал лауреатом, одна из зрительниц сказала, очень точно выразив общее мнение: «Мечту убили!» Действительно, пермские «Алые паруса» – про безнадежность повседневной жизни, алые паруса в которой могут появиться только в воображении героини. Традиционные зрители оперетты-мюзикла к такому решению не готовы, а публика драмы на этом спектакле оказалась в меньшинстве.



«Алые паруса». Пермский «Театр-Театр»

«Ленька Пантелеев»





«Ленька Пантелеев». Ленька – И. Дель

Но главное впечатление у меня оказалось связано с мюзиклом питерского ТЮЗа им. А. Брянцева «**Ленька Пантелеев**». Этот российский вариант «Трехгрошовой оперы» оказался обойден наградами. И вправду он не безупречен, но смотреть этот заразительный, живой спектакль было необыкновенно интересно. Представлен он был не в музыкальных номинациях, а в драматических, но именно в нем молодые артисты необыкновенно точно существовали в жанре мюзикла. Дебютанты «Золотой Маски» режиссеры **Максим Диденко** и **Николай Дрейден** затеяли драйвовую игру, вспомнив, что легендарный бандит 1920-х

– бывший красноармеец. В его роли – поразительно пластичный и умный **Илья Дель** (номинация «Лучшая мужская роль»), впрочем, и остальные артисты были стилистически точны и убедительны. Художник **Павел Семченко** (известный по инженерному театру АХЕ) соорудил многофункциональную ажурную конструкцию, ставшую живой декорацией эпохи впечатляющих физкультурпарадов и утопических мечтаний.

Конечно, хотелось бы, чтобы на единственном фестивале, имеющем статус национального, появились новые театры и лица, чтобы больше было достойных спектаклей традиционной психологической

школы. Они есть в провинции, но не так уж часто попадают на «Маску» из-за проблем, про которые я неоднократно писала. И все же нынешние результаты говорят о том, что упреки в адрес «Золотой Маски» как фестиваля, ориентированного на формальный театр, необъективны. Несмотря на репутацию Евгения Марчелли как режиссера-хулигана, его «Без названия» – психологически проработанный спектакль. А у Марата Гацалова играет не только пространство, но и прекрасный актерский ансамбль.

Александра ЛАВРОВА

Фото предоставлены  
оргомитетом фестиваля

# ОСТРОВСКИЙ НАВСЕГДА!

## Фестиваль «Островский навсегда», в Центральном доме актера им. А.А. Яблочкиной

**В** Доме актера им. А.А. Яблочкиной прошел ежегодный фестиваль «Островский навсегда», в этом году приуроченный к 190-летию со дня рождения Александра Николаевича.

Этот фестиваль – часть большого многолетнего проекта Дома актера «Арбатские встречи», объединяющего театры российской провинции. В этом

году в рамках фестиваля состоялось три больших премьеры: оригинальный проект ЦДА «Один день из жизни девицы Любы Отрадиной» по пьесе А. Островского «Без вины виноватые» в постановке заслуженного деятеля искусств ЧР Павла Тихомирова, фильм Ю. Гольдина и О. Бабицкого «Лес» и уникальный вечер «На всякого мудре-

ца довольно простоты» в постановке Павла Тихомирова, объединивший актеров из Тамбовского, Ярославского, Владимирского и московских театров. А теперь обо всем по порядку.

Все дни фестиваля в фойе ЦДА работала фото- и документальная выставка «А.А. Яблочкина в пьесах А.Н. Островского», на которой программки спектак-

Фрагмент выставки «А.А. Яблочкина в пьесах А.Н. Островского»









лей и фотографии Александры Александровны «переносили» нас в век XIX, создавая тем самым неповторимую атмосферу.

Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии, Александра Александровна родилась в 1886 году в Санкт-Петербурге в семье актера и режиссера Малого театра, у которого и училась актерскому мастерству. А сценической «матерью» называла свою наставницу Гликерию Николаевну Федотову.

Яблочкина служила на сценах Тифлиского театра русской драмы, Театра Корша и Малого театра. Ее партнерами по сцене были Мария Ермолова, Александр Ленский, Александр Южин, Ольга Садовская и другие корифеи Малого театра. В 1915 году она возглавила Русское театральное общество (позже – ВТО), которым руководила до конца жизни.

Она играла в спектаклях по пьесам У. Шекспира, А. Грибоедова, А. Пушкина, Д. Фонвизина, Н. Гоголя и многих других. Но особое место занимали роли в пьесах Александра Островского, в которых актриса неизменно стремилась к психологической глубине раскрытия образа, к точному, графически четкому сценическому рисунку: Смельская («Таланты и поклонники»), Глафира, Мурзавецкая («Волки и овцы»), Ренева («Светит да не греет»), Негина («Таланты и поклонники»),

Лидия, Чебоксарова-мать («Бешеные деньги»), Евлалия («Невольницы»), Коринкина («Без вины виноватые»), Вышневецкая («Доходное место»), Мамаева, Турусина («На всякого мудреца довольно простоты»), Василиса («Василиса Мелентьева»), Гурмыжская («Лес»).

Умерла Александра Александровна в 1964 году, похоронена на Новодевичьем кладбище. На доме, где жила актриса (ул. Большая Дмитровка, 4/2), установлена мемориальная доска, ее имя носит Дом актера.

Фестиваль «Островский навсегда» открылся моноспектаклем «**Русский актер. Биография**» в исполнении народного артиста России, актера **Тамбовского драматического театра Юрия Томилина**.

Спектакль – опыт антологии судьбы актера в России, сотканный из текстов **А. Островского, А. Чехова, В. Белинского, А. Пушкина**, в котором отрывки из текстов переплетались с размышлениями о назначении театра, о месте актера в нем и смысле актерского ремесла.

Итак. Актер пришел на могилу своего коллеги. Конечно, подвыпивший (а как без этого русскому человеку, да если еще и повод есть – помянуть друга). Пьет из горла, пытается что-то сказать, тут же размышляет по теме и не в тему... И жалко этого,

в принципе, неудачника, но понимаешь, что он все-таки... счастливый человек. Он прожил интересную сценическую жизнь. Он сыграл сотни судеб, из которых сейчас и соткан его рассказ, его не обошла слава, правда, и горечь падения и забвения он тоже познал. Но он счастлив, поскольку продолжает жить и еще, если захочет, сможет что-то сделать. И сделает. Если не сохнет окончательно.

Ах, какова была его исповедь! И смех, и слезы, и любовь. Ах, как хороши интонации, оценки, комментарии актера. Его душа, в которой целый мир – глубокий, широкий, бесконечный.

Юрия Томилина хорошо знают в Москве, поскольку он довольно частый гость в столице. Сегодня на нем, без преувеличения, строится репертуар театра и каждый его образ становится предметом скрупулезного театроведческого обсуждения и анализа.

Работа «Русский актер» – самостоятельная, а значит, сделана с большим сердцем и душой, пропущена через себя, дополнена личным. Ее сквозной мыслью можно назвать слова: «Талантливый человек в России не может быть чистеньким» и монолог из чеховского «Дядя Ваня»: «Мы будем жить». Конечно, будем.

Об актерской судьбе в очередной раз дал возможность задуматься и фильм



Моноспектакль «Русский актер. Биография». Ю. Томилин

«Лес» Ю. Гольдина и О. Бабицкого, являющийся частью большого проекта «Темное царство», включающего картины «Таланты и поклонники», «Свои люди – сочтемся», «Бешеные деньги». Свежее прочтение хрестоматийных произведений, в которых удивительно сохранен авторский дух и дух эпохи Островского. И как все актуально сегодня: поиск самого «выгодного» с материальной точки зре-

ния жениха, жертвы ради такой призрачной, но такой желанной актерской карьеры. И все это в исполнении известных театральной публике актеров: Людмилы Титовой, Алексея Боброва, Ольги Ивановой, Игоря Ларина, Эдуарда Радзюкевича и других.

Но для большинства самым большим открытием на фестивале стал спектакль «Один день из жизни девицы Любы Отради-

ной» в постановке Павла Тихомирова.

Так подробно, психологично, тонко, узорчато сегодня не ставят. Сейчас все больше по верхам ставят, эпатажно, так сказать, современно (иначе зритель и не поймет!), переодевают артистов в современные костюмы (или, наоборот, раздевают), со всякими спецэффектами, чтобы покрасочней, ярче. А нам давно уже хочется настоящего театра, где

бы зритель находился по другую сторону пресловутой четвертой стены, за которой героини живут своей жизнью, решают проблемы, радуются, горюют. И все взаправду, а не понарошку. Как показал этот опыт Павла Тихомирова, и актеры давно соскучились по такому театру. Психологическому.

Гостиная в доме Любы Отрадиной (до Елены Кручининой ей еще очень далеко). Люба (засл. арт. РФ **Ирина Фади́на**) переживает нешуточные душевные муки, узнав, что любимый Григорий Муров (**Юрий Ракович**), отец ее ребенка, женится на Таисе Шелавиной (**Наталья Пирогова**). Но не о сюжете речь (кому он не известен, можно прочитать). В спектакле продумано все до мельчайших мелочей, вплоть до ниточки на рукаве платья, которая просто раздражала зрителя, обвиняющего в невнимательности костюмеров. Но эта ниточка становится центром внимания Любы в момент ее отчаяния: именно эта ниточка «принимает» на себя первое отчаяние Любы. И такими важными «мелочами» наполнена вся постановка.

При первом появлении Шелавиной, казалось, что актриса «пришла» из другого спектакля. Она взорвала созданную Отрадиной, Муровым, Галчихой (**Ольга Дубовицкая**) и Аннушкой (**Лариса Некипелова**) атмосфе-

ру – нервную, отчаянную, но настоящую, неподдельную. И вдруг – праздник, фейерверк, суета, фальшь. Но через несколько минут пришло понимание, что в этом и проявляется противоположность двух миров – ранимого, трепетного, душевного, наполненного любовью мира Отрадиной и мира материального, в котором нет места искренней чувственности, любви до самоотречения, понимания чувств других, при том, что свои практически отсутствуют, мира «хищницы» Шелавиной. Это, конечно, только очевидные вещи. Но есть еще второй план, который и отличает эту постановку от других современных версий Островского.

Одним словом, перевернули всю душу и подтвердили ошибочность мнения о том, что сегодня зрителя не увлекает настоящий русский театр, когда накал страстей достигается не техническими средствами, а душевными нюансами, порывами и духовными высотами, когда за каждым словом – целая жизнь, судьба, трагедия, счастье, горе, драма. Когда за одним взглядом – вся палитра чувствований и переживаний.

И достойной точкой фестиваля стал спектакль **«На всякого мудреца довольно простоты»** в режиссерской версии **Павла Тихомирова**, в котором были использованы сце-

ны из спектаклей МХАТ им. М. Горького 1973 г. (реж. В. Станицын), Театра п/р О. Табакова (реж. О. Табаков), Владимирского драматического театра (реж. С. Морозов) и Ярославского театра драмы им. Ф. Волкова (реж. А. Кузин).

К огромному сожалению, подобный проект может быть только одноразовым. Но кто его видел, оценил по достоинству. А как можно отнестись к возможности увидеть актеров из разных театров (московских и других городов) в одном спектакле? Только как к уникальному проекту. И он таковым и был.

Все-таки психологическая театральная школа (возможно, единственная) может позволить осуществить театральный проект, в котором с нескольких репетиций все складывается в одну цельную картину, в неповторимый актерский ансамбль.

Одним словом, фестиваль «Островский навсегда» стал событием в жизни театральной Москвы. А учитывая то, что он дает возможность артистам из провинциальных театров показаться на столичной сцене, а нам, москвичам и гостям города, увидеть эти бриллианты актерского мастерства, переоценить его значение невозможно. И спасибо за это Александру Островскому.

*Ассоль ОВСЯННИКОВА*

*Фото автора*

# ЖИВОЕ ДЫХАНИЕ

## Фестиваль «Островский навсегда», в Центральном доме актера им. А.А. Яблочкиной

**Н**е очень крутой юбилей **Александра Николаевича Островского** – 190 лет – оказался в этом году в тени других театральных праздников. Скромный фестиваль «Островский навсегда», проведенный в Центральном доме актера им. А.А. Яблочкиной, бурного внимания к себе не привлек. Но радость незапамятных, а как будто бы родственных встреч с русским Шекспиром подарил.

В рамках фестиваля состоялась премьера необычного спектакля «Один день из жизни девицы Любы Отрадиной», поставленного Павлом Тихомировым и сыгранного артиста-

ми разных московских театров. Эта работа не имеет ничего общего с антрепризой. Разве что первостепенное внимание, уделенное актерам. Тихомиров-режиссер намеренно уходит на второй план, показывая участниц спектакля крупно, подробно, в непрерывности сложного, многопланового психологического существования.

Взяв первый акт пьесы «Без вины виноватые», который постановщиками, напротив, чаще всего сокращается, Павел Тихомиров поставил не пролог к великой комедии Островского о театре и актерах, а законченный маленький спектакль,

посвященный матери, потерявшей своего ребенка. Впрочем, женщина эта, конечно, актриса – именно встреча прославленной русской актрисы Кручининой с Галчихой, известие о том, что ее сын Гриша жив, начинает действие «воспоминаний» главной героини. Но и представ изысканной, вкушившей славу примой, Кручинина остается несчастной женщиной, повзрослевшей девицей Отрадиной, которую горько обидели, над чувствами которой надругались.

Отрадину играет **Ирина Фадина**, внешностью, стильностью, точностью сценических проявлений,



Шелавина –  
Н. Пирогова

умением играть второй и третий планы она напоминает Светлану Замареву, получившую в прошлом году за роль Кручинной «Золотую Маску». Но спектакль Екатеринбургского ТЮЗа был посвящен как раз актрисе – священному чудовищу. А Дом актера подарил зрителям незамутненную, классно сыгранную мелодраму. Отрадина Ирины Фадиной трогательна, беззащитна перед интригами – актриса хорошо передает социальный план: эту красивую, способную к сильным чувствам, талантливую девушку в буквальном смысле некому защитить, и она, с отчаянием переживая предательство возлюбленного, прозревает: надеяться можно только на себя.

Точно задает тон спектаклю своим первым появлением **Ольга Дубо-**

**вицкая** – опустившаяся, теряющая память Галчиха с потухшим взором и трясушимися руками, она вовсе не напоминает современную бомжиху: сохранила достоинство, держит спину, внимательна к одежде. Вот только мысли путаются и чувства вины в глазах. Далее Галчиха предстает женщиной, не понимающей морали, но по-своему правой в стремлении себя обеспечить, не хищницей, а осознанной по сути то же, что Отрадина. Но надеяться на себя для нее значит идти на все. **Наталья Пирогова**, счастливая соперница Отрадиной, тоже не слишком счастлива полученным наследством и купленным мужем. Эти женщины – жертвы бездушного века. И зрители узнают в спектакле сегодняшние проблемы, заблуждения и страдания.

Изобретательна в пристрайках, кокетливо очаровательна, сочувственна к молодой хозяйке **Лариса Некипелова** – горничная Аннушка, простая душа. Слабое звено спектакля – единственный мужчина, молодой актер **Юрий Ракович** – Муров. Ему не хватает опыта, но женщины играют короля, не становясь свитой. Со вкусом придуманы костюмы **Витой Севрюковой**. Просто, но осмысленно использовано пространство гостиной Дома актера.

Главное же в этой постановке – трепетное отношение к драматургу, осмысление каждого его слова. Любовь к пьесе рождает живое легкое дыхание, редкое ощущение какого-то прямо-таки буквально прикосновения к классике.

*Александра ЛАВРОВА*



*Шелавина –  
Н. Пирогова,  
Отрадина –  
И. Фадина*

# РАЗМЫШЛЕНИЯ В ГОРОДЕ ЧИСТОЙ ЗИМЫ

## Фестиваль «Йошкар-Ола театральная»

**Ж**ители марийской столицы именно так называют свой город – и всем, кто оказался здесь в дни фестиваля «Йошкар-Ола театральная» пришлось убедиться в справедливости этих слов. Даром, что на дворе был конец марта, стихия во всю прыть сыпала мелкой крупкой и мела огромными хлопьями, а проглядывавшее между тем и тем солнце да белоснежные сугробы слепили глаза не по-весеннему. И все это до такой степени блистало свежестью и чистотой, что язык не поворачивался пенять на неурочность «зим-

него дизайна». Не стоило бы начинать театральный обзор с банальной темы о погоде, если бы речь шла о каких-нибудь других, более урбанистических краях. Но только не в рассказе о столице Марий-Эл, где нам удалось ощутить не только могущество сил природы, но и ту поистине экологическую чистоту, которую приносят в жизнь здешнего театра его народные истоки (недаром самые яркие впечатления подарили те спектакли, где так или иначе звучали мотивы традиционной марийской культуры). А также соприкоснуться с проблемами, которые обус-

ловлены этим важнейшим культурологическим влиянием – проблемами театрального языка и критериев его анализа.

Фестиваль-смотр лучших театральных премьер сезона, проводится в Йошкар-Оле уже двадцать лет, по его итогам вручается **Национальная театральная премия**. Залы в течение фестивальной недели были неизменно полными, аплодисменты неизменно бурными, а букеты на удивление многочисленными (активную, доброжелательную публику хочется назвать среди самых позитивных впечатлений этой поездки).

*«Корсар». Медора – О. Челпанова, Конрад – К. Коротков. Фото Д. Норкиной*



Daria Norkina



«Viva la mamma». Агата – Д. Романько, Импрессарио – В. Александров. Фото из архива фестиваля

Нельзя не отметить, что марийский театр сезона 2012-2013 предстал в фестивальной афише вполне многообразным: национальная классика соседствовала здесь с современной драматургией, минималистическая антрепризная форма – с концептуальной условностью, яркие этнические мотивы – с отточенным академическим мастерством. Последнее впечатляюще продемонстрировал балетный спектакль **Марийского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева**. В «Корсаре» А. Адана мы увидели и талантливую, бережную авторскую интерпретацию классической хореографии (постановщик балета **Константин Иванов** награжден за лучшую режиссуру), и чистые, ар-

тистичные партии Медоры и Конрада (**Ольга Челпанова** и **Константин Коротков** – как лучшие исполнители в балете). За роли второго плана были отмечены **Александр Барачевский** (Раб) и **Светлана Паршина** (Гульнара), специальным призом «Надежда» – **Артем Веденкин** (Невольник). Видеть на балетной сцене молодых, прекрасно оснащенных технически (без преувеличения, по самым «столичным» критериям), красивых артистов – всегда большое удовольствие, а йошкар-олинская труппа обладает всеми этими качествами в достаточной мере (несомненная заслуга того же К. Иванова – в прошлом солиста российского Большого, а сегодня – художественного руководителя и Марийского опер-

ного театра, и организованной им балетной школы). К проблемным моментам можно отнести разве что не слишком слаженную ансамблевую работу кордебалета – но это, несомненно, проходящая проблема роста.

Представлению комической оперы **Г. Доницетти** «Viva la mamma» недоставало, на наш взгляд, режиссерской иронии и артистизма исполнителей. Особенность жанра, традиционно тяготеющего к острой характерной живости, не вполне были поняты и реализованы – артисты, аккуратно пропевающие свои ноты и одетые в скучновато-условный XIX век, сценография, воспроизводящая белые классицистские колонны и титанические складки малиновых портьер с золоты-

ми кистями – во всем этом было мало буффонного и много «дежурного». Сюжет и вовсе незатейлив: бывшая певица Агата является на репетицию оперной премьеры, чтобы повлиять на театральное руководство и «продвинуть» свою дочь-дебютантку. Следуют скандалы, интриги, капризы, потасовки, финансовые неурядицы – но премьера в результате выпущена, Агата блистает в одной из ролей, все счастливы. Истинным (и довольно неожиданным) подарком для зрителей стала роль Агаты в исполнении баритона **Дмитрия Романько** – продемонстрировавшего и насыщенный эмоциональный тембр, и продуманно деликатную пластику, и редкостную (для такой комически гиперболизированной роли) актерскую органику. Этот персонаж фактически воплотил в одном лице всю специфику жанра, ни на полшага не перейдя черту между характерностью и вульгарностью. За что харизматичный артист и был заслуженно отмечен как лучший исполнитель оперной партии. Забавным парадоксом в этом свете выглядит то, что номинация «Лучшая мужская роль» на фестивале не досталась никому.

Специальный приз «Дебют» получила молодой режиссер **Ольга Искокина**, поставившая в **Горномарийском драматическом театре** «**Восемь любящих женщин**» **Р. Тома**. Интерпретации популярного сю-

жета, пожалуй, не хватило того комедийного лоска, которого мы ждем от воплощений французской драматургии. Но, к чести актрис, они и не стремились «играть французенок», не прибегли к стилистике, иллюстрирующей «их нравы» – и поэтому исполнение выглядело вполне искренним. Героини иронического детектива в горномарийской версии оказались просто не очень счастливыми, обаятельными без стержневой чертовщинки женщинами, попавшими в опасный круговорот скорее от тоски, чем по влечению алчности. А самой впечатляющей из них оказалась Бабушка в убедительном характерном исполнении... режиссера спектакля. Последнее не только порадовало зрителей, но и внушило надежду на рост актерской техники в последующих постановках театра (теперь им есть за кем тянуться).

Спектакль **Республиканского театра кукол «Щелкунчик»** тоже оказался режиссерским дебютом. И, надо сказать, **Алексей Ямаев**, шагнувший на кукольную сцену с драматической, приятно удивил деликатным уважением к законам жанра. При том, что «рождественская сказка», рассказанная нам в конце марта, не лишена постановочных проблем: в ней, например, отчаянно спорят довольно помпезная декоративная сценография, роскошно-карнавальные костюмы и ярчайше разодетые куклы. Но все это вместе, странным образом,

не раздражало, а аккуратная работа артистов-кукловодов не могла не вызвать уважения. Отмечена премией была работа **Владимира Никитина** (исполнившего в «Щелкунчике» роли Дросельмейера в живом плане и Гренадера в кукольном).

К сожалению, спектакль «**Бедный Акакий**» по мотивам знаменитой гоголевской «**Шинели**» – произведение режиссера-петербуржца **Александра Стависского** и художника Республиканского театра кукол **Татьяны Батраковой** – принес разочарование, предупрежденное уже текстом программки. «История одного видения. Ужасающий аттракцион с элементами гиньоля, повествующий о загубленной душе, подавляющейся обаянию лукавого вымысла в самом вымышленном из всех городов мира (...) Как выжить в безумном мире хаоса, где никакая душа не может выстоять?» - формулировки поистине соответствовали увиденному затем на сцене. Двухактовый сценический сюжет оказался столь же излишне многословен, невнятен, перенасыщен необязательными цитатами и аллюзиями, в которых бесславно было утоплено какое-либо осмысленное высказывание (хочется верить, что в изначальном замысле оно все-таки присутствовало). Но, разумеется, отрицать пользу опыта работы с новым для театра материалом, в модных нынче синтетических приемах, было бы несправедливо.





«Марпа». Марпа – С. Никитина. Фото из архива фестиваля

Академический русский театр драмы им. Г. Константинова показал «Точку зрения» – пьесу В. Шукшина, которую поставил москвич Григорий Лифанов. В спектакле оказалось немало достойных внимания моментов: фантазийное пространство-трансформер (где интерьер коммуналки возникает на фоне плакатных облаков), остроумно вписанный в действие коллаж из советских песен (которым каждый раз хотелось подпевать), тщательная работа художника по костюмам (не только грамотно стилизованным в стиле эпохи, но и несущим очевидную образную нагрузку), азартные пластические мизансцены (будь то танец или драка). Увы, за полгода, прошедшие после премьеры,

спектакль сохранил режиссерскую конструкцию, но нетон – «скатившись» с кафедры философской сатиры на «камчатку» банального анекдота «про алкоголиков». Пожалуй, лишь одному из артистов (Антон Типикин в ролях Соседа и Милиционера был отмечен как лучший исполнитель эпизода) удалось избежать этой незавидной трансформации.

Также в номинации «Лучшая эпизодическая роль» был награжден Артем Куллин, сыгравший Посла-Людоеда в спектакле «Про Федота стрельца» (Марийский ТЮЗ).

Среди позитивных впечатлений фестиваля – и внеконкурсный моноспектакль, который показал студент выпускного режиссерского курса СПГАТИ (мастер-

кая Анатолия Праудина) Семен Пектеев. В самостоятельной, пока еще не слишком зрелой, но любопытной работе по мотивам трагедии Софокла «Царь Эдип» нашлось место и для работы со сценическим светом, и для пластического поиска, и для экспериментального речевого решения.

По поводу «Лучшей женской роли в драматическом театре» сомнений не было – всех безоговорочно покорила Светлана Никитина в спектакле «Марпа» Марийского Театра юного зрителя (режиссер Олег Иркабаев-Эйтан). Драматургическим материалом для моноспектакля послужила пьеса, созданная на документальной основе (автор – молодой журналист Владимир Матвеев), у ее героини существ-

вует реальный прототип – женщина, родившаяся в марийской деревне, пережившая трагические перипетии XX века, и оставшаяся в конце жизни наедине со своими воспоминаниями. Вот двор ее дома, старая липа, скамейка, стол, дома односельчан за низким заборчиком (художник **Инна Луценко**). А вот и сами односельчане – наивно сработанные куклы-манекены в национальной одежде, неподвижно и безмолвно выслушивающие почти эпический рассказ Марпы, обращенный то ли к ним, то ли к зрителям. Кажется, что мы смотрим на витрину краеведческого музея, где неведомо как ожила фигура пожилой женщины, в судьбе которой отразилась судьба всего народа. Женщины самоотверженной и беззащитной, вопреки всему не утратившей способность любить, петь, целомудренно и нешумно радоваться жизни. Молодая актриса выстраивает роль мастерски тонко, не играет «старушку», не старается подробно обживать объемный, почти публицистический текст и немного избыточные сценографические детали. Ее персонаж, несомненно наделенный этническими самобытными чертами, словно выходит в область общечеловеческую – только там и возможно то достоинство, та стоическая ирония, с которыми Марпа повествует о событиях своей жизни, предвидя ее скорое завершение. Финал спектакля на первый взгляд выглядит

устрашающим и довольно спорным: сначала поворачиваются безглазыми лицами к героине и зрителю манекены, потом следует затемнение, а когда свет включается вновь, мы видим и саму Марпу – такой же манекен, сидящий за столиком... Сразу вслед за живым монологом героини сложно переключиться, чтобы обнаружить логику этой сцены. Месседж создателей спектакля догоняет позже: «Оглянитесь вокруг, и вы увидите совсем рядом такую же «уходящую натуру», которой нельзя дать исчезнуть бесследно, превратившись в неодушевленный экспонат. Успейте услышать ваших бабушек, пока они еще с вами!».

Неожиданно сложное впечатление вызвал поначалу спектакль **Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана «Морко сем»** («**Моркинские напевы**», специальный приз жюри «За сохранение национальных традиций»). Перед нами предстала то ли сцена заводского клуба 1950-х, то ли кинопавильон той же эпохи: писанный задник с величественными пейзажными просторами, бутафорский костерок на переднем плане, мелодраматический сюжет из колхозной жизни, артисты в мизансценах, словно сошедших с полотен эпохи соцреализма... Довольно скоро, наблюдая и за действием, и за тем, как реагирует на него заполнившая зал публика, понимаешь: сценический текст полон самобытной поэзии и адресо-

ван в первую очередь тем, для кого ясен и важен содержащийся в нем культурный код. Вот, в центре сценографической композиции, высокие, сплетающиеся ветвями деревья, береза и сосна – так же, в центре сюжета, и мотив любви, которую пренесут главные герои через все горести. Вот к красавице, озорной певунье Манюк (**Алина Егوشي**) сватается зажиточный бригадир, а ее сердце отдано деревенскому гармонисту Микале (**Сергей Данилов**), но прежде, чем состоится их свадьба, обоим придется пройти немало испытаний – чем не сказочная фабула? В сценах сватовства, проводов на войну, посиделок молодежи у костра, даже в текстах фронтовых писем – везде отголоском, а то и ведущим голосом, звучит национальный миф. Да и главный герой, гармонист Микале, герой-разведчик, потерявший зрение на войне, но не утративший человеческого достоинства и творческой одержимости – фактически персонаж современного мифа. Автор пьесы, один из любимейших марийцами писателей **Миклай Рыбаков** (1932–2004), положил в основу сюжета судьбу самодетального композитора **Михаила Степанова**, сочинившего хорошо известную в Марий-Эл песню «Морко сем». Режиссер **Роман Алексеев** избрал постановочный язык, в большой мере адекватный материалу, деликатно раскрывающий его смыслы – на сцене сменяются «живые карти-



«Морко сем». Фото из архива фестиваля

ны» из жизни моркинцев, для которых необходимы и особая логика актерского существования, и целомудренно-величавый ансамблевый рисунок. Кому-то этот язык (вполне справедливо) покажется архаичным или даже простоватым, и такое впечатление будет основано преимущественно на незнании контекста... Но, в независимости от культурного багажа и театральной школы, нельзя не залюбоваться тем, как носят марийский костюм артисты, не заслушаться, как они поют.

Как показала дальнейшая программа, артисты Теат-

ра им. Шкетана прекрасно владеют и эстрадным вокалом – в этом убедил мюзикл «Юмынӱдыр» («Дочь Бога»), получивший Гран-при фестиваля. Успех, которым увенчалась эта попытка современного прочтения «древнего марийского мифа, созвучного всем финно-угорским народам», нельзя назвать вполне безупречным (к проблемным составляющим спектакля стоит отнести низкое качество звуковой техники, очевидную мизансценическую нечеткость в сценах национальных танцев, отчасти банальный видеоряд на задни-

ке – последнего, впрочем, избежать удается мало кому из постановщиков). Напрасно было бы также требовать от исполнителей «бродвейского драйва» – он вряд ли был бы уместен в данном конкретном случае (история о наших молодых современниках, перенесшихся в мир легендарных предков, вероятнее всего, многое потеряла бы в достоверности и чистоте смысла, превратись она в «американистый» экшн). Но при этом художественная целостность спектакля не вызвала сомнений: сюжетные линии, связывающие героев в логи-



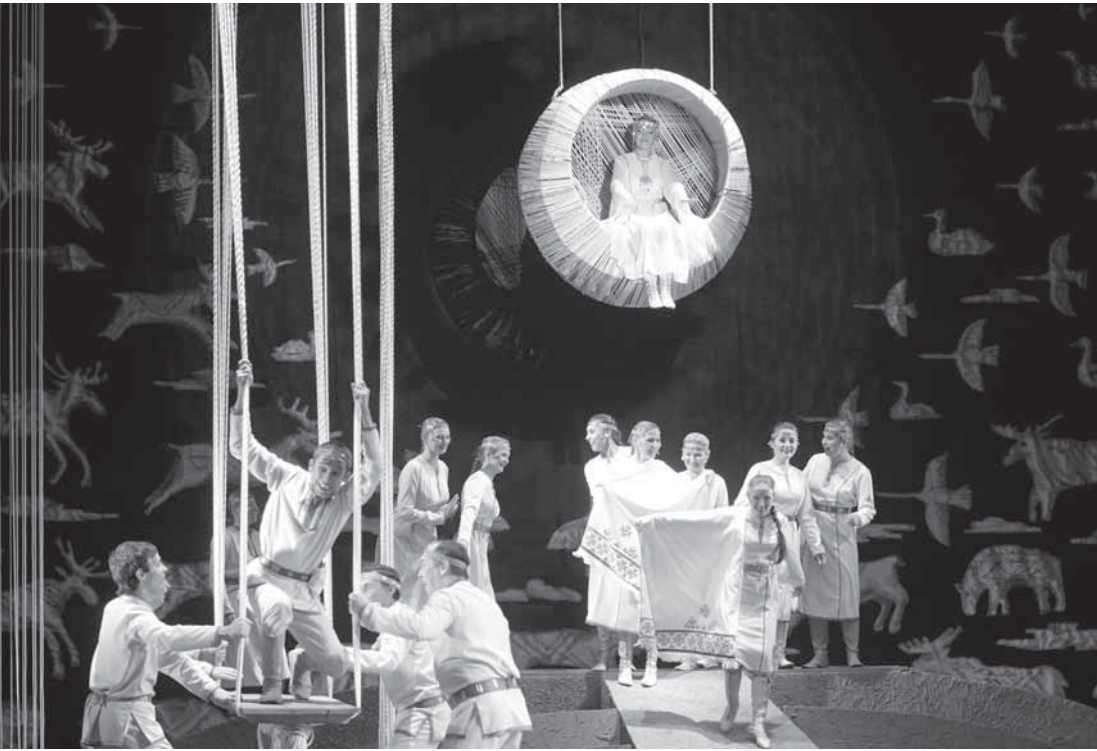
Салий –  
В. Апталиков,  
Юмынұдыр –  
С. Строганова.  
Фото  
В. Тумбаева

ке пантеистического мифа; лаконичная, и притом максимально осмысленная сценография (художник-постановщик **Сергей Таныгин**); стильно выдержанные фантазийные и аутентичные мотивы в костюмах; и просто великолепное по драматическим и вокальным краскам актерское исполнение.

К сожалению, формат обзорной статьи не позволяет описать это впечатляющее действие так подробно, как оно того заслуживает.

Что сказать в заключение? Приехав в Йошкар-Олу, знакомясь с марийским театром, национальными традициями, бытом и ландшафтом, неленивый и любо-

пытный почерпнет много интересного, совсем не лишнего для своей творческой и научной картины мира. Возможно, кто-то почувствует себя неудобно, оказавшись на территории древнего мифа, с его архаично ясными представлениями о мире, о Небе и Земле, о Красоте, о Жизни и Смерти, в которых



«Юмынұдыр» («Дочь Бога»). Фото В. Тумбаева

не так много хитроумных полутонов и нюансов. Слишком уж укоренился в столичном менталитете страх прослыть «пафосным», недоверие к крупным категориям, стремление разять их на бытовые мотивации, разоблачить, адаптировать к стандартам техногенного комфорта. И тут уж главное – не торопиться выносить мастеровитое суждение, а попытаться рассмотреть проблему... хотя бы как филигранно точные узоры марийской народной вышивки, словно излучающие первоизданную витальную мощь.

С закрытием фестиваля очевидно, что вопросы

не исчерпаны, а лишь ярче обозначены: современный сценический язык, способный адекватно воплотить этнически самобытное мироощущение в марийском театре только формируется. Пожалуй, огромным достижением можно было бы считать уже сам факт осознания того, что лексикон академической театральной школы (несомненно ценный как база профессионального мастерства) не может быть канонизирован в качестве универсального для национальных театров. И привычные театроведческие критерии, при условии такого осознания, уже

не смогут претендовать на абсолютную объективность – критике придется куда более активно, чем это было традиционно принято раньше, обратиться к культурологии, этнографии, семиотике, этнопсихологии и другим, вполне смежным, областям знания.

Понятно, что масштаб этих задач огромен, и немедленного его освоения ждать не стоит. Тем любопытнее будет наблюдать за процессом их решения, который, хочется верить, будет прогрессивным и успешным.

Анна КОНСТАНТИНОВА  
Йошкар-Ола

# ТАМБОВ-2013: ВЗЛЕТЫ И ПАДЕНИЯ

## VII театральный фестиваль имени Н.Х. Рыбакова в Тамбове

**Т**еатральный фестиваль имени **Н.Х. Рыбакова в Тамбове** заявлен как фестиваль актерский. Но поскольку актеры, включая номинантов на главную премию «Актер России», играют все-таки в общем ансамбле под руководством режиссера, конкретный спектакль может помочь высветить индивидуальность номинанта на премию или, наоборот,

«задвинуть» его. Это подтвердил и VII «рыбаковский» фестиваль, который состоялся в мае.

**«Театр русской святости»** «Актрисой России» признана **Галина Кудымова** из **Коми-Пермяцкого национального театра имени М. Горького (г. Кудымкар)** за роль Александры в спектакле по пьесе **Владимира Гуркина «Саня, Ва-**

**ня, с ними Римас»**. Здесь у Кудымовой не было актерского «соло», она была равной среди равных ей партнеров. Режиссура этого спектакля (постановка **Сергея Андреева**) была изначально «растворена» в актерам. Эта работа существует именно как целое, не распадаясь на отдельные роли. Именно поэтому спектакль получил и премию за лучший актерский ансамбль, а в целом

*«Саня, Ваня, с ними Римас»*



«нахватал» шесть наград. Было многократно отмечено, что провинциальный театр из города с 30-тысячным населением успешно продолжил советскую театральную традицию, взявшись за военную тему, но не в ее пафосном варианте, а в героическо-бытовом, «тыловом» аспекте, с органическим соединением шутовского и трагического. Тем самым произошло возвращение к «театру русской совестливости и святости» (по выражению члена жюри Веры Максимовой). Незатейливая и трагическая история взята из жизни: муж Александры Иван (Анатолий Попов) вернулся домой спустя четыре года после войны, когда его уже перестали ждать, а сама она собралась замуж за участкового Римаса (Александр Власов), который ее любит. Она отказывается делать выбор между двумя мужчинами, и благородный Римас, который однажды уже спас Ивана от ареста по доносу, «уступает» ее мужу. Простодушие, с которым играют актеры, оживляет эту историю, она не требует дополнительных подпорок в виде сложной сценографии или музыкального оформления: здесь звучит только одна казачья песня, исполненная а capella.

### Трехэтажная американская сага

А вот спектакль «Август. Графство Осейдж» по пьесе американца Трей-

си Леттса в исполнении Самарского академического театра драмы им. М. Горького не помог другой номинантке, народной артистке России Жанне Романенко, блеснуть в роли Вайолет. Было ощущение, что эта сложно сплетенная, типично «западная», американская семейная сага не очень интересна актерам, отсюда много крика и исполнительских погрешностей. Непонятно, почему Вайолет, у которой по пьесе рак горла, так много кричит. Сложная и дорогая сценография Олега Головки (премия за лучшую сценографию), потребовавшая многочасового монтажа трехэтажной конструкции, на мой взгляд, себя не оправдала: заявленный художником «мультиэкранный режим», по сути, не сработал, сплошные полки с книгами на заднем плане оказываются не у дел. Ре-

жиссер-постановщик Вячеслав Гвоздков до конца не вытащил наружу главную интригу: почему же Вайолет, которая могла спасти мужа от самоубийства одним-единственным звонком, этого не сделала? В спектакле, тем не менее, есть интересные актерские работы: незадачливый увалень Малыш Чарли (Иршат Байбииков), влюбившийся в свою кровную сестру, не подозревая об этом; любительница «травки», разбитная и строптивая Джин, внучка Вайолет (Алина Костюк); ловелас Стив (Владимир Сапрыкин), «на грани фолла» заигрывающий с несовершеннолетней Джин; дочь Вайолет Барбара (Алла Коровкина), которой приходится держать под контролем весь семейный клан, но у нее это получается неважно, поэтому она срывается в истерический авторитаризм и становится похожей на мать.

«Август. Графство Осейдж»





«Тартюф»

**Преодоление режиссуры**  
Народная артистка РФ **Лариса Соколова** из **Курского драмтеатра имени А.С. Пушкина** номинировалась на премию «Актриса России», но ее подвело неудачное назначение на роль Дорины в спектакле «Тартюф» по **Мольеру**. Критики отметили, что и по возрасту, и по фактуре это не ее роль. К тому же Дорина, одетая как гранд-дама, совсем не выглядела служанкой. Это вообще довольно странный спектакль (постановка **Бориса Горбачевского**). В нем громоздкие декорации (**Борис Лысиков**): актеры взбираются на лестни-

цы в форме самолетных трапов, которые ходят под ними ходуном, и пару раз актеры с них едва не навернулись. Современные аранжировки классики не сочетаются с духом времени и с конкретными сценами в постановке. В частности, свой панегирик Тартюфу Оргон читает на фоне трагической «Lacrimosa» из «Реквиема» Моцарта, под эту же музыку Тартюф домогается Эльмиры.

Тартюфа (**Андрей Колобинин**) вынудили надеть длинный парик, который закрывает лицо, поэтому актер все время раздвигает волосы руками. В

этом спектакле Тартюф – не воплощение лицемерия, а одержимый плотской страстью демон в облике то ли монаха, то ли Распутина. При этом он еще и экстрасенс, но тогда логично спросить: почему он не прозрел своего скорого разоблачения? Ключевая сцена в пьесе – когда Оргон подсматривает за тем, как Тартюф соблазняет его жену. Но режиссер «спрятал» Оргона (засл. арт. РФ **Александр Швачунов**) в кладовке, откуда ему ничего не видно и, скорее всего, даже не слышно. В целом легкий, «танцевальный» Мольер стал тяжеловес-





«Кречинский»

ным. Эксперты признали, что в театре сильная труппа, которой приходилось преодолевать странности режиссуры и сценографии. За творческую удачу на этом поприще Швачунов даже получил премию «За вклад в развитие русского театрального искусства»: его Оргон оказался самым «живым» персонажем на сцене.

Столь же вялотекущим, даже унылым показался жюри «Кречинский» Сухово-Кобылина (режиссер Борис Горбачевский) в исполнении Брянского областного театра драмы им. А.К. Толстого: слишком традиционная фор-

ма, слишком много вальса Свиридова для заполнения «танцевальных пауз». Народный артист России Иосиф Камышев, номинированный на премию «Актер России», честно и добротню сыграл роль Муромского, помещика традиционного уклада и заботливого отца своей дочери. Но одной «добротности» жюри не хватило. Всему спектаклю недоставало жизни, подлинно комических сцен, которые есть в пьесе. Даже Расплюев здесь чересчур трагичен. Зато в тот вечер в напряженной, «наэлектризованной» роли Атуевой блистала заслуженная ар-

тистка РФ Светлана Рязанцева: пожалуй, она была достойна главной номинации.

#### Бедный Мальволио

На мой субъективный взгляд, недооцененным на фестивале оказался трагикомический талант другого номинанта, заслуженного артиста России Владимира Кустарникова, который сыграл Мальволио в спектакле Ульяновского драматического театра им. И.А. Гончарова «Двенадцатая ночь, или Как поживаете» по пьесе Шекспира. Это актер редкой индивидуальности и уникальной органики, которую он



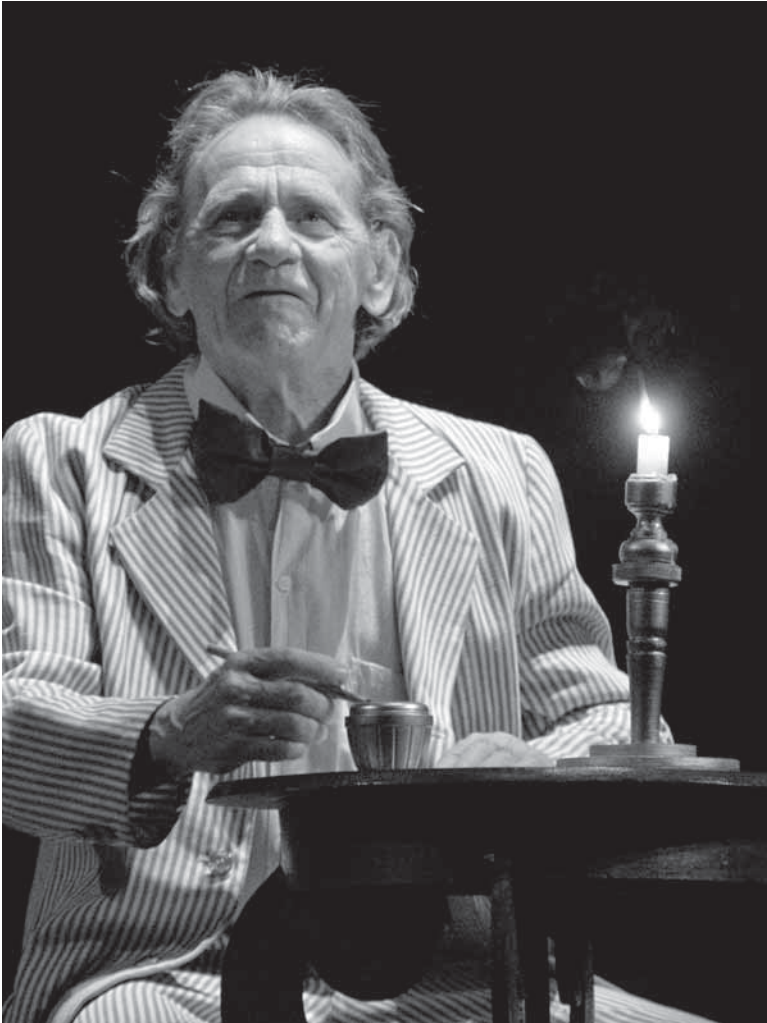
«Двенадцатая ночь, или Как пожелаете»

продемонстрировал даже в не лучшем для себя состоянии. Чего стоит одно лишь его неспешно-надменное: «Бегу!» или блестяще сделанная сцена с «письмом Оливии». Кустарников играет человека недалекого, самовлюбленного, по-своему искреннего и оттого уязвимого. Но такая трактовка смутила экспертов. Критик из Белоруссии Татьяна Орлова призналась, что она запуталась в режиссуре: «Зачем разоблачать дурачка? У Шекспира это человек злой, корыстный и опасный. А здесь – зачем бить лежачего?» Имеется в виду тройца насмешников – Мария, Шут и Сэр Тоби, которые разыгрывают Маль-

волю, разыгрывают жестоко, до умопомешательства последнего. Но у режиссера **Юрия Копылова**, как правило, все непросто: эта тройца в какой-то момент просто заигралась и проскочила грань между безобидной шуткой и садизмом, вступив на территорию зла. В любом случае Кустарников хорош тем, что у него даже при жесткой режиссуре остается достаточная территория актерской свободы. В Тамбове артист получил премию за вклад в театральное искусство, и этот вклад неоспорим.

**Грустная смешная история** «Актером России» в этом году был признан народ-

ный артист РФ **Александр Щеглов**, актер **Русского театра драмы и комедии Республики Калмыкия (Элиста)**, за роль Подсекальникова в спектакле «**Смешная история**» по пьесе **Н. Эрдмана** «**Самозубийца**». Этому прекрасному выстроенному спектаклю (режиссер **Владислав Константинов**) в Тамбове не повезло: во втором акте одному из актеров стало плохо, куски текста начали выпадать, спектакль «посыпался», главная роль частично «утонула» в массовке. И все же спектакль во многом выдающийся: он обладает и современным звучанием, и глубиной философе-



«Смешная история»

кой притчи. Это разговор о ценности человеческой жизни, о бунте маленького человека, «разжалованного в массы», и его борьбе за свое достоинство. Это еще и горький рассказ о том, что в тоталитарном обществе публично высказать правду может только кандидат в самоубийцы («Я Маркса прочел и

мне Маркс не понравился»), то есть по сути – мертвый, ибо лишь мертвый полностью свободен от общества. Щеглов играет мягкого, уязвимого, но гордого Подсекальникова, до последней минуты преисполненного надежды на лучшее будущее, которое для него означает всего лишь «тихую жизнь

и приличное жалованье». В спектакле много прекрасных сцен, начиная с самой первой: разбуженная мужем Мария Лукьяновна вскакивает с постели, быстро набрасывает оранжевый жилет, хватая совковую лопату и – не очнувшись от сна! – бежит совершать трудовой подвиг. Блестяще сделана

сцена с «бейным басом», на котором учится играть герой: это трогательный, грустно-комический диалог с книгой-самоучителем в присутствии благодарной аудитории – жены и тещи. Весомо и пронзительно прозвучал и монолог главного героя о «философском отношении к секунде», о хрупкости жизни, о том, что бытие от небытия, «все» от «ничего»,

отделяет один лишь миг между «тик» и «так». В финале, когда Подсекальников протягивает в зал револьвер – «Одалживайтесь!», – он предлагает нам задуматься о ценности жизни и каждой ее секунды.

#### **Дон Жуан: перезагрузка**

Щедрый подарок тамбовскому зрителю преподнес в конце фестиваля **Самарс-**

**кий театр драмы**, сыграв внеконкурсный спектакль по пьесе **Жака Коллара «Дон Жуан»** в постановке **Александра Морфова** (Болгария). В основе пьесы – классический сюжет Мольера в совершенно неклассической интерпретации. В спектакле Дон Жуан (**Денис Евневич**) – беспримерный циник, прожигатель жизни и коллекционер женщин. Де-



*«Дон Жуан».  
Сцены из спектакля*



таль: из любовного письма он сворачивает кулек, куда стряхивает пепел от сигары! Ему все равно, кого соблазнить – благородных дам или крестьянок. Его кумир – Александр Македонский, покоривший 618 городов, с ним-то Жуан, видимо, и состязается по числу завоеванных сердец. Дон Жуан – воинствующий безбожник, чья религия – арифметика («я верю, что дважды два – четыре»), он смеется над увещеваниями отца и Сганареля, которые тщатся отворотить его от греха. Казалось бы, «ответившая» на приглашение к ужину статуя Командора (ах, как

хороша была «скульптурная композиция» из актеров, изображавших гробницу!) заставляет Жуана пересмотреть свою жизнь и даже согласиться на исповедь. Сцена исповеди – антиклерикальный скетч: у священника звонит мобильный телефон, тот по телефону дает указание брокеру продавать акции. Это окончательно отвращает Дон Жуана от Бога, он впадает в прямое богохульство, тем сильнее его недоумение от финального визита Командора, ведь «дважды два – четыре?!» Самарский «Дон Жуан» – трагикомедия, и комическая ее составляющая бла-

годаря молодежному составу труппы и изящной режиссуре доставит любому зрителю массу удовольствия. Комическое оттеняет и трагедию Дон Жуана, павшего жертвой собственного безрассудства и плотской страсти.

#### **Молодежный проект в Тамбове: «Щепка» пока вне конкуренции**

Тамбовский театральный фестиваль имени Н.Х. Рыбакова в пятый раз сопро-вождался молодежным проектом, в рамках которого было показано семь спектаклей в исполнении студентов и выпускников театральных вузов России.

«Девы»



Они не оценивались, но обсуждались Молодежным жюри.

Судя по результату, **Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина** остается лидером в актерском образовании страны. Курс режиссера-педагога **Татьяны Пышной** показал дипломный спектакль «**Девы**» по рассказам **Федора Абрамова**. Студенческая работа сделана с болью за судьбы русской деревни и ее жителей, жизнь которых – и в военные годы, и потом – подчас была тождественна житиям святых, принимавших испытания как милость. Спектакль перекидывает мостик из 70-

годов, когда написаны рассказы, в сегодняшний день: в красном углу «избы» рядом с иконой висит портрет Сталина, и когда старухи крестятся, они кладут крест и Сталину, и Христу. Это великолепная догадка: вряд ли актеры знали, что сегодня в России есть идейное движение (евразийство), которое примиряет сталинизм и православие. Совсем юным актрисам пришлось играть старух и применять местный говор, что стало проверкой мастерства. Массовые сцены застолий показали, что молодые артисты прекрасно взаимодействуют: никто в спектакле не «простаивает» ни секунды. Нельзя не отметить и два блестящих актерских соло: **А. Шубиной** (Офимья) и **Н. Алексеевой** («икотница» Соломида). Думается, актеры с этого сильного курса, набранного целевым образом в Удмуртии, не будут иметь проблем с трудоустройством на родине.

Курс под руководством режиссера-педагога **Виталия Иванова** сыграл дипломный спектакль «**Зыковы**» по пьесе **М. Горького**. Это очень интересный материал: Горький показывает, как жизнь целой страны на переломе эпох отражается в жизни одной купеческой семьи, поэтому пьеса смотрится современ-

«Зыковы»



но. На сей раз у жюри было больше замечаний к актерам – по части «присвоения» образов, внутреннего оправдания событий на сцене, взаимодействия. На сцене в тот день блистала **Полина Одинцова** в роли Софьи: уже с первого молчаливого выхода ее на сцену было видно, что это потенциально сильная актриса. Она играла женщину волевою, «со стержнем», но и с богатым внутренним миром, недаром в нее влюбляются мужчины. Она, как Васса Железнова, держит в руках весь дом, ведет дела фирмы и опекает слабых мужчин. Неудивительно, что актриса уже приняла предложение ра-

боты в одном из московских театров.

Дипломный спектакль студентов **театрального института Саратовской консерватории (отделение «Актер театра кукол») «Республика Шкид»** по известной книге **Белых и Пантелеева** идет на малой сцене Саратовского театра драмы. Эта история – идеальный учебный материал: книга позволяет «набрать» сколько угодно сюжетов-сцен и скомпоновать их в спектакль. Но в этом же заключается и сложность: события отстоят далеко от нас, многое из того, что происходило в первые послереволюционные годы, уже непонятно,

поэтому требуется сквозное действие или связующий авторский текст. Но из-за вольной перетасовки событий в сценарии связь теряется. Молодые актеры хорошо двигаются и танцуют, поэтому массовые сцены – танец «Яблочко», раздача тарелок для завтрака, зарядка, акробатическая пирамида, сцена купания – были самыми выигранными. Однако эволюцию персонажей на протяжении учебы в Шкиде проследить было сложно, да и знаменитый директор школы **Викниксор (Илья Слюдачев)** показался слишком мягким, малоавторитетным и даже «виноватым», что в жизни было не так.

«Республика Шкид»





*«На всякого мудреца довольно простоты»*





«Mozart»

Студенты театрального факультета **Воронежской госакадемии искусств** привезли спектакль «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**. Классик всячески сопротивлялся исполнителям, поэтому спектакль в целом вышел довольно бесстрастный и «медленный», скорее похожий на читку, а там, где было не ясно, что играть, актеры брали суетой и голосом.

Студенты-актеры **Института культуры и искусств Тамбовского государственного университета** показали целых три спектакля. Музыкальная драма «**Mozart**» вызвала уважение тем,

что режиссер **Дмитрий Беляев** привлек симфонический оркестр, шоу-балет, вокалистов из «Тамбовконцерта», актеров ТЮЗа, ТГУ и драмтеатра. Похоже, идея была – просветить, развлекая, приобщить к классике, с помощью мюзикла рассказать историю жизни Моцарта: о тяжелом пути таланта сквозь бедность, непонимание, родительские запреты, давление властей, любовь – к свободе. Но режиссер переборщил с акробатикой и дискотечными спецэффектами, получился не синтез жанров, а их смешение, стиль эстрадных арий не

монтировался с эпохой и с симфонической музыкой, спектаклю не хватило драматической компоненты. Жюри отметило прекрасный вокал **Кристины Ерошенко** в роли Констанс Вебер.

Спектакль «**Нечочка**» по повести **Ф.М. Достоевского** «**Нечочка Незванова**» страдал прежде всего неумелой инсценировкой. Людям, которые не читали повести, было бы трудно понять, что делается на сцене, из-за схематизма происходящего. Обрывочная рассказанная история приводила к нестыковкам в актерской игре, когда молодые актеры не знали, как



«Неточка»

«Очень простая история»





«Очень простая история»

реагировать даже на «знаковые» события, например, смерть персонажей. Впрочем, по-юношески дерзновенную попытку обратиться к сложной классике нельзя не оценить.

Самым удачным учебным спектаклем из тех, которые показали тамбовские выпускники, была «**Очень простая история**» **Марии Ладо**. Был виден энтузиазм актеров и достаточно глубокий разбор этой пьесы, причем, не самой сложной. Профессиональный музыкант **Евгений Шаравин** играл соседа, и его блестящее исполнение на балалайке во многом определило на-

строение спектакля (хотя для пьяного соседа Шаравин играл слишком уж хорошо). Жюри отметило **Александрю Мандрикову** в роли Свины, особенно в сцене, где вознесшаяся на небеса Свинья выходит на сцену на пуантах. Актерам удалось донести до зрителя главную тему ценности любой жизни и приоритета вечного духа над материальным и сиюминутным. Исполнительские проблемы, причем, остались и здесь: несоответствие внешнего актерского плана внутреннему плану роли, «одинаковость» образов на протяжении спектакля, крик,

подменяющий игру, запоздалая реакция (или отсутствие таковой) на действия партнеров.

Театральные педагоги, даже московские, в кулуарах фестиваля сетовали на то, как трудно сегодня сформировать актерский курс, как трудно развернуть молодых людей «к работе духа». Неудивительно, что много выпускников актерских вузов остается не у дел, особенно среди тех, кто пытается зацепиться за столицу.

Сергей ГОГИН  
Ульяновск

Фото предоставлены  
оргкомитетом фестиваля

# ПАРАД ПРЕМЬЕР И МИР КАЛМЫЦКИХ ТРАДИЦИЙ

## Фестиваль «Парад премьер» в республике Калмыкия

**76** сезон Калмыцкий национальный драматический театр им. Б. Басангова завершал фестивалем «Парад премьер», ставшим местной культурной традицией и крупным городским праздником. Свой национальный театр элистинцы очень любят, и успеть увидеть все его премьеры до наступления каникул стремится каждый. И, по обыкновению, состоялся истинный праздник, с торжественным награждением работников театра,

цветами, подарками, чествованиями.

Сезон был плодотворным и подарил пять премьер, поставленных пятью разными режиссерами. Художественный руководитель театра **Борис Манджиев** не из тех лидеров, что стремятся к режиссерской монополии на своей сцене. Напротив, он все время разнообразит ее палитру, привлекая самых разных постановщиков и приучая своих актеров к различным направлениям и стилям.

Спектакль «**На всякого мудреца довольно про-**

**стоты**» поставил петербуржец **Евгений Зимин**, и как раз накануне «Парада премьер» он побывал на Первом Международном фестивале русской классической драматургии в Кинешме, где освежил конкурсную палитру, внося в ее классический контекст шальную ноту современного креатива и вызвав интерес жюри и всего города. Островский предстал современной фантазмагорией, где наш паренек Егор Глумов (**Очир Такаев**), заснув, увидел сон о своем волшебном восхождении по лестнице жиз-

*«На всякого мудреца довольно простоты». Глумов – О. Такаев, Мамаева – Т. Палтынова*





«Ойраты мои, ойраты...»

ни. И сей сон, полный абсурда и невысказанных событий, стал высвобождением подсознательных чаяний и указующим перстом к реальным жизненным действиям. Так что, доверяйте снам, господа.

Драма «**Ойраты мои, ойраты...**», составившая диптих с прошлогодней премьерой «**О, Чууча, Чууча!!!**» и продолжая другие исторические постановки **Бориса Манджиева** – часть большого национального эпоса, создаваемого худруком на своей сцене. Кому же, как ни ему, этому красивому родовитому калмыку, уроженцу здешних земель и воспитателю национальной труппы, воплощать собственную историю в театре. На

этот раз, вдохновленный поэмой **Джангара Насунова** о междоусобной войне двух ойратских племен XVII века, дербетов и торгутов, он сам написал пьесу и поставил ее.

Эта историческая фреска о вечно враждующих ойратах (так в старину называли калмыков), об их бесконечной борьбе за власть и передел земель, о сыновьях, уходящих на войну, и братьях, убивающих друг друга, величественна и красива. Эпические картины благословления материю своих чад на битву, картины грозных ойратских битв, картины гибели их матерей и оплакивающих их матерей масштабы, патристичны и пронзительны. В них минимум слов и мак-

симум волнующего чувства. Актерам в их вдохновенной игре удастся сочетание реализма и эпичности. Они умеют видеть свою историю с высоты птичьего полета, поднимаясь от конкретной бытовой правды к поэтическому осмыслению событий.

Режиссер **Василий Пектеев**, хоть и живет в Йошкар-Оле, но, по сложившейся традиции, также воплощает на местной сцене калмыцкий эпос. Его прошлогодняя премьера по повести **Баатра Басангова** «**Булгун**», история о суровых степных старинных нравах, была продолжена новым историческим постановком – драмой **Санжи Балыкова** «**Девичья честь**». И теперь мы перенеслись



«Девичья честь»

во времена гражданской войны на Дону.

Повесть «Девичья честь» была написана еще до Второй мировой войны и посвящена жизни, быту и традициям калмыков, в судьбу которых ворвалась революция. Две калмыцких семьи хотят породниться, и их дети Бадня (**Бюрча Оргадыков**) и Зиндя (**Татьяна Зараева**), любящие друг друга, проходят сквозь годы разлуки и скитаний, посланных временем. Их личная жизнь оказалась связанной с братоубийственной трагедией всей страны. В спектакле показано участие калмыцкого казачества в войне на стороне белых, зверская месть красных, эвакуа-

ция белой армии в Крыму и трагическая гибель главных героев. Весь этот масштабный рассказ, в котором участвовала вся труппа, стал памятником одной из трагических страниц истории калмыков.

Спектакль **Сергея Бурлаченко «Судите меня сами»** по повести **Алексея Балакаева** – продолжение калмыцкого эпоса, этих драматических калмыцких сказаний, начатых двумя предыдущими премьерерами. Эту повесть хорошо знают в Калмыкии. И, увлеченный ею, Сергей Бурлаченко сделал инсценировку, рассказав нам об одной-единственной женской судьбе, отразившей историю всего народа.

Этот моноспектакль играет **Марина Кикеева**, ее героиню зовут Бальджирма, и мы встречаемся с нею в 1946 году, когда она, пятилетняя девочка оказавшись в сибирской депортации, осиротев и потеряв все, что может потерять человек, начинает свой одинокий и отчаянный путь по жизни. Голодное нищее детство, приемные семьи, чужие дома, путь юного существа в полную неизвестность холодного мира... Детское выражение лица с жалобным и беспомощным взглядом очень скоро сменяется отважной зрелостью и бесстрашием духа, которому уже ничто не страшно. Девушка с мощным степным темпера-



«Семья». Мингиян – М. Сангаджи-Горяев, Айса – Б. Ходжигирова

ментом и роскошным именем Бальджирма все время идет вперед, все время куда-то движется, меняя свою жизнь размашисто и безоглядно. Смотришь на нее – изумляешься: и семью создала, и дочь родила, и даже председателем колхоза стала. Хотя настоящего женского счастья так и не узнала. Но эта степная воительница, отважная созидательница жизни и судьбы, жизни честной и трудной, отразила негиблемую суть национального калмыцкого характера.

Мелодрама «Семья», поставленная **Сергеем Гадановым** по пьесе **Боси Сангаджиевой**, также открывает нам мир калмыцких традиций, в основе ко-

торых – крепкая семья, и именно она опора и смысл человеческой жизни.

Действие происходит уже в наши дни. Юный Мингиян (**Мерген Сангаджи-Горяев**) в свой день рождения неожиданно узнает, что его отец ему вовсе не родной; за этим следует цепь новых открытий о неблагополучии этой внешне успешной семьи. У отчима (**Павел Челбанов**) обнаруживается другая женщина, мама Мингияна (**Нина Барикова**), оказывается, давно не работает в своем театре, а лучший друг Мингияна его предал. И вот по крупицам этот парень начинает выстраивать новое здание собственной жизни: он находит родного от-

ца (его играет **Владимир Базыров**), протягивает руку поддержки своей матери, да и его девушка (**Байрта Ходжигирова**), на которой он собирается жениться, существо светлое и чистое, вселяет в нас надежду на то, что на новом витке жизни все сложится хорошо.

Мы же, увидев пять последних спектаклей театра, стали свидетелями непрерывающейся истории этого народа, сложившейся в свой собственный, длящийся сквозь века эпос, который отражает дух, мысль, чувство и традиции калмыков.

Ольга ИГНАТЮК  
Элиста – Москва

# НАДЕЖДА НА СПРАВЕДЛИВОЕ СЧАСТЬЕ



Пугачев – П. Бадрах.  
Фото К. Галицкого



**Жанна Тертерян** в руководимом ею **Московском государственном музыкальном театре для детей и юношества «На Басманной»** продолжает строить оригинальный репертуар. Недавно в ее режиссуре была представлена премьера рок-оперы **Андрея и Ольги Петровых «Капитанская дочка»** по мотивам повести А.С. Пушкина (либретто **Альбины Шульгиной**, аранжировка **Юрия Алябова**).

Много говорится в последние годы о том, что музыкальным театрам пора обновлять репертуар и привлекать в залы новые зрительские группы – в том числе молодежные.

Наиболее активно в этом плане проявляют себя независимые продюсерские компании. Но пока на этом пути в качестве новаций, как правило, обнаруживаются «переносы» и «версии» зарубежных мюзиклов. Однако все чаще в конкуренцию с ними вступают репертуарные музыкальные театры. В их постановках за основу музыкальных сочинений современных российских композиторов берутся известные исторические сюжеты или популярные произведения российской литературной классики. И вот в театре «На Басманной» Жанна Тертерян, следуя давней своей мечте и любви к произведениям А. Пушкина, создала музы-

кально-сценические версии «Сказки о царе Салтане» и «Барышни-крестьянки» («Леди Акулина»).

Но на предложение поставить «Капитанскую дочку» Жанна Тертерян, как сказано в программке к спектаклю, поначалу ответила категорическим «нет»: ей не хотелось тащить на сцену всякие ужасы вроде виселиц и казней. Однако вдохновившись музыкальным материалом, взялась за постановку.

Ясно, что эта работа не могла обойтись без яркой, современной пластики. Хореограф-постановщик **Александр Петражицкий** предложил, начиная с танца-увертюры, ряд тематических танцевальных картин: «бесов-

Сцена из спектакля «Капитанская дочка». Фото А. Карнаушенко





*Пугачев – П. Бадрах, Гринев – Е. Петиш. Фото К. Галицкого*

*Сцена из спектакля «Капитанская дочка». Фото А. Карнаушенко*





Маша Миронова – И. Елисеева, Гринев – Е. Петиш. Фото А. Карнаушенко

ские искушения», корчма, стихия битвы, лагерь бунтовщиков-пугачевцев. Сюда же вписаны экзерсисы солдат на плацу в дальней крепости. Собственно, хореограф следовал, вместе с режиссером, за темами, заявленными в либретто и в музыкальной драматургии. Здесь нет подробного пересказа пушкинской повести с ее внешне простым по структуре текстом, но с очень сложной внутренней структурой, отражающей сложное переплетение нескольких авторских тем. Это и «правление женщин» в галантном XVIII веке, и гуманность «ювенальной юстиции» в

России той поры, и сочетание «государственности» и человечности в милостивом и справедливом решении императрицы.

Авторами музыки и либретто взят сам сюжетный ход – превратности судьбы юных людей, защищающих свою любовь среди прихотливой стихии обстоятельств, когда налаженная жизнь рушится среди бунтов, соблазнов, интриг и измен.

Музыкальный материал выстроен скорее не в манере бунтарской рок-музыки, но по законам «классического мюзикла», в основе которого, в общем-то, принципы классической оперы. А еще и с учетом

восприятия массовой, неискушенной публики, благодарно-доверчивой к тем, кто не «грузит» ее сложными изысками, а просто и ясно разворачивает легко воспринимаемый увлекательный сюжет. Собственно, именно к такому типу музыкально-драматического спектакля нынешняя публика привыкла и отзывается не столько на интригу и фабулу сюжета, сколько на то, как это «выглядит в целом».

Следя за авторами музыки и либретто, которые не стремились к «бытовой» и исторической правде», а воодушевлялись «правдой чувств» в рамках романтической сказки-фан-



Гринев – Е. Петиш,  
Василиса Егоровна –  
И. Баженова.  
Фото К. Галицкого



«Капитанская дочка». Фото А. Карнаушенко

тазии на темы наших представлений об истории, сценограф **Игорь Капитанов** и художник по костюмам **Наталья Спасская** создали на сцене причудливый, не бытовой, немного фантастичный мир с оттенком скрытой иронии. Пространство делится несколькими тонкими столбами в черно-белую полосу, они – и караульные, и верстовые. Их венчают старинные уличные фонари. На некоторых столбах – оклады от икон, на других – торчащие ветви и вонзенные топоры. А поверх всего – огромный белый герб Российской империи. Он же – экран, на который по ходу

дела проецируются тематически подходящие кинокадры. А в финале – целый видео-слайд-фильм о правителях и самозванцах России (но об этом отдельно и далее). В нарядах (и солдат, и бунтовщиков, и «домовых девушек») преобладают многообразные оттенки жемчужно-серого, стального и пепельного – лишь Пугачев, взойдя на вершину успеха, одет в красное и сидит на красном «троне». Да наряды Екатерины Второй и придворных дам сияют белизной, а мундиры офицеров – фантастическим гламурно-праздничным кроем и теми же узорами неземного жемчужного цвета...

В этой очень ясной и цельной цветовой гамме постановщик Жанна Тертерян разворачивает темпераментную череду сольных номеров, дуэтов, танцевальных и вокальных ансамблей, «драматических» сцен и монологов.

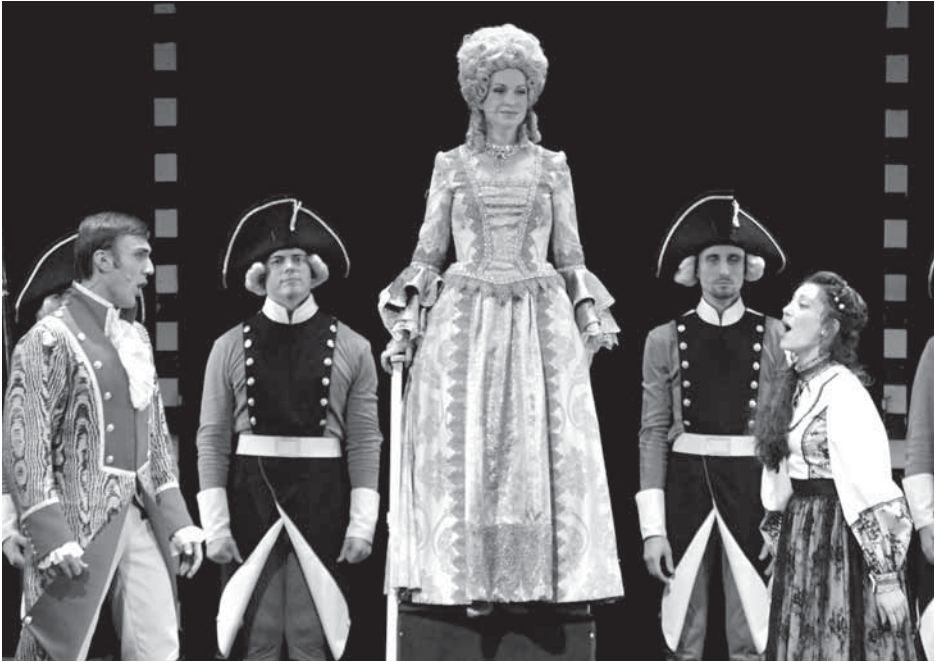
Постепенно, входя в смысл сюжета и в манеру музыкального и драматического развертывания рассказа, зрительный зал все чаще взрывается аплодисментами. Авторы музыки дарят зрителям несколько очень броских, эффектных мелодий. Но в мюзикле, рок-опере, музыкально-драматическом действе важны не только музыка и хороший вокал – но и внят-



Екатерина II – Е. Калашникова, Маша Миронова – И. Елисеева. Фото А. Карнаушенко

Сцена из спектакля «Капитанская дочка». Фото А. Карнаушенко





«Капитанская дочка». Финал. Фото К. Галицкого

ная, сильная драматическая игра. В «Капитанской дочке» театра «На Басманной» сейчас запоминаются Пугачев (**Павел Бадрах**), капитан Миронов (**Геннадий Землянский**), Савельич (**Александр Юдин**), Хлопуша (**Алексей Белоус**), Швабрин (**Александр Кольцов**). Менее интересными с точки зрения драматической актерской составляющей образов, вступающей их вокальному умению (несколько раз вознагражденному зрительскими овациями), получились Маша Миронова, «капитанская дочка» (**Ирина Елисева**) и Петр Гринев (**Евгений Петич**). И мож-

но было бы пожелать более внятного и стройного хореографического решения некоторых танцевальных номеров...

Финал спектакля – апофеоз-ода во славу милости и справедливости императрицы. Персонажи в лучах яркого света воздели руки к небесам, слава в общем хоре ее мудрость. В едином порыве встают в зале зрители, торжественно внимающая артистам. И в это время в течение финального хора идет на гербе-экране видео-слайд-фильм! Череда лиц – Путин, Сталин, Хрущев, Ленин, Николай I, Пугачев, Екатерина II... Что это? Создатели спектакля

решили поиронизировать над верноподданническими чувствами?! Ведь и в музыке здесь иронично звучат намеки на разные торжественные гимны и марши (и монархической поры, и нашего времени). Но, кажется, зрители вообще не заметили этого мини-фильма. Или, во всяком случае, им было все равно – есть тут ирония или нет. Потому что весь строй спектакля и его праздничный финал созвучны надеждам каждого из нас на справедливое счастье. Должно же оно хоть раз в жизни снизойти на нас хотя бы свыше!

*Валерий БЕГУНОВ*

## ВСАДНИКИ И ПЕШЕХОДЫ

**В** августе нынешнего года исполнится 100 лет со дня рождения замечательного советского драматурга, чье имя, наверное, знакомо всем без исключения по нестареющим и вряд ли когда-нибудь способным потерять свою актуальность фильмам «Летят журавли» и «Шумный день».

**Виктор Сергеевич Розов** – признанный и любимый классик, гордость не только отечественной драматургии, но и отечественной культуры, потому что репутация его на протяжении всей жизни была безупречна, а поразительное дарование видеть и запечатлеть во временном вечное – поистине удивительна.

В **Новом московском драматическом театре** режиссер **Вячеслав Долгачев** поставил пьесу «С вечера до полудня» – одну из самых, быть может, негромких пьес Розова, действие которой уместается менее чем в сутки, а насыщенность его, внутренняя энергия настолько мощно проявлена, что порой начинает казаться, будто пьеса эта написана сегодня, о нас с вами...

Спектакль Вячеслава Долгачева намеренно прост и естествен, в нем не надо искать никаких изысков, никакого излишнего морализаторства – просто режис-

сер сосредоточил внимание на том, о чем сегодня слишком часто забывают в театре: на тщательном, детальном разборе внутрисемейных отношений Жарковых, обусловленных и личными качествами, и той реальностью, в которой они живут. И, конечно, на прекрасном литературном тексте, который сегодня – увы! – тоже не часто услышишь

в театре, где классику любят облегчать и адаптировать к нынешнему дню.

Наверное, поэтому спектакль «С вечера до полудня» получился очень стильным в высоком значении этого понятия: начиная с занавеса, сделанного в виде наклонного фасада высотки сталинских времен (художник – **Маргарита Демьянова**), с подробно обстав-

*Ким – А. Курилов, Нина – В. Давыдовская*



*Сцена из спектакля*





ленной и от этого кажущейся по-настоящему обжитой квартиры Жарковых. Одновременность действия, происходящего в кабинете Андрея Трофимовича (**Анатолий Сулягин**), гостиной и комнате, где обитают Ким (очень сильная работа **Андрея Курилова**) и его сын Альберт (**Анатолий Калинин**), несмотря на то, что где-то разговаривают, где-то лежат на диване, где-то говорят по телефону. Здесь идет жизнь — обычная, ни-

чем, в сущности, не отличающаяся от жизни миллионов жителей советской страны, но она не стоит на месте и не имитирует существования людей. Она — живая.

Наконец, даже костюмы персонажей (художник по костюмам **Дарья Килючек**), которые совсем не отдают подделкой «под ретро», а естественны и, как кажется, удобны артистам, тоже свидетельствуют о высоком стиле спектакля.

Но главное, конечно, та напряженная мысль режиссера о таланте как даре Божьем, будь этот талант писательским, спортивным или — что еще важнее! — просто человеческим, каким наделена Нина (эту роль акварельно и прочувствованно играет **Виолетта Давыдовская**) и — как ни парадоксально это покажется — о неразрывно связанной с этим понятием психологии «всадников» и «пешеходов», о которой говорит Ким.

Да, Вячеслав Долгачев и на этот раз оказался удивительно прозорливым: сегодня эта проблема становится все более и более актуальной — существование тех, кто мчится на лошади вперед, не замечая, что кто-то раздавлен копытами насмерть, а кто-то покалечен, и тех, кто медленно бредет по обочине к своей цели, рассчитывая не на быстрого помощника, а только на себя самого...

Расслабляющее спокойствие первого действия взрывается напряжением второго, в котором очевидным становится все: муки Андрея Трофимовича, поневоле ставшего известным советским писателем, востребованным определенным промежуток времени и изменившимися потребностями времени внезапно выгесненным на обочину жизни. Никто не отнимает у него роскошной московской квартиры, всех благ, прошлых заслуг, но в стареющем человеке медленно просыпается снача-

Ким — А. Курилов, Алла — И. Мануйлова



Груздев — Р. Бреев, Нина — В. Давыдовская





Финал спектакля



Андрей Трофимович – А. Сутягин

ла неуверенность в том, чем занимался много лет, затем ощущение жизни, прошедшей «не под тем знаком» (а ведь в своем деле он был и талантлив, и уверен), затем и совесть, а значит – постижение истинных и мнимых ценностей. И тогда Жарков-старший сжигает свои рукописи... Став всадником поневоле, он утратил нравственные ориентиры, и этот пожар, устроенный под окнами высотки, словно спалил в своем очищающем огне годы и десятилетия, про-

житые, как выяснилось, зря. И этот мучительный процесс, происходящий на наших глазах, Анатолий Сутягин играет выразительно и сильно.

Нелегко и его сыну Киму, не ставшему выдающимся спортсменом, оставшемуся без жены, которая предпочла другого (**Ирина Мануйлова**, играющая бывшую жену Кима Аллу, в единственном эпизоде сумела раскрыть очень важные черты своей героини). Поэтом так судорожно де-

ржится Ким за сына – он хочет одного: чтобы парень не стал очередным всадником, которые плодятся вокруг. Но и ему дано пережить финальное прозрение, когда Ким внезапно понимает, что закрывает перед Альбертом все двери, не оставляя ему выбора. А только свободный выбор способен создать, сотворить из подростка человека, который, покидая дом, скажет: «Если я когда-нибудь забуду все это – найдите меня...» ...

Менее выразительными показались мне Лев Груздев (**Роман Бреев**) и Константин Федорович (**Николай Разуменко**), хотя и в этом можно усмотреть определенный посыл режиссера: «с вечера до полудня» – это история одной семьи, в которой за короткое время происходит долго тлевший на глубине процесс переоценки прожитых лет. И Груздев, и Константин Федорович для этого процесса – лишь дополнительное «топливо».

Вячеслав Долгачев поставил спектакль очень важный и нужный сегодня. Не случайно в программке он пишет о давнем личном разговоре, в котором Виктор Сергеевич Розов говорил, что испытание голодом – еще не самое страшное в жизни. Куда страшнее испытание сытостью.

Той самой, в которой мы живем сегодня – не физической, а куда более страшной – духовной...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## ТВОРЧЕСКИЙ БАГАЖ ЮРИЯ ХВОСТИКОВА

Главному режиссеру Камышинского драматического театра заслуженному артисту Казахстана Юрию Михайловичу ХВОСТИКОВУ исполнилось 60 лет.

В наш театр Юрий Михайлович приехал уже состоявшимся актером и режиссером. Позади остались театры Баку, Кургана, Петропавловска, Саранска, где он создал яркие актерские и режиссерские работы, за что был награжден правительственной наградой – медалью «За трудовую доблесть». В 1987 году ему было присвоено звание «Заслуженный артист Казахстана».

С 2006 года Ю.М. Хвостиков – главный режиссер Камышинского драматического театра. За время работы Юрий Михайлович поставил около 30 спектаклей. Предпочтение он отдает русской и зарубежной классике. В его режиссерском багаже такие авторы как Чехов, Островский, Феррис, Уайльд, Чапек, Пристли, Попплуэлл и другие. Хотя и современных драматургов у него немало: Разумовская, Коляда, Галин, Рацер и Константинов, Тендряков и другие. При всем при этом иногда бунтует его актерское начало, и он сам играет в своих спектаклях. С благодарностью принимали зрители его Густава Феррена в спектакле «Три супруги – совершенства» А. Касоны и дона Херонимо в спектакле «День чудесных обманов» Р. Шеридана.

Жизнь Юрия Михайловича не ограничивается творческой деятельностью. Уже несколько лет он является председателем секции членов СТД России в Камышинском драматическом театре отделения Волгоградской области.

Камышинский драматический театр состоит из двух театров: собственно драматического и театра кукол «Калейдоскоп». Много лет на базе театра кукол работала молодежная студия, которая в 2008 году стала стартовой площадкой для открытия отделения актерского мастерства в Камы-



шинском колледже искусств. И возглавил это отделение Юрий Михайлович Хвостиков. На сегодняшний день он выпустил уже два курса. Дипломные спектакли его студентов: «Финист – Ясный Сокол» Г. Соколовой и «Красный уголок» М. Розовского заняли достойное место в репертуаре театра.

По инициативе Ю.М. Хвостикова в 2011 году театр провел смотр-конкурс театральной молодежи «Молодежь театра – молодежи города», а в 2012 году аналогичный конкурс прошел среди первых выпускников актерского отделения колледжа искусств.

Сердечно поздравляем Юрия Михайловича с юбилеем и желаем ему долгой творческой жизни на благо нашего театра и нашего города.

*Коллектив театра*

## МЕСТО ЗАНАВЕСУ — ТОЛЬКО НА СЦЕНЕ

**С**ыктывкарский академический театр имени Виктора Савина ехал в Петербург очень долго. Старейший театр Республики Коми осуществил этот план в свой 83-й сезон. В конце апреля труппа привезла в петербургский Театр на Литейном только две свои недавние премьеры, но начало дружбе было положено. Образовавшийся сам собой культурный «железный занавес» все-таки упал. Поспособствовал этому грант Главы Республики Коми в области театрального искусства и кон-

цертной деятельности, и теперь театр не собирается останавливаться на достигнутом. Как отмечает директор **Михаил Матвеев**, «у театра должны быть высокие цели».

Поэт и драматург **Виктор Савин** в 1918 году основал в Коми любительскую театральную группу. С этого все и началось. Теперь в репертуаре театра двадцать четыре спектакля для взрослых и одиннадцать для детей (на русском языке и языке коми), что для репертуарного театра весьма внушительно. В афише есть и Ген-

рик Ибсен, и Уильям Шекспир, и Артур Миллер, и Эдмон Ростан, и современные авторы. Все говорит о том, что театр экспериментирует, развивается и, что особенно важно, делает это смело, уважая и воспринимая любое мнение в свой адрес.

В Петербург коллектив привез шекспировского «Гамлета» режиссера **Олега Нагорничных** и спектакль «**Всего ничего (Малые деньги)**» по пьесе финского драматурга **Сиркку Пелтола** в постановке главного режиссера театра **Юрия Нестерова**.

Ясон — В. Козлов, Мать — Т. Темноева



*Ильсе – М. Чукарева,  
Мать – Т. Темноева*





Ванесса – Л. Мелехина

«Всего ничего» – это история о взрослом мужчине пятидесяти лет с умом маленького ребенка, который живет со старенькой мамой. Его жизнь – набор одних и тех же ритуалов, в которых он даже научился находить счастье. Но появляется человек, который решает обмануть и обокрасть этого «младенца», сломав привычный ему ход вещей. Это очень наболевшая история, о которой если и говорить со сцены, то только в камерном пространстве. Поэтому артисты и играют ее в малом зале, на расстоянии вытянутой руки от зрителя. Противопоставление этой «драме-былич-

ки» – масштабный «Гамлет», имеющий рекордный спонсорский бюджет и требующий современного технического оснащения. Он шел в Петербурге как раз 23 и 24 апреля – ко дню рождения Шекспира. Театр Коми приехал первый раз – и сразу к громкой дате и с шумевшим спектаклем.

О спектакле «Гамлет», которому нет еще и двух лет, пишут, что он сбивает с толку, обвиняют в смешении жанров, в «затянутости», в обилии спецэффектов, в перегруженности метафорами. Но с другой стороны, отмечают, что зритель, оставшийся в зале до финала, аплодирует

стоя. Этот неоднозначный спектакль поставил известный режиссер, профессор Ярославского театрального института Олег Нагорничных – «частый гость» в театре Савина. Он, безусловно, шел на риск, когда выбирал эту пьесу: «Гамлет» из числа тех драм, на которые зритель приходит со своим собственным видением и зачастую надеется, что режиссер целиком разделяет его точку зрения. Поэтому споры вокруг подобных постановок разгораются запросто. А это, в сущности, совсем не плохо, когда спектакль будоражит, вызывает любопытство, желание поспорить.

*Ванесса – Л. Мелехина*



От пьесы «Гамлет» публика наверняка ожидает психологических деталей и подробного размышления над вопросами бытия. Меж тем «Гамлет» савинского театра – прежде всего, спектакль жесткой формы, заданной сценографией и специфическим построением сцен. В стильном оформлении – сильный образ. На сцене мощный каменный вход: как минимум – в королевство «без радости и счастья», а как максимум – в мир, где теряют свободу, попадают в рабство. Обитатели этого мира чем-то напоминают клонов: носят современную офисную форму, разговаривают, не глядя друг другу в глаза.

Будто у каждого своя роль, своя линия, не пересекающаяся с другими. Здесь Гертруда, прощаясь в финале с Гамлетом, не покладит его нежно по лицу, а только взмахнет рукой куда-то совсем в противоположном направлении, а стоящий рядом с ней Клавдий даже не попытается выхватить из рук супруги кубок с отравленным вином, попавшим к ней по трагической ошибке. Самые «живые» в спектакле, пожалуй, только могильщики, но «им можно» – они обитают по другую сторону от Стены, за ее пределами.

Гамлета артист **Анатолий Федоренко** играет вполне ожидаемо: субли-

ный – внешне, изможденный – внутренне. Никаких неожиданных поворотов в трактовке характера. Особенность в другом – такое отношение к герою намеренно. В спектакле форма главенствует над содержанием. Знаменитый монолог «Быть или не быть?» вообще проходит «без участия» Гамлета. Он звучит в записи или из-за кулис, а внимание целиком обращается к декорации и к белой фигуре, согнувшейся на помосте посреди сцены.

Сценография, придуманная самим режиссером, действительно приковывает к себе сильно. Лаконичное, без деталей, темное пространство, всполохи прожекторов. Чер-

*Гамлет – А. Федоренко, Гертруда – Г. Микова*





Гамлет – А. Федоренко,  
Клавдий – В. Кузьмин





*Гамлет – А. Федоренко, Горацио – Е. Софронов*

ные стены и передвижной помост с рисованным задником как некое подобие средневековой театральной сцены – вот все «богатство» Эльсинора. Этот помост вращается, на его задник проецируется небо, когда к Гамлету спускается тень отца, и вода, когда тонет Офелия. Он может превращаться и в коридор с белыми воздушными занавесками по бокам. Толкований у этих метафор может быть множество, вплоть до простой сиюминутной красоты. Но стойкое ощущение сохраняется всегда одно – в этом городе человеку ды-

шать не просто, хотя проекции воды и неба, безусловно, расширяют границы, создают объем.

Зрители в зале также проходят своеобразный экзамен. Артисты намеренно произносят текст так, что в него достаточно сложно вникнуть, и тогда зрительское внимание в поисках движения и развития, вполне естественно, пытается переключиться на что-то другое и останавливается на оформлении. А оно по замыслу постановщиков внутри почти каждой сцены достаточно статично. Кто-то в этот момент ощуща-

ет дискомфорт и решает, что ему скучно и начинает упрекать спектакль в медленном развитии действия. А для кого-то этот дискомфорт – включенность в происходящее, небольшая заранее придуманная провокация ради солидарности с персонажами, которым за Стеной неуютно. Провокация, в конце концов, – в духе этого «Гамлета», где перед трагической финальной сценой гибели пляшут спортивные девочки из группы поддержки.

Режиссер предлагает несколько достаточно пафосных сцен, каждую из



*Гамлет – А. Федоренко, Горацио – Е. Софронов*

*Сцена из спектакля*





*Клавдий –  
В. Кузьмин,  
Гертруда –  
Г. Микова*

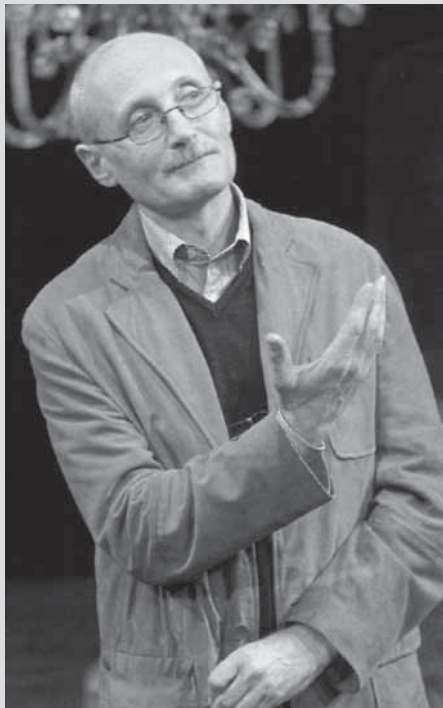
которых можно считать финалом. Когда герои согласно тексту отходят в небытие, начинается самый последний из них. Зажигаются огни, оглушительно жужжат вертолеты, люди в камуфляже сбрасывают трупы в ящики, а Фортинбрас выходит к микрофону и заявляет «свои права на этот край». Каменная дверь закрывается. По ней бегут титры... Люди

меняются – Эльсинор остается. «Каменный занавес» закрылся.

Зрители покидают зал с разным настроением, но без эмоций – вряд ли. Современный театр рассчитан на лояльную публику. Он часто разрушает наши стереотипы, и вполне естественно, что в этот момент нам становится некомфортно. Но это отнюдь не означает, что увиденное од-

нозначно плохо. Любой спектакль ждет объективного зрителя, который, с одной стороны, не станет торопиться с осуждениями, а с другой, не будет хвалить все подряд. В общем, зрителя, готового к дискуссии, умеющего думать и любить разное.

*Елена ЧУКИНА  
Санкт-Петербург  
Фото Дмитрия НАПАЛКОВА*



## СЕМЕН СПИВАК – лауреат «Премии мэра – председателя правительства Санкт-Петербурга в области литературы, искусства и архитектуры»

В Смольном прошла торжественная церемония вручения премий Правительства Санкт-Петербурга в области литературы, искусства и архитектуры за 2012 год.

В 1994 году мэр Санкт-Петербурга Анатолий Собчак учредил «Премия мэра – председателя правительства Санкт-Петербурга в области литературы, искусства и архитектуры». Годом позже она стала называться Премией правительства Санкт-Петербурга. Церемония вручения обычно становится составной частью торжеств по случаю Дня рождения города, который отмечается 27 мая. В этом году в большинстве номинаций победили творческие коллективы. Среди них есть совсем молодые лауреаты – студенты консерватории и заслуженные деятели культуры. Премии удостоены авторы здания Академии танца Бориса Эйфмана, создатели фильма «Белая гвардия» и организаторы об-

щегородского читательского фестиваля. Губернатор Санкт-Петербурга Георгий Полтавченко особо отметил проекты, посвященные истории Отечества. Премия вручена создателям памятника герою Отечественной войны 1812 года Петру Ивановичу Багратиону и авторам выставки к 150-летию Петра Аркадьевича Столыпина. В общей сложности звания лауреата удостоены более 300 петербуржцев, причем некоторые – неоднократно, например лауреат этого года, народный артист России, художественный руководитель **Молодежного театра на Фонтанке Семен СПИВАК**.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» от всей души поздравляет Семена Яковлевича с более чем заслуженной наградой и надеется, что его «вклады в развитие петербургской культуры» так и останутся значительными и ежегодными!

*Редакция «СБ, 10»*

## ЕВГЕНИЙ ЖУРАВКИН: «Тебя испытывает на прочность Мельпомена...»

**В** позапрошлом сезоне столетний юбилей отметил Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского, которым с 2000 года руководит В. В. Магар. Ему удалось собрать в труппе театра талантливых актеров. Во многом благодаря одному из них — заслуженному артисту Украины **Евгению ЖУРАВКИНУ** — театр имени А.В. Луначарского так отличается от других театров: летом здесь существует Античная программа.

Спектакли «Античного филиала» под руководством Евгения Журавкина проходят под открытым небом, в естественных декорациях Национального Заповедника «Херсонес Таврический», где сохранились развалины греческого театра, которому более двух тысяч лет. Подсветка и несложная звуковая аппаратура — вот все, что используется здесь из современных средств. Постановки спектаклей «античной» тематики привлекают не только туристов, но и журналистов из России и Украины, которые делятся впечатлениями на страницах различных изданий, среди них — «Итоги», «Страстной бульвар, 10», украинские и российские газеты.



*Е. Журавкин перед спектаклем «Женщины в народном собрании»*

Евгений Журавкин учился в Белорусском Театральном художественном институте, окончил его в 1991 году, работал в Альтернативном театре Минска и Севастопольском городском театре для детей и молодежи

«На Большой Морской». Вот уже тринадцать лет он один из ведущих артистов театра имени А.В. Луначарского. На основной сцене он занят в ролях **Дон Жуана**, **Яго** и **Шпекина** в спектаклях **В. Магара** «Дон

Жуан», «Отелло» и «Горючий» (по гоголевскому «Ревизору»), Виктора Викторovichа в спектакле В. Малахова «Самоубийца» (по пьесе Н. Эрдмана), Джона в собственной постановке пьесы О. Уайльда «Как важно быть серьезным». Ставит также спектакли для детей во время школьных каникул и сам играет в них.

В филиале около двадцати актеров – истинных энтузиастов. Всего на сцене Античного театра было поставлено семь спектаклей. «Отравленная тунника» и «Ангел стаи» – по произведениям Н. Гумилева, «Троянская война окончена!..» – по пьесам Еврипида «Гекуба» и «Троянки». Втором пьес «Ля-гушки!», «Женщины в народном собрании» и «Облака» в афише значится Аристофан, но его произведения, как и принадлежащие Еврипиду, переработаны Е. Журавкиным. Он же выступил и в роли режиссера-постановщика.

Летом, в период с 20 июня по 31 августа, закончив репетицию на основной сцене, актеры спешат в Античный театр, чтобы подготовиться к вечернему спектаклю. Монтировкой, реквизитом, гримом и костюмами все члены команды занимаются сами.

О работе Античного театра наш корреспондент беседует с Евгением Журавкиным.

— *Правильно ли я понимаю, что еще до вашего прихода в театр на этой площадке были какие-то спектакли?*

— Да, еще в 1987 году Михаил Егорович Кондратенко, руководивший тогда театром, решил использовать площадку Античного театра. Она была совсем «свежеоткопанная», там еще серьезной реставрации не было, и у него получилось создать здесь театр. Тогда же состоялось и открытие фестиваля «Херсонесские игры», одновременно на трех разных площадках Херсонеса работали три театра: кроме нашего – драматический театр имени Б. Лавренева и ТБМ (*Театр на Большой Морской – Е.С.*). Потом «вдруг» для нашего театра настали трудные времена, и он ослабил свое влияние на античной площадке, слишком стало хлопотно: персонала мало, и работать параллельно на основной и херсонесской сценах трудно, поэтому театр и ушел – временно, на два года. Но осталось сожаление, что мы ушли из Херсонеса. Потом нам, актерам, захотелось поиграть те роли, которых на основной сцене не было. Я был уверен в «Отравленной туннике». Этот спектакль в репертуаре театра шел более двадцати лет, это своего рода легенда. Мы сделали спектакль заново, специально для Античной площадки. Он такой... самый простой... Но зрители забывают о несовершенстве

декораций, музыки и прочего, так как история написана Гумилевым великолепно.

— *И поэтический язык Гумилева, пожалуй, составляет главное достоинство спектакля...*

— Да, тут главное – не мешать... Вот мы изо всех сил стараемся не мешать Гумилеву ни в «Отравленной туннике», ни в «Ангеле стаи». Иной раз наверняка мешаем, конечно. Но хочется чистоты, гумилевского серебра звучания... И зритель удивительно тонко слышит. Это был первый, «опорный» спектакль. Нас не очень смущало количество зрителей, играли, когда в театлоне сидело 40–50 человек, иногда под дождем. Это было для нас тогда вполне интересным и новым делом.

— *Хорошо, что сейчас в ваших спектаклях уже полные залы.*

— Да, но не так давно работали и на 27 человек, и на 17 – дневной ливень распугал потенциальных зрителей. Эта работа – не совсем планового репертуара, это для меня своего рода жреческий обряд, продление жизни этому театру. Нас не было – здесь были представления, нас не будет – кто-то выйдет после нас... Потом понеслось-поехало, появились еще «Эдип-царь» и «Троянская война окончена!..», потом захотелось похулиганить – возникли «Ля-гушки!» Потом «Женщины в народном собрании». Особняком держит

ся «Ангел стай», пьеса Гумилева «Гондла» не давала мне спать спокойно и требовала немедленного превращения в спектакль.

— *Планируете в дальнейшем восстановить снятые с репертуара постановки?*

— Планируются вводы на «Ангела стай». Хотел восстановить «Эдипа», но он требует некоторого подвига актерского — сложно вато вытянуть эту махину. Надо подрасти чуть-чуть, материал серьезный, и надо отнестись к нему посерьезнее.

— *А как вы стали руководителем?*

— Так получилось: пригласил актеров, предложил — почему бы нет? Если будет зритель, будем играть, оплачивать расходы, возможно, даже зарабатывать. А не будет — может, будем играть не так часто, но хорошие, интересные роли.

— *А режиссурой вы уже до этого занимались?*

— Делал в Минске детские спектакли, презентации, театральные капустники и с удовольствием сам в них участвовал. Если я предлагаю актерам интересный материал, мне кажется, нужен энтузиазм актеров и хотя бы минимум профессионализма — работай от души, тогда все получится. Андрей Федорович Андросик — мастер курса, мой учитель, Царствие ему небесное — меня направил, открыл мне глаза на Херсонес. Сказал: «Женя, а почему ты здесь ничего не делаешь?» «Да вот, там труд-

ности какие-то...» «Все это ерунда, здесь нужно работать, это Античный театр». Херсонес возник как некоторая альтернатива основной сцене. Мы в «Лягушках!» и «Женщинах в народном собрании», можно сказать, просто без зрения совести веселимся, и репетиции комедий, детских сказок доставляют огромное удовольствие... смех продлевает жизнь. Иногда на репетициях на коленях ползаем и хохочем. Творчество, оно, наверное, как у греков должно быть — радостное, светлое, аполлоновское какое-то, легкое. Правда, на эту легкость не всегда хватает сил, но к этому стремимся.

— *Оказывает ли вам театр материальную поддержку — обеспечивает ли костюмами и всем прочим, что нужно для Херсонеса?*

— Раньше поддержка театра была решающей, сейчас она, конечно же, остается, но мы стали более самостоятельными, со всеми плюсами-минусами (*улыбается*).

— *Кем вы себя больше ощущаете — актером или режиссером и руководителем, или нельзя сказать однозначно?*

— Нельзя. Когда собираешь пьесу, видишь роль в ней, на себя рассчитываешь как на актера: вот, думаешь, здесь было бы интересно это, здесь можно сделать так... И ставить, и играть — чуть-чуть интереснее, но надо понимать, что иногда сам можешь не в координатах находиться, и не

надо брать на себя сложную роль, чтобы можно было на себя посмотреть со стороны. Приятно работать в кругу единомышленников, именно с теми, кого ты пригласил и кто с удовольствием откликнулся. Создается какой-то творческий коллектив, где все понимают друг друга с полуслова и с удовольствием работают... Для меня лучше полноценно играть в своем спектакле, когда я могу немного влиять, управлять ритмами. В «Женщинах в народном собрании» у меня несколько небольших сцен, и в закулисы ухо выставляю и слушаю, кусаю порой ногти и локти, потому что кажется, что все неправильно звучит, медленно идет и т. п. А иной раз все идет блестяще, сердце радуется...

— *Как к вам пришла мысль «Лягушек» переделать?*

— Читаю пьесу — смешно, второй раз читаю — смешно, особенно некоторые ситуации, в третий раз читаю — смешно. Стал составлять, комбинировать лучшее, хотя нельзя сказать, что у Аристофана есть что-то лучшее и худшее, скажем так — понятное и непонятное. Я выбрал то, что было понятно мне, как делать, и, возможно, понятно зрителю, как воспринимать. А потом возникли какие-то мостики и простые решения — например, у Аристофана одна большая сцена состязания поэтов — так пусть она будет разбита на 3-4 части, а между этими частями про-





«Лягушки!». Ксанфий – Е. Журавкин, Дионис – А. Бронников

исходит путешествие Диониса в подземелье.

— *А откуда появились те эпизоды, которых нет у Аристофана? Мне кажется, что сцена со старухами, которые гоняются за Ксанфием, из «Женщин в народном собрании»?*

— Совершенно верно, не хватало финала в «Лягушках», и рядом была пьеса «Женщины в народном собрании», и я решил воспользоваться эпизодом, когда три старухи делят бедного Ксанфия. Потом, правда, когда ставил спектакль уже по самой этой пьесе, пришлось финал передумывать заново, и там я решил сделать 10 интересных, более-менее полноценных ролей,

чтобы у всех артистов была возможность играть. Эта пьеса, может быть, и не такая драйвовая комедия, как «Лягушки», но зато наверняка более понятная зрителям.

— *Мне кажется, и «Лягушки» понятны.*

— Ну, там споры о поэзии, о прологах, Еврипиде. Хорошо бы, как минимум, ориентироваться, кто такой Еврипид, кто такой Эсхил.

— *Даже дети вполне адекватно их воспринимают — просто как ссорящихся дядек-поэтов...*

— Для меня самая дорогая сцена, когда они бросают друг в друга надувными лягушками, дерутся по-детски (*хохочет*), я всегда это вижу

и смеюсь под сценой. Эта сцена очень похожа на театр. И импровизации, конечно, интересны.

— *Насколько я понимаю, у вас в тех же «Лягушках» все же импровизации «в рамках», не совсем уж отсебятина?*

— Желательно, чтобы было так. Предложение актерам было такое: уж если что-то хотите ляпнуть, если уж что-то родилось такое гомерическое, то, пожалуйста, уложите в ритм стиха, фразы. Ну, Вы знаете, публика-то тоже работает, реагирует, провозглашает иной раз что-то... Это же тоже природа театра, нельзя игнорировать прозвучавшее какое-то предложение со сторо-



«Ля-гушки!». Мойра – И. Демидкина

ны смелого зрителя. Это было вполне естественно и в том, древнем, театре. На комедиях, уверен, был очень тесный и плотный контакт. Так что небольшие отклонения от совсем не классического текста природе комедии не противоречат.

— *Как я понимаю, вы вообще не боитесь зрителей, их громкой реакции?*

— Здесь бывает, что публика шумно ведет себя, и детишки бегают иногда, и со-

баки выскакивают на сцену, и кошки приходят – мяукают, вороны каркают... Это не то, что тебе зритель вызов бросает, это тебя проверяет на прочность Мельпомена. Пожалуйста, соответствуй – или имей достоинство, юмор или еще что-то, чтобы адекватно это воспринимать. Ну, я не знаю, что бы я делал, если бы в меня бросали помидорами, может быть, спасался как-то, но пока (*смеется*), слава Богу, не было

причин, заставляющих меня ретироваться и отменять спектакль.

— *Всегда поражалась, откуда актеры берут столько сил: ведь детские спектакли вы играете два раза, утром и днем, а потом еще вечерний, а самоотдача та же...*

— Детей же нельзя обманывать! Я призываю актеров честно подходить к своим обязанностям. Нет, все, слава Богу, работают, все тратятся, все получают от работы удовольствие. И если какая-то легкость возникает к концу третьего спектакля, то это скорее вопреки, чем благодаря. Это – серьезная, тяжелая работа. Благодарная, поскольку мы воспитываем публику детскую, но это служба, сродни церковной, знаете ли... Вообще, чем мне нравится наш театр: он удивительным образом самоорганизуется, актеры имеют совесть, ответственность, и сколько бы народу ни пришло – все равно есть честь, достоинство и желание играть для тех, кто пришел. Пусть немногочисленная публика, но люди пришли, для них это тоже акт какой-то культурный, так что разочаровывать их нельзя. Такая труппа собралась, мне она очень нравится и удивляет, что в отсутствие режиссера – он поработал и уехал на некоторое время – актеры собираются и репетируют сами.

— *Откуда у вас это умение заинтересовать детскую аудиторию?*



«Женщины в народном собрании». Хремет – Е. Журавкин

– Самое главное – заинтересовать актеров, придумать им интересные роли, которые сам хотел бы сыграть. Проживаешь каждую роль, взаимоотношения. Если у актеров, даже в сказках, хорошие роли, то это фундамент, на котором можно дальше работать, и дети и их родители будут заинтересованы, почувствовав, что актеры получают на сцене какое-то творческое удовольствие. Помимо интересной пьесы, есть же

еще актеры, которые, когда в охотку репетируют, то все несут свои придумки, едва успеваешь сортировать – что надо, что не надо. В этом отношении они мне очень помогают.

– *Почему нынешней зимой вы выбрали для постановки «Белоснежку»?*

– Это за меня решили (*улыбается*). Начальству стало ясно, что проще заработать на классическом названии, например, «Красная шапочка», «Белоснежка», чем

на каком-то странном вроде «Ох, уж эти принцессы...» Возможно, я бы выбрал что-то другое. Но было интересно сделать доступным такой страшный детский триллер (*смеется*), ведь речь там идет о недетских вещах. Также хотелось преодолеть возникшую трудность – с отражением зеркал на сцене, другим принципом освещения. В этой сказке есть потенциал.

– *Идея отправиться на гастроли в Ялту с вашей первой сказкой – «Пираты Карибских гор, или Похитители радуги» – тоже исходила от руководства? (сказка снята с репертуара – Е.С.)*

– Идея с гастроями «Пиратов» хорошо рифмовалась с «Бармалеем» здесь. (*Вторая премьера этой зимы в постановке Н. Абелевой – Е.С.*) Еще на премьере спектакль несколько не вписывался в условия академического театра – это здоровое, а местами (*смеется*), может, и нездоровое, хулиганство...

– *Насколько тяжело собрать и детские спектакли, и античные после перерыва? Они, вероятно, расшатываются?*

– Расшатываются, конечно. Когда спектакль накаланный, в нем приятно жить, легко существовать. Несмотря на то, что мы всегда делаем прогоны, готовимся к открытию, возобновление сезона, первые спектакли – достаточно волнительные. А иной раз приходится: с самого начала какое-то добро, радости, радость плещется – как говорится, благосклон-

ность Аполлона в большей или меньшей степени. В большей — очень хорошо, если в меньшей — придется эту благосклонность каким-то образом, какими-то затратами, энергетическими, наверное, зарабатывать — что делать...

— *Вообще такие затраты — это одна из составляющих вашей профессии. Что для вас самое трудное?*

— Честно работать. Когда сил мало, голоса нет, не дай Бог, болезнь или еще что-то, но работать честно до конца, не позволяя себе халтурить. Иной раз хочется отвернуться, отдохнуть, а надо, надо, надо работать, ибо халтура разрушает мир... Мир спектакля, в данном случае, но, может быть, и мир в более глобальном смысле. Когда ты позволяешь себе такие вещи, это ни к чему хорошему не приведет. На Херсонесе приходится самим заниматься монтажкой, ставить декорации на жару. А на спектакле-то все нужно отдать, все до копеечки! И после снимаешь с себя костюм, выжимаешь его, садишься — язык на плече, чуть отдышишься, и занимаешься разбором нехитрых декораций, развешиванием костюмов и так далее. Частенько через «не могу». Я очень благодарен актерам проекта, которые это выдерживают.

— *Ваша команда занята и в том проекте, который вы осуществили на основной сцене — в спектакле по пьесе О. Уайльда «Как важно*

*быть серьезным».* Давно собирались ее поставить, или она возникла спонтанно?

— Предлагал давно, но помог случай — бенефис Нины Федоровны Белослудцевой. Проект веселый и любопытный. Пьеса литературно вкусна, трудно переставить и слово, но есть, на мой взгляд, шутки, требующие расшифровки, которая может притормозить действие. При чтке сразу же видишь по актерам, понимают они или нет, и делаешь корректировку. Меня самого удивляет, что артисты заговорили человеческим голосом при таком объеме текста, и публике все понятно...

— *Какое качество, на ваш взгляд, должно быть в актере главным?*

— Терпение, терпение и еще раз терпение — в это вкладывается и умение ждать, и мудрость некоторая.

— *Есть ли у вас какие-то любимые режиссеры, с которыми Вам особенно легко работать как артисту?*

— Легко... легко не значит хорошо, понимаете? Легко работается, когда режиссер от тебя практически ничего не требует. Интересно, когда трудно, когда натягиваешь на себя, как в случае с Дон Жуаном, что-то тебе совсем не присущее, чему ты сопротивляешься. Дон Жуан, Арбенин — это материал бесконечный, приблизиться к нему невозможно, это горизонт.

— *Вашей любимой ролью долго был, как вы говорили, Арбе-*

*нин. Это по-прежнему так, или теперь его место занял, скажем, недавно сыгранный Яго?*

— Хорошо, что амплитуда ролей разная. Интересно, работая над премьерной ролью, видеть, как корни этой работы прорастают и в другие спектакли, и в себе это порой приходится подавлять — местами вдруг стал Жуана играть как Яго. В Жуане — по-прежнему трудна интуитивность существования, идешь как по камешкам...

— *Что в работе приносит вам наибольшую радость?*

— Понимание зрителей — вот чего сложно добиваться и что очень дорогого стоит, когда этот контакт происходит. Мне приносит такую тихую, скромную радость, когда зритель смеется, или соболезнает, или чувствует глубоко, когда тишина в зале внимательная, или, наоборот, громкий смех — это те моменты, за которые стоит сражаться в этой жизни.

— *А в жизни что больше всего радует?*

— Дети, их у меня трое. И работа хорошая. Работа, которая приносит удовольствие зрителям, и идет взаимный энергетический обмен, несмотря на физическую усталость, и появляется ощущение сделанного дела — вот это и есть если не счастье, то одна из его составляющих.

Беседовала Елена СМИРНОВА  
Севастополь — Санкт-Петербург  
Фото А. БЕЛИЦКОЙ

# НАШЕ ДЕЛО НЕ ОСУДИТЬ И НЕ ОПРАВДАТЬ. НАШЕ ДЕЛО — ПОКАЗАТЬ!

**О**лег Николаевич ЛЕУШИН, заслуженный артист России. Последние два года он также является художественным руководителем Театра на Юго-Западе. Магнетический актер, мгновенно затягивающий зрителя в свой космос. Каждая его роль, будь то Калигула, Голубь, Воланд или Говоркова – это мастер-класс перевоплощения. Желая понять, что это за личность, как он это делает, а также узнать, чем сейчас дышит Театр на Юго-Западе, я решаю взять у него интервью.

— *Олег Николаевич, почему вы выбрали для себя именно этот путь – театр?*

— По жизни я очень стеснительный человек, а на сцене не так страшно – можно делать все, что хочешь. Передавать то, что ты не можешь реализовать в жизни, поступки совершать, которые ты не можешь видеть в жизни. Все равно живем мы по каким-то канонам, в морали определенной, этикете. В театре в каком-то смысле есть полная свобода душевного состояния, ты можешь творить все, что хочешь. Персонажи, которых я играю, позволяют это делать: Калигула, Воланд, Клавдий... Вот поэтому и Театр.

— *Как вы появились в театре на Юго-Западе?*

— Это судьба! В Катринбурге на съемках встретились с Виктором Васильевичем Авилковым, потом через год опять встретились и еще с одним актером театра Алексеем Ваниным, вместе снимались в кино, говорили о чем-то. Ну, я взял сдуру-то и приехал сюда. Звоню Авилкову: «Вить, а можно мне Беляковичу показаться?». Он говорит: «Я сейчас не в театре (он уходил на год из театра, много было проектов в кино), звони Ванину». Я позвонил ему, он поговорил с Беляковичем. Я пришел, чего-то почитал. Меня взяли. Вот так я попал в театр на Юго-Западе, благодаря двум людям. Сейчас заканчиваю здесь двадцать второй сезон.

Очень хорошо помню мой первый рабочий день в театре. Здесь не было еще никаких пристроек, был склад с декорациями, коридорчик с костюмами. И во главе с Валерием Романовичем, Сергей Неудачин и я (мы вместе с одного курса пришли в этот театр, в одно время) вытащили какие-то декорации, собрали реkvизит – хотели что-то выкинуть. Выкинули два стула, остальное сложили аккуратно обрат-

но. Так и повелось. Поначалу я играл мало. Работал монтировщиком, в гардеробе, билетики отрывал. Этот путь многие проходили, особенно старики, которые основали театр. Это же был театр-студия. Потом начал потихоньку с эпизодов, потом мне дали какие-то роли – Белякович доверил. И так я постепенно шел. Очень много впитывал, в основном молчал на репетициях, слушал, смотрел и анализировал. Как-то входил в эту систему. А потом был переломный момент. Через семь лет что-то щелкнуло. То количество информации, опыта существования на сцене, работы над ролями, работы с Беляковичем, с партнерами решило в какое-то новое качество. И все. У меня пошли более серьезные роли. Вот... и два года назад Белякович мне звонит:

— Лева (у меня такая в театре кличка), какое у тебя отчество?

— Николаевич.

— А ты какого года рождения?

— Шестьдесят восьмого, а что?

— Нет, ничего.

Через два дня узнаю, что я худрук этого театра. Так меня бросили на эту амбразуру. Вот такой твор-

Олег Леушин.  
Фото С. Тупталова





«Люди и Дженгельмены». В роли Дженнаро. Фото С. Тупталова

ческий путь от монтировщика до художественного руководителя за двадцать лет.

— *А вы ставили спектакли?*

— Режиссер — это состояние и потребность души. По-другому не имеет смысла. Будет чушь собаачья. Можно напридумывать, конечно, тему найти, наворотить декорацию, музыки, но это все будет мертвое искусство. А когда в тебе что-то кричит, какая-то тема тебя мучает и ты не можешь молчать — вот тогда надо. И тут все сложилось: есть возможность чис-

то техническая и потребность.

— *То есть у вас есть эта потребность?*

— Если говорить о первом спектакле, «Люди и Дженгельмены», да, она была. Я выбрал простую пьесу... пощупать. Это был опыт для меня. Но в этой простой и в то же время запутанной актерской истории Эдуардо де Филиппо, легкой, комедийной, мне вдруг показалось, что я могу что-то сказать конкретным, простым, очень доходчивым языком. Я написал финальный монолог для До-

на Дженнаро, об актерах, о нашей трудной профессии, о том, что «вы, ребята, не судите — пианист, он играет, как умеет», о тех ушедших людях... Там есть такие слова: «И мы, оставшиеся на сцене, все еще верные своей судьбе, мы закрываем счета тех, кто ушел. И лицедейство живет, несмотря ни на что, загораются огни рампы и начинается священнодействие, название которому — ТЕАТР. А когда настанет наш час, час вот этого последнего платежа и нас спросят: «А чем вы оплатили право на эту



«Сон в летнюю ночь». В роли Оберона. Фото С. Тупталова

жизнь?», — мы, наверное, знаем, что ответить. Мы оплатили его тем, что всю жизнь пытались дарить людям, на наш взгляд, самое важное: любовь, веру в себя и надежду...». Как-то я это за одну ночь написал, и сложился спектакль. В голове возникла музыка сразу — танго.

— *Вы прекрасно воссоздали итальянскую атмосферу в спектакле. Передвигаются скопом, все проблемы также решают скопом, в том числе и личные. Говорить хором и что-то еще умудряться слышать. Смешные сцены, пантомимы. И*

*в конце таким контрастом монолог...*

— Как Валерий Романович говорит, нужен какой-то адрес: для чего, почему, зачем, иначе получилось бы, что рассказали историю и все.

— *В монологе увиделся ваш подвиг — несмотря ни на что, делать свое дело. Все ходили, передвигались, смеялись... И вдруг финал-монолог. Я, как зритель, вижу не итальянских актеров, а труппу Театра на Юго-Западе. И вас, который стал худруком. И так это прочувствовалось, что даже трудно было слезы сдерживать.*

— Значит, мы достигли своей цели. Это прекрасно. А сейчас, видите, вот макет. Это я тоже сидел по ночам... Я проводил опрос артистов, что кто хочет сыграть. Кто-то что-то говорил, кто-то не говорил, и вдруг прозвучала такая совершенно простая история — «Любовь и голуби». Владимир Гуркин. Я перечитал и понял, что хочу, могу и имею право поставить этот спектакль. Сразу все забурлило где-то там... о любви, о русских людях, о предательстве, о семье, о корнях, об одиночестве, о мечте... вот та-





«Уковчега в восемь». В роли Голубя. Фото С. Тупталова

кие категории. В жанре я сейчас пытаюсь определить: русская народная трагикомедия. Звучит русская музыка народная. Артисты у меня поют сами и играют на гармошке. Сейчас эта история в работе, а 29 и 30 июня мы ее выпустим на зрителя. Процесс дико увлекательный. Мне, оказывается, нравится работать с артистами. Объяснить и вытащить. Не всегда, конечно, получается. Но что-то рождается, переходы интересные, музыка интересная, реакции, оценки. Народ начинает жить этим, они

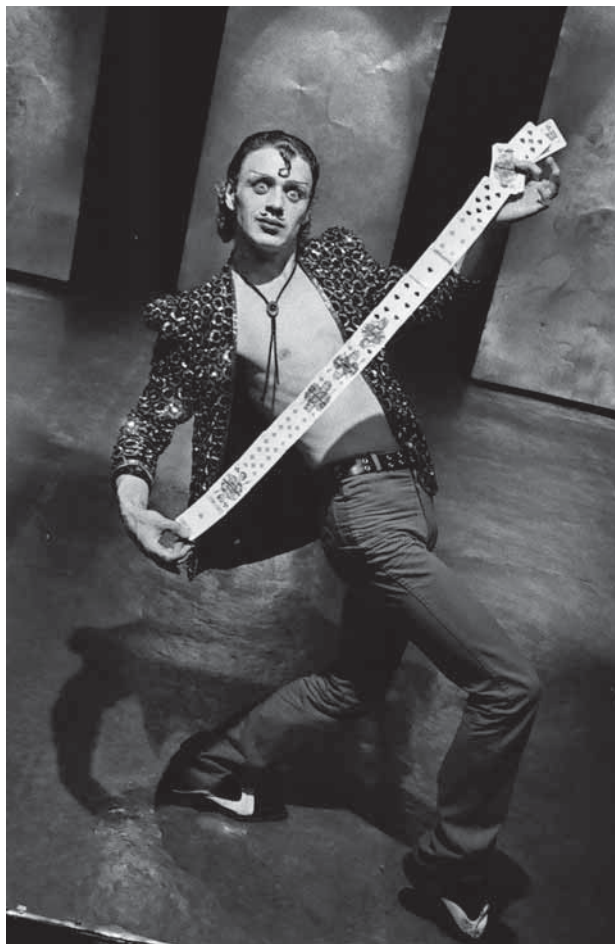
без меня уже собираются, спрашивают: «Олег Николаевич, когда репетиция?». Люди горят и это так безумно ценно! А у меня сейчас восемнадцать спектаклей подряд, потом я сажусь в самолет, лечу в Екатеринбург, в свой родной институт, буду выдавать дипломы. Мне когда позвонили, такая легкая гордость: в свой родной институт я возвращаюсь в качестве председателя государственной экзаменационной комиссии. Это у меня пока как-то не укладывается в голове. Ведь я – артист!

— *А что для вас артист?*

— Потребность что-то сказать, потребность как-то себя изменить на какой-то хоть короткий срок, попробовать себя в новых качествах, которые невозможны в жизни... В каждой роли привлекает неизвестность: а как же это получится? Я вот так могу, а как же я еще могу? То есть опять же процесс познания не только автора, роли, но и себя.

— *Самопознание. Вот для чего, в конце концов, мы это делаем.*

— Только так. От внешнего к внутреннему, от внутрен-



«Мастер и Маргарита». В роли Коровьева. Фото К. Горячева

него к внешнему. У всех по-разному. Но мы как йоги — стремимся к полной гармонии с миром. А гармония для меня наступает, только когда я на этой сцене, и все происходит почти так, как хотелось.

Я тут недавно афоризм родил: «Люди стали настолько умны, что перестали понимать простые вещи». И хочется спектак-

лем «Любовь и голуби» простым языком, нормальным русским, без режиссерских заморочек, рассказать историю. Я уже понимаю, что у нас рождается своя история, и она мне нравится.

— *Заинтриговали!*

— Пока нравится. Потом я буду волноваться, кричать, нервничать.

— *Вы тиран?*

— Я? Нет, я не тиран. Мне почему-то всегда больно обижать людей, стыдно, неловко. Я так не хочу, да и не имею права. Но иногда приходится жестко сказать: «Господа, давайте подумаем, что у нас не так!»

— *Что вы цените в актерах?*

— Внутреннюю подвижность и умение анализировать. Артист должен всегда понимать, зачем и для чего он вышел на эту сцену. Артист ценен в паузах и оценках. Безусловно, он должен уметь и говорить — доносить мысль. Иногда человек говорит текст, я текст знаю, но не понимаю, о чем он говорит. Мысль — это очень важно. Мысль и эмоция. Ну и конечно необходимо уметь двигаться, держать себя в форме. Распределяя роли, я знаю, кто что может в этом театре и кто что смог бы.

— *У вас появляются режиссерские амбиции?*

— Это не амбиции. Я благодарен Господу и Беляковичу, что есть такой момент реализации себя еще в чем-то. У меня амбиция одна: быть хорошим артистом.

— *Как сохраняется линия Беляковича в театре? В вашей режиссуре вы ее придерживаетесь?*

— Я пытаюсь соблюсти те законы и ту школу, что создал Белякович. Я считаю ее идеальной в плане подачи материала и восприятия зрителя. Идет полный контакт с залом. Есть энергетическая связь со



«Калигула». Фото В. Игнатовой

зрителем. Не просто два артиста закрылись и болтают, а через зал. Треугольник. Плюс структура, как Валерий Романович ставит спектакль, динамично. Точное расположение артистов по сцене, точная подача текста, точное включение музыки, точное существование под музыку. Все должно быть точно. Приблизительно – это уже не искусство. Я наблюдал, учился, пытался ему помогать. В спектакле «Баба Шанель» много есть моих предложений, придумок сценических и психологических для актеров. То есть был какой-то опыт. Спектакль «У ковчег в восемь» Белякович начал делать, но, к сожалению,

были проблемы со здоровьем, он был какое-то время в больнице. Мы сами доделали этот спектакль, придумывали тоже что-то. Поэтапно я набирался опыта в постановке спектакля. Я считаю, что мое дело, если Белякович мне доверил это все, нести эту школу дальше. Свет и музыка играют в наших спектаклях огромную роль. У меня есть Михаил Борисович Коротков, наш художник по звуку. Он понимает, что я хочу, и такую музыку предлагает!

— *Ощущается ли отсутствие Беляковича?*

— Я не ощущаю, что мы без Беляковича. Мы все время на связи, консуль-

тируемся, советуемся. Он все равно остается куратором этого театра, его безусловным основателем и духовным наставником. Так что я не ощущаю, что мы без Беляковича. К тому же мы сейчас дом построили, в одной половине мы живем с женой и собакой, в другой – Белякович. Я давно мечтал о загородном доме, камине, жене, собаке, детях... внуках. У меня внук родился 31 марта, Александр Иванович. Так что я дедушка! А с Беляковичем мы теперь будем еще тесней сотрудничать – соседи.

Беседовала Оксана КРЕМЛЕВА  
Фото предоставлены театром

## ГОРИ, ГОРИ, ЕГО ЗВЕЗДА

**Е**сли б, имея роскошную внешность, гвардейский рост, а фрак надевая так, будто в нем и родился, он пел только романсы и народные песни, мы бы и тогда его полюбили. Или, скажем, выходил бы лишь на сцену Саратовского театра — в роли обезумевшего от горя Мельника или сгорающего от страсти Скарпиа. Обладая голосом такой широты диапазона, тембральной красоты, редкой округлости наполнения, он и тогда был бы **Виктором ГРИГОРЬЕВЫМ** — первым басом Саратова. Ему исполнилось 60 лет.

### Досифей, Рене, Скарпиа

Народный артист России Виктор Григорьев — и солист **Саратовского театра оперы и балета**, в репертуаре его более 50 ведущих партий (общее

количество сыгранных ролей «тянет» на все сто), и исполнитель романсов, арий, народных песен — русских и зарубежных — на концертах, фестивалях, в гастрольных поездках, и преподаватель вокала, доцент Саратовской консерватории.

Григорьев побывал вместе с народной артисткой России Светланой Костиной, солисткой нашей оперы, на Пушкинском фестивале «Болдинская осень». Они спели в «**Русалке**» **Даргомыжского** и участвовали в заключительном концерте фестиваля.

Пушкинский **Мельник** в исполнении Григорьева — образ мощный, трагедийный, поражающий глубиной переживаний. Кажется, актер погружается в роль полностью, ничего не видит вокруг. Но имен-

но с Мельником Григорьева связывают одну театральную историю. Я спросила артиста, правда ли, что на одном спектакле его партнерша стала терять сознание и падать в люк, но он успел ее подхватить?

— *Это уже театральная байка, дело было на поклонах: моя «дочь» по сцене почувствовала себя дурию, я подхватил ее на руки и унес за кулисы.*

Трудно забыть удалого, развеселого **Галицкого** Григорьева и его же страдающего **князя Игоря** в одноименной опере. «Обладание бас-баритоном красивой тембра, музыкальностью и подлинным артистизмом», по словам Ирины Архиповой, позволяют нашему вокалисту исполнять и басовые, и баритональные партии.



«Хованщина». Досифей — В. Григорьев

*Виктор Григорьев*





«Орестея». Агамемнон – В. Григорьев



«Морозко». Морозко – В. Григорьев

Он пел с великой певицей в ее последнем спектакле. Это была **«Пиковая дама» в Челябинском оперном театре**. Григорьев исполнял роль графа Томского он до сих пор помнит, с каким накалом играла старую графиню легенда российской оперной сцены Архипова.

Среди множества созданных образов вокалиста есть «самые-самые» — любимые. Это **король Рене в «Иоланте» Чайковско-**

**го и Досифей в «Хованщине» Мусорского**. Ему одинаково близки муки отца слепой дочери и понятны переживания мудрого Досифея, возглавившего раскольничий бунт. Удивительно, что этот артист с таким мощным знаком «плюс» играет и записных оперных злодеев. Скажем, **Скарпия в «Тоске»**. Превосходный драматический актер (что на оперной сцене бывает не всегда), Григорьев никогда не пишет

своего героя одной черной краской:

— *В лодях намешано всякое разное. И, может, в силу своего воспитания, интеллекта, мы стараемся плохие черты в себе подавить. Если подходить с исторических позиций, Скарпия — очень набожный человек, он защищает свой строй, свою страну, в конечном итоге. А вся его злость — от неразделенной любви к Тоске. Фигура он неоднозначная, по влиятельности — одна из первых в Риме.*

Именно за роль Скарпия получил «Золотого Арлекина» на областном театральном фестивале Виктор Григорьев. Вспомнили мы с ним еще одну яркую и сложную роль — **Фауста** в опере **Кобекина «Маргарита»**, где герой Григорьева (в противоположность гетевскому сюжету) пытался «переделать» самого дьявола. Возомнивший себя сверхчеловеком, весь в белом, появлялся на высоком помосте сцены его великолепный Фауст. Спектакль номинировался на «Золотую Маску».

Сейчас на сцене Саратовского оперного театра идет шесть оперетт. Григорьев участвует во всех — и с большим удовольствием. Природная пластика, замечательное чувство юмора, немалый дар импровизации — в «легком жанре» все идет в зачет. Да и начинал свою карьеру выпускник Саратовской консерватории Григорьев в мюзикомедии Омска.

Исполнял героическую роль **Степана Разина** в

оперетте **Е. Птичкина** (по роману **В. Шукшина**). Был наивно-милым **Шурой Балагановым** в «Золотом теленке», храбрым адмиралом в «Малой Земле» («Когда мы решили, что это Брежнев победил в войне, поставили оперетту по его бесмертному творению», – улыбается воспоминаниям **Виктор Сергеевич**).

И на саратовской сцене, где артист служит почти четверть века, не обходится без его превосходного комического дара. А у него – мешок забавных «опереточных» историй после каждого сезона. В «**Веселой вдове**» Григорьев с видимым удовольствием играет недалекого **барона Зетту**. С «Вдовой» произошел казус на Международном музыкальном Собиновском фестивале, при переполненном зале. Героиня не вышла на сцену, граф Данила не знал, что делать дальше. Тут не по роли выскочил Барон Григорьев и повел долгую «светскую» беседу, пока героине устранили за кулисами неполадки одежды. Только идеальное знание актером роли, всего либретто плюс полное самообладание (можно ведь и «расколоться») спасло спектакль в нештатной ситуации.

#### «Бацилла сцены»

Виктор Григорьев – участник и дипломант многих престижных фестивалей. «Басы XXI века», Первый международный фести-



«Иоланта». Рене – В. Григорьев

валь оперных дирижеров имени народного артиста СССР И. Зака, международные оперные фестивали «Ирина Архипова и Владислав Пьявко представляют». Не раз участвовал в национальном театральном фестивале «Золотая Маска», постоянно выступает на Собиновском фестивале. Критика назвала Григорьева «одним из наиболее ярких российских оперных исполнителей». А в его исполнении ария в опере «Жизнь за царя» и песня Валаама из «Бориса Годунова», по отзывам знатоков, «вполне могли бы составить конкуренцию именитым басам мира».

От романсов в эмоциональной подаче Григорьева, особенно от «Звезды», которая «одна, заветная», становится светло и горько, и каждой зрительнице в зале кажется, что поет красавец-артист только ей одной. Певец называет концертное исполнение

сублимацией чувств. За несколько минут, в нескольких строках надо выразить всю эмоциональную амплитуду. «Все отнял у меня казнящий Бог – здоровье, силу воли, воздух, сон...», – запекает Виктор бархатистым чарующим голосом, и все мы уже там, на вершинах и в безднах рахманиновского романа...

Он мог сделать оперную карьеру и не в Саратове. Его ценят лучшие наши музыканты. Такой знаковый для города человек, как пианист и профессор Анатолий Катц, отмечает: «Виктор Григорьев – настоящий русский бас с мощным голосом красивого тембра, замечательной фактурой, ярким артистизмом, подлинное украшение Саратовской оперной сцены». Почему же наш певец не пытался пробиться выше, дальше? Чтобы ответить на этот вопрос, надо знать биографию Виктора.

Парень из Пугачевска, на-

дежда легкой атлетики области – десятиборец! – он учился уже на спортфаке пединститута. Но «бацилла театра», занесенная в кровь режиссером Мрякинским (Виктор с будущей женой играли ведущие роли в Пугачевском народном театре) не давала ему покоя. Были подработки в хоре оперного театра, армия, и, наконец, решительный шаг – консерватория (закончил, когда сын уже пошел в первый класс), семь лет работы в Омске. Путь в солисты Саратовской оперы был долгим. И когда в 45 лет Виктору предложили прослушиваться в Большой театр (снова все сначала?..), он отказался. Да и успел полюбить он наш театр, своего зрителя. Зритель идет на премьеры «на Григорьева».

### Все свои умения

– У нас престиж профессии вокалиста сейчас, конечно, занижен. Хотя конкурс в консерваторию стал больше, чем раньше. В 17-18 лет можно еще очертя голову, не думая о последствиях, окунуться куда угодно. Да, тенора формируются рано, но басы, баритоны – позже на несколько лет. И когда ребята начинают соприкасаться с профессией, некоторых отпугивает то, что в театрах России зарплаты маленькие (кроме театров федерального подчинения). А чтобы вырваться на Запад, надо очень хорошую вокальную школу



«Веселая вдова». Барон – В. Григорьев, Секретарь посольства – В. Демидов

иметь. Хотя и учеба не дает стопроцентной гарантии. Как все сложится потом? В каждом театре свой «серпентарий». А в Большом, судя по всему, самый большой.

Доцент Григорьев переживает о будущем своих питомцев. На курсе у него четыре баритона. При их голосовых данных и хорошей работоспособности они могут многого добиться.

Пример Андрей Ковалев, который пришел к Мастеру еще на подготовительный курс. Навыков никаких не было у парня! Теперь он выпускник, участвовал в бенефисе учителя в оперном театре. Стал лауреатом конкурса «Орфей», получил диплом в Москве. Один студент Григорьева уже работает в филармонии, другой – в Саратовском оперном. Зовут



выступать и Ковалева, но педагог пока его сдерживает: вот найдут они «все, что надо для голоса», тогда — пожалуйста.

— *Педагогика – вынужденная материальная мера?* — спрашиваю Виктора Сергеевича

— Может, так и было 10 лет назад. Но когда начинаешь сам преподавать, лучше понимаешь все о себе, о своем вокале. Чтобы объяснить студенту, как это делать, ты должен ему показать через свои умения — как правильно петь, какая правильная позиция, дыхание.

Умений у народного артиста Григорьева вообще много всяких. Он тот, кого называют «золотые руки». Работал по совместительству (зарплаты в театре всегда были «богатые») монтировщиком сцены, плотником, столяром. Сам построил дачу, мебель отличную смастерил. Сын, переняв отцовские навыки, соорудил великолепный плавучий дом-дачу. Старейшина рода, почти столетняя мама Анастасия (пришлось ей побывать в своей многотрудной жизни трактористкой, шофером, кочегаром, четырех детей растить) вяжет семейству носки.

А любимый ее сын Виктор — еще и главный Дед Мороз театра. 45 лет «в профессии». Когда-то худущий, длиннющий Витюшка читал стихи на пугачевском радио. И кому же еще было играть Де-



«Евгений Онегин». Генерал — В. Григорьев

да Мороза на школьной елке? До сих пор охотно выходит в главной новогодней роли народный артист на утренниках в оперном театре. Внучка, всерьез полагая, что дедушка — младший брат настоящего Мороза, говорит ему наставительно: «Дед, я тут написала письмо Деду Морозу, нужно то-то и то-то. Ты уж не забудь, передай!»

Гори, гори, его звезда — доброго Деда Мороза и нелычающего директора театра в оперетте, смешного Базилио и мужественного Агамемнона, мудрого Досифея, и заботливого Рене — в оперных партиях. Певца, актера, учителя.

Ирина КРАЙНОВА

Саратов

Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА,

из архива Виктора ГРИГОРЬЕВА

# ИСТОРИЯ «КОМИЧЕСКОГО ШЕДЕВРА»

*Анатолий Эфрос. «Тартюф». В двух книгах. Автор проекта Нонна Скегина. Автор дизайн-проекта Дмитрий Крымов. Художник Александр Трифонов. – Московский культурный центр АРТ МИФ. Москва, 2012.*

«Комическим шедевром» назвал эфросовского «Тартюфа» в своем предисловии к изданию Анатолий Смелянский, и в подобном определении нет ни малейшей натяжки, потому что невозможно представить себе человека, который видел бы и – не запомнил этот поистине опьяняющий спектакль.

Тридцать лет промелькнуло, пробежало. Тридцать лет, наполненных сменой громких общественных событий и нашего восприятия, нашего участия в них, нашей веры, сменившейся безверием. Много всего произошло, а спектакль живет в памяти, возвращаясь и возвращая когда-то пережитые чувства... Это бывает совсем не часто и потому, наверное, так дорого ценится.

С любовью, с поклонением перед талантом большого Мастера, со стремлением запечатлеть, сохранить в подробностях работу над спектаклем (запись репетиций О.Полозковой), с большим вкусом собраны и изданы эти две книги, к которым прилагается режиссерский экземпляр мольеровской пьесы. И сегодня это издание, как представляется, приобретает огромную ценность, потому что так скрупулезно работать над текстом и над тем, что «вокруг текста», так ненавязчиво помогать артистам добраться до «зерна» роли и вызволить из плена те личностные черты, которыми артист способен обогатить и оживить персонаж, умеют режиссеры, которых – положи руку на сердце! – можно пересчи-



тать по пальцам одной руки. Школа – настоящая психологическая школа русского театра – сдвинута на обочину; нынешнему времени потребно совершенно другое: торопливо скрепленное на живую нитку проектное, фестивальное «творчество» заменило собой Творчество. А потому детальное описание репетиционного процесса такими выдающимися Мастерами, как Анатолий Васильевич Эфрос, Георгий Александрович Товстоногов и другие, с подробным воссозданием атмосферы репетиций при помощи реплик, а порой и споров артистов, режиссерским комментарием, режиссерскими пояснениями, позволяющими не всплывать на поверхность, а нырять в самую глубину – наполняют страницы книги воздухом Театра.

Таким необходимым.

Особенно – сегодня...

Те, кому не посчастливилось видеть этот удивительный спек-

такль, обладая фантазией и стремлением к творчеству, непременно воссоздадут для себя главное, что необходимо театру – атмосферу «Тартюфа», те побудительные причины, которые заставили режиссера обратиться в то время именно к этой комедии Мольера.

Те, в ком спектакль продолжает жить, несмотря на прошедшие десятилетия, словно увидят его вновь во всем блеске, во всей мощи мысли режиссера – интерпретатора классики, во всей ослепительности и восторженности от собственного сценического существования Александра Калягина, Станислава Любшина, Анастасии Вертинской, Ангелины Иосифовны Степановой, Нины Ивановны Гуляевой, Юрия Богатырева...

И это станет возвращением в потерянный рай Театра, который мы – увы! – утратили.

Книге второй предпосланы в качестве эпиграфа слова Анатолия Васильевича Эфроса: «Процесс создания спектакля – самое важное, что существует в театре. Я уверен в этом и сейчас, пройдя уже довольно долгий профессиональный путь. Все мои нервы и силы отданы этому. И так будет всегда».

Я думаю, эти слова должны прочитать и прочувствовать молодые наши режиссеры. Потому что без этой «клятвы Гиппократ» от театра – профессии нет и никогда не будет...

*Н.С.*

*Фото Михаила ГУТЕРМАНА*

*В апреле в Брянске прошел Всероссийский семинар молодых театральных критиков и журналистов под руководством Н.Д. Старосельской. Семинаристы получили возможность посмотреть спектакли драматического театра им. А.К. Толстого, областного ТЮЗа и театра кукол. Впечатления участников семинара и его руководителя — в материалах этой рубрики.*

## БЛАЖЬ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ

**С**пектакль «**Блажь**» в постановке **Бориса Горбачевского** начался со зрителей-школьников, ими же и закончился. Несмотря на то, что пьеса «**Блажь**» **А.Н. Островского** и **П.М. Невожина**, как правило, не входит в школьную программу, театры часто приглашают целые классы на одного только драматурга, чьи «Гроза» и «Бесприданница» изучаются в обязательном порядке. Так вот, этот юный зритель, пожалуй, и сыграл решающую роль в спектакле. Пытаясь понять, почему постановка, которая идет уже больше четырех лет, не была принята прежде всего школьниками, голосовавшими против своим отчаянным невниманием, громкими разговорами, а порой просто неприличным поведением, невольно затрагиваешь не только театральные, но и педагогические вопросы. Вечные вопросы, главный из которых – должен ли театр для детей и подростков быть каким-то особенным?

Первое впечатление от спектакля – неизбежно то пространство, в кото-

ром существуют актеры, будь то сложная художественная декорация или пустая сцена. В спектакле Бориса Горбачевского таким первым впечатлением оказалось удивление, быстро перешедшее в недоумение. Декорация, почти дословно воспроизводящая ремарку авторов о месте действия, представляет собой часть помещичьего дома, небольшой флигель, огромное количество картонных деревьев и такую же картонную зелень, в которой как в джунглях тонет все оформление. Режиссеру и художнику (сценография и костюмы **Александра Малыгина**) оказалось ненужным «свое» пространство, они воспользовались формальным переводом ремарки на сценический язык.

Точно так же ненужным для режиссера оказался язык мизансцен. Из раза в раз выходящие на сцену актеры аккуратно шли к небольшой лавочке, стоящей с правого края сцены, присаживались на нее, потом вставали, пересаживались на один из стульев, затем вновь возвращались к лавочке. Едва ли вообще стоило бы об этом вспо-

минать, но однообразие мизансценического языка вместе с формальностью и безжизненностью декорации невольно отвлекает внимание от действия, от развития сюжета, от игры актеров, от тех характеров, которые они создают.

Сюжет пьесы строится вокруг главной героини Серафимы Давыдовны Сарытовой (**Светлана Рязанцева**), чья внезапная любовь (или все-таки та самая блажь?) к управляющему ее имением Степану Григорьевичу Баркалову (**Юрий Киселев**) едва не приводит к трагическим последствиям для всех окружающих. Прежде всего, для сестер Сарытовой, хозяйки имения Ольги и Нasti. Первая из сестер, замечательно сыгранная **Еленой Дигиной**, благодаря твердости своего характера и уму, фактически, стала двигателем всего действия. **Олеся Македонская**, исполнившая роль второй сестры – Nasti, создала образ капризной барышни, почти ребенка. Из-за интриги Сарытовой под угрозу был поставлен и привычный жизненный ритм ее богатых



«Блажь». Баркалов – Ю. Киселев, Сарытова – С. Рязанцева

родственников – Семена Гавриловича Бондырева (**Иосиф Камышев** сыграл возвышенного и романтического помещика, влюбленного в деревенский образ жизни, почти с той же силой, что и другой его персонаж – Муромский из «Свадьбы Кречинского») и его женой Прасковей Антоновной (неожиданный и очень яркий образ, созданный **Светланой Сыряной**).

Однако нерешенным оказались взаимоотношения двух главных персонажей – Сарытовой и Баркалова. Не находя оправдания ее увлеченности грубым и резким, но во многом бес-

сильным управляющим, зритель терял суть их отношений. Напротив, складывалось впечатление, что волевая и сильная помещица Сарытова не только не увлечена Баркаловым, но и пытается погасить едва теплящееся чувство привязанности к нему. В том, что между ними существует какое-то притяжение, не смогли убедить ни немая лирическая сцена между ними в самом начале спектакля, ни привычные для режиссера музыкальные акценты сюжетобразующих событий спектакля. Почему-то и это оказалось для режиссера неважным.

А в результате между зрительным залом и сценой мало-помалу выросла четвертая стена непонимания происходящего. Спектакль, увы, стал лишь фоном для школьников в зрительном зале. Фоном для занятия собственными делами. Вины ваты здесь не они. Отвечая на вопрос, заданный в начале, стоит сказать, что театр должен быть просто живым. И, может быть, даже чуть-чуть более живым для тех, кто пришел туда первый, второй или пятый раз в своей жизни.

*Дмитрий ХОВАНСКИЙ*

## ИХ СТРАСТЬ ИМ СЛУЖИТ ОПРАВДАНЫЕМ

**В** последнее время на читках современных пьес зрители все чаще смеются, хотя ничего комедийного ни в пьесе, ни в представлении нет. На вопрос: «Чему смеялись?» – ответ звучит абсолютно гоголевский: «Над собой... так на нас похоже!» Тот же самый смех узнавания, веселый и страшный одновременно, настиг меня на спектакле **Брянского театра драмы** по пьесе **Н. Гоголя «Игроки»**.

И хотя никакого внешнего «осовременивания» в спектакле нет, и авторы подчеркивают в афише, что представляют нам «дела давно минувших дней», мы видим дела нынешние, о которых постоянно слышим из всех видов СМИ. Я говорю не только о криминальных сводках и сериалах, но и об удивительном безумии, с которым наши люди окунаются в любые игры – азартные, политические, финансовые – стараясь получить все и сразу, чтоб сам черт был не брат. Именно потому, наверное, режиссер спектакля **Юрий Ильин** с самого начала погружает зрителя в атмосферу игры опасной, непростой. Зеркало сцены обрамлено темными окладами икон, в которых вместо ликов зияет пустота (сценография **Александра Малыгина**). Огромный оклад Владимирской Богома-

тери, разрубленный пополам, служит вратами героям. Говорят, именно этот образ исцеляет душевнобольных и страждущих. Трагичный слуга **Алексей (Андрей Савченков)** встречает гостей с подобострастной улыбкой и на подгибающихся от страха ногах. Именно он транслирует в зрительный зал атмосферу гоголевского мира – многомерного, фантастического, страстного. **Алексей** и участвует в интриге, и с ужасом наблюдает за происходящим. Главные герои незаметно существуют одновременно и в своем мире, и в потустороннем. **Ихарев (Александр Кулькин)**, амбициозный и талантливый человек, искренне верит, что выигрывает благодаря своему уму, находчивости и хладнокровности. Он не замечает, что его душа давно в залоге у крапленой колоды, которую он нежно зовет **Аделаида**.

Великолепная троица – блестящий импровизатор **Утешительный (Иосиф Камышев)**, обаятельный Швахнев (**Юрий Киселев**) и прямолинейный **Кругель (Вениамин Прохоров)** – азартные игроки, для которых красота процесса важнее денег. Их страсть им служит оправданием. Но когда Утешительный с упоением описывает происходящую пар-

тию, его лицо, зависшее в луче бьющего снизу света, теряет человеческие черты. Может, потому все четверо, собравшись «на дело», истово крестятся. Все второстепенные персонажи спектакля (но отнюдь не проходные) – порождения иного, страшного, мира. Огромный горбун **Гавришча (Олег Чиганов)** перечисляет хозяйскому дворню так, что не сомневаешься, что это список загубленных им людей, и что идея торговать «мертвыми душами» уже кружится в воздухе. Незабываем чиновник **Замухрышкин** – в прямом смысле получеловек со странным скрипучим смехом, играемый **Игорем Игнатовым** вприсядку, вдруг вырастающий вдвое от собственной значимости. Появляется в этом спектакле и колода карт **Аделаида (Юлия Филиппова)** – указывающая хозяину масть алая женщина-морок, отвернувшаяся от него вместе с удачей. Режиссер активно использует прием «театра в театре» и разыгрывает плутовскую комедию внутри романтической драмы. Здесь играющими становятся все, вольно или невольно. Замысел троицы шулеров обмануть **Ихарева** для зрителя не тайна, мы наблюдаем скорее, как они ведут интригу, чем за самой интригой. Под цыганский



«Игроки». Ихарев – А. Кулькин, Алексей – А. Савченко, Гаврюшка – О. Чиганов

напев «Ай, да ну, да ну, давай!..» они подхватывают Ихарева в свой танец, подначивая и заводя в хоровод (балетмейстер **Ирина Антипова**). И тут зрителю есть чему посмеяться. Режиссер и артисты выстреливают фейерверком комедийных сцен. Иронична пантомима карточной игры героев, их взаимного шулерства. Откровенно пародийна сцена спаивания Глова-младшего с цыганским разгулом. На грани клоунады существует слуга Алексей, с жонглерской ловкостью подающий рюмки и подбирающий деньги. Остро сатирически выстроена сцена с чиновником, когда герои никак не могут усадить представителя закона на стул, по-

ворачивая его то боком, то задом. Не один раз они раскрываются перед Ихаревым своими переглядываниями, откровенной театральностью и особенно, когда в аферу вступают отец и сын Гловы (**Анатолий Александров** и **Дмитрий Ненахов**). Эти два «игрока поневоле» искренне выражают и свое презрение ко всей нечестной компании, и свой страх, и свое отчаяние, вот только Ихарев настолько уверен в своем превосходстве, что ничего не замечает вокруг. Его Аделаида, как пушкинская пиковая дама, подвела своего хозяина, медленно лишая разума и приведя к безумию.

Режиссер закольцовывает композицию спектакля,

сцепив в одно звено начало и финал. Ихарев, повторяя мизансцену первой картины, сидит на авансцене, перебирая карты, и мучительно пытается разглядеть крап, а распрямившийся Алексей вальяжно допивает вино из хозяйских бокалов. Все игры окончены, игроки выходят на поклон, и только один по-прежнему безучастно сидит на авансцене. Режиссер Юрий Ильин завершил на трагической ноте свою фантастическую комедию о непредсказуемой русской натуре, готовой заложить душу дьяволу за грош и одновременно искренне надеющейся на божью помощь.

Анастасия ДУДОЛАДОВА  
Нижний Новгород

## ПРИТЧА О РАДОСТИ КАЖДОГО ДНЯ

**Р**оман Эрика-Эманюэля Шмитта «Оскар и Розовая Дама», написанный в 2002 году и ставший практически сразу невероятно популярным во Франции, уже через два года шагнул в театральное пространство России. В 2004-м на сцене Театра им. Ленсовета состоялась премьера моноспектакля с участием Алисы Фрейндлих (мощнейшая актерская работа, о которой было написано множество рецензий). Позднее история о взаимоотношениях неизлечимо больного мальчика, пожилой женщины-сиделки и Всевышнего стала осваивать подмостки региональных театров, и всякий раз это был поиск новой формы для ее осмысления. Пензенский областной драматический театр им. А.В. Луначарского предложил зрителю моноспектакль — легенду о двенадцати волшебных днях (в романе Шмитта действие происходит в течение двенадцати дней, за которые Оскар проживает 120 лет и уходит). Репарка к спектаклю Томского драматического театра сообщает, что это «философская мелодрама с грустным, но очень светлым финалом». Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова назвал свою работу «Оскар и Розовая Да-

ма» «спектаклем о том, что жизнь сильнее смерти». Мурманский областной драматический театр обозначил его как драму, Русский драматический театр города Стерлитамака (Республика Башкортостан) — как «спектакль о вере, в которой нуждаются все», а драматический театр им. Г.Б. Дроздова «Колесо» (г. Тольятти) назвал его «почти реальной историей».

Вслед за драматическими театрами сюжет об Оскаре и Розовой Даме включили в свой репертуар кукольные театры — Луганский, Амурский, Сахалинский и другие театры кукол, обозначив его как спектакль для взрослых. Теперь и **Брянский областной театр кукол** на излете сезона обратился к этому материалу. Нам, семинаристам **Натальи Давидовны Старосельской**, довелось побывать на предпремьерном показе спектакля «**Оскар и Розовая Дама. Письма к Богу**», поставленном главным режиссером театра **Павлом Аникиным**. В неброской по цветовому решению программке, где графические контуры деревьев напоминают побеги артерий и сосудов, обозначен жанр — философская притча. Судя по тем главным акцентам, которые сделали авторы спектакля, это вполне оправданно.

Есть целый ряд тем, привлекательных для постановщика, но таящих при этом немалую опасность. С одной стороны, говоря о конечности жизни, неизлечимой болезни, особенно если речь идет о ребенке, невозможно оставить равнодушным собеседника (в данном случае — зрителя), с другой стороны, очень легко сорваться, перешагнуть едва уловимую грань и захлестнуть зал истеричной волной, утопить в слезах. Действительно, трудно размышлять о таких вещах беспристрастно. Ну не роботы же мы, в конце концов! И все-таки очень важно сохранить баланс, вынырнуть из темной гнетущей тоски и выйти на уровень светлой печали.

В первые минуты спектакля (в программке обозначено, что он для взрослых, поэтому публика собралась соответствующая), по залу прокатился всхлип. Это когда десятилетний Оскар без особых эмоций говорит — цитирует свое самое первое письмо к Богу: «Меня прозвали Яичная Башка, на вид мне лет семь, я живу в больнице, потому что у меня рак, я никогда не обращался к тебе ни с единым словом, потому что вообще не верю, что ты существуешь». Сразу подумалось: высиживать среди такого звукового фона больше часа будет

непросто. Прошло еще несколько минут, действие развивалось, на нить событий нанизывались комичные сцены и ... по залу прокатилась легкая волна. Выдохнули! Авторы постановки сумели подобрать верный тон, и зритель, в свою очередь, настроился на разговор.

Персонажи спектакля — забавные яркие куклы, которые придумала художник-постановщик **Ольга Сидоренко**. Актеры вдохнули в них жизнь, наделили индивидуальными характерами, «нарастили» судьбой. Оскар, похожий одновременно на Маленького Принца

Антуана де Сент-Экзюпери и инопланетного пришельца — первая крупная работа актера **Ивана Песнева**. Легкая как пушинка Пегги Блю, ставшая впоследствии возлюбленной главного героя — **Мария Воплина**. Настырная и нагловатая Китайка — **Юлия Горбачева**. Забавные обитатели клиники приятели Оскара, подставившие ему в нужный момент дружеское плечо — Попкорн, Эйштейн (**Егор Краев**) и Копченое сало (**Наталья Громыкина**). Единственный не кукольный персонаж в этой постановке — Розовая Дама.

Актриса **Елена Сафронова** существует внутри кукольного мира, но ни на секунду не возникает ощущения подмены настоящих, человеческих эмоций — игрушечными. Не мешает и то, что по возрасту актриса не дотягивает до шмиттовской Розовой Дамы, которая в оригинале выведена очень пожилой женщиной, и в некоторых переводах этого романа Оскар называет ее бабушкой Розой. Поэтому в большинстве театральных воплощений «Оскара и Розовой Дамы» возрастной ценз выдерживается точно. Испол-

*«Оскар и Розовая Дама. Письма к Богу». Сцена из спектакля*





нительница главной роли в спектакле брянского ТЮЗа достаточно молодая женщина, но почему-то веришь безоговорочно в то, что в ее жизни было достаточно потерь и горького опыта, но все это она сумела перемолоть, что называется, в порошок и развеять по ветру благодаря легкому характеру, прекрасному чувству юмора и внутренней силе. Верит ей и маленький Оскар, совсем не по-детски осознающий свой близкий уход и острую боль от того, что родители в этой ситуации струсили как маленькие дети, не посмели после вынесенного врачами приговора посмотреть ему в глаза.

Забавный десятилетний мальчик в трогательной пижамке в горошек и розовой шапочке, прикрывающей лысую после химиотерапии голову, в этот момент абсолютно одинок. А еще он очень разозлен и разочарован. Единственный человек, с которым он может говорить и которому он доверяет — Розовая Дама. Она с ним абсолютно честна, и для Оскара это самое главное. Стараясь его отвлечь и развеселить, Розовая Дама (совсем скоро мальчик станет называть ее Розовой Мамой) рассказывает немислимые вещи о боях кетчисток, придумывая при этом несусветные имена любительниц вольноамериканской борьбы — Угорь Ринга (впослед-

ствии Панированная Треска), Сливовая Запеканка. И самое громкое имя для себя — Лангедокская потрошительница. Именно эти комические сцены ринга дают зрителю перевести дух, повеселиться в компании с Оскаром, забыть ненадолго о неизбежном. А когда действительность надвигается вновь, и в любом случае это нужно принять, Розовая Дама, которая так же как и Оскар не верит в Деда Мороза, предлагает мальчику попробовать написать Богу и доверить ему в письмах свои мысли, попросить терпения, просветления. И Оскар пишет. В этих письмах, которые проецируются на подсвеченный синим светом задник и боковые ширмы, он рассказывает Всевышнему обо всем, что с ним происходит.

А происходят удивительные вещи. Розовая Мама рассказывает мальчику легенду о двенадцати волшебных днях и предлагает игру: каждый прожитый им день приравнивать к десятилетию. Дальше — целая жизнь. Первые шаги, подростковый возраст, дружба, любовь, женитьба, зрелость, одиночество, усталость пожилого возраста... Но самое главное — Оскар обращает живого Бога (он обращается к нему в письмах «Дорогой Бог!») и прощается неизменным «Целую, Оскар») и через него учится по-настоящему

любить и прощать, становится мудрым и в какой-то момент даже меняет места со своими родителями — он утешает их как маленьких, потому что они боятся смерти. Оскар уже не боится. Самый ценный подарок, который он получает от Бога — суметь увидеть мир так, как будто это впервые, и осознать, что каждый свой день нужно проживать именно так.

Оскар тоже научился дарить. «Он помог мне поверить в Тебя. Я полна любви, которой хватит на многие годы вперед». Это уже Розовая Дама обращается напрямую к Тому, с кем Оскар поддерживал близкие отношения целых 120 лет. А сам мальчик ушел, оставив на своей тумбочке карточку с последними строчками: «Только Бог имеет право меня разбудить».

В спектакле, обрамленном музыкой Чайковского и композициями группы «АукцЫон», много по-настоящему красивых сцен благодаря легкой сценографии и свету. В полупрозрачных окнах отражаются силуэты родителей и руки врачей, за ними беснуются довольно забавные чудовища, которых Оскар прогоняет, защищая свою избранницу Пегги Блю. На легких, почти невесомых полотнах мелькают изображения мотыльков, растений... Правда, иногда возникает ощущение, что визуальных эффектов все



«Оскар и Розовая Дама. Письма к Богу». Розовая Дама – Е. Сафронова

же многовато. Возможно, после генерального прогона какие-то вещи станут лаконичней. Спектакль ведь живой процесс. Но в целом история Оскара и Розовой Дамы, рассказанная авторами постановки и актерами на одном дыхании, без надрыва, сложилась в светлую притчу. И так же как для души маленького Оскара исцеляющей стала письмотерапия, так и для на нелишне иногда оторваться от житейской суеты и подумать о чем-то большем. Возможно, о том, что где-то рядом

есть люди, которым нужна помощь, поддержка. Да просто доброе слово...

Было радостно узнать, что уже после премьеры «Оскара и Розовой Дамы» средства от одного из спектаклей Брянского кукольного театра были перечислены в благотворительный фонд помощи детям «Добрый журавлик». А еще о том, что, представив в мае свою новую работу (к слову, первую в афише театра в разделе «Спектакли для взрослых») на Восьмом международном фестивале «Полольская

кукла», проходившем на Украине, в городе Винница, спектакль «Оскар и Розовая Дама. Письма к Богу» получил диплом лауреата. Исполнительницей лучшей женской роли признана заслуженная артистка России Елена Сафронова. Но самым дорогим для театра стал приз детского жюри фестиваля, куда вошли школьники первого-седьмого классов. Да, это самая высокая оценка.

Елена ГЛЕБОВА  
Фото Егора КРАЕВА

# А НЕ ЗАМАХНУТЬСЯ ЛИ НАМ НА ФЕДОРА НАШЕГО МИХАЙЛОВИЧА?..

**В** программе семинара театралных критиков под руководством Н.Д. Старосельской первоначально не было спектаклей Брянского театра юного зрителя, и тем интереснее оказалось «неожиданное» знакомство с творчеством этого коллектива и совершенно новой его работой – драмой «Преступление и наказание» по роману Ф.М. Достоевского. Премьера постановки состоялась 12 марта 2013 года.

Первым обращением к нетленному наследию классика Брянский ТЮЗ обязан своему главному режиссеру, заслуженному деятелю искусств РФ Михаилу Мамедову, написавшему инсценировку романа и осуществившему ее постановку. А также губернатору Брянской области Н.В. Денину, который, как следует из текста программы, поддержал финансами создание спектакля.

Не скрою, сам факт постановки «Преступления и наказания» на сцене театра юного зрителя сразу же вызывал интерес: как удалось уместить столь сложный для восприятия и «густонаселенный» роман в стандартно временные рамки сценического действия... К тому же, ожидание увидеть на сцене нечто неординарное было заранее подогревано информацией о том, что совсем недавно, благода-

ря этой работе, ТЮЗ стал лауреатом Брянского театрального конкурса «Успех. 2013», получив шесть наград в различных номинациях...

Третий звонок... Запоздавшие старшеклассники с трудом находят свободные места. Сцена оживает, и действие с первой же минуты начинает развиваться не подостоевски стремительно. Начитанный зритель сопоставляет авторское описание главного героя в романе с Раскольниковым, роль которого исполняет актер Александр Курилкин. Высокий, худощавый, с лицом, отражающим душевный разлад и страдание – точное попадание. История бедного студента связана с героями более и менее яркими, без которых трагедия, показанная на сцене, была бы не столь понятной и выразительной. Здесь и Сонечка Мармеладова «малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» (Дина Кострыкина), и Катерина Ивановна (Светлана Малькина), трагедия которой обозначена в спектакле лишь эскизными набросками, и высокомерный Лужин (Алексей Чубаков), упивающийся своей властью над сестрой Раскольникова Дуней (Анна Фокова).

Загадочную природу характера своего героя в

спектакле удалось сохранить народному артисту РФ Владимиру Аверину. Как и в романе Ф. Достоевского, следовательно Порфирий Петрович в его исполнении – личность загадочная, гипнотизирующая движением мысли.

У режиссера свой взгляд на воплощение персонажей, он не боится уходить от стереотипов. Так, процентница предстает не «крошечной, сухой старушонкой, лет шестидесяти», а довольно крепкой молодой женщиной, которая, ежели что, могла бы за себя постоять. За короткие минуты сценической жизни своего персонажа Алевтина Бабаева успевает сыграть характер. Кстати, за эту роль она была отмечена в номинации «Яркий эпизод» конкурса «Успех. 2013».

Однако на сцене герои не столько существуют по законам романа Ф.М. Достоевского, сколько зависят от жанровых особенностей спектакля. Заявленная драма построена скорее как комикс: события проносятся перед глазами с такой скоростью, что зрители не успевают уловить мотивов поступков персонажей, вникнуть в их психологию, а вся философия романа и вовсе уходит на задний план. Сюжет развивается как классический киношный экшн, где ге-

*«Преступление и наказание».*  
Соня – Д. Костыркина,  
Раскольников – А. Курилкин





«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

рои произносят ключевые фразы из романа, без которых еще недавно невозможно было написать ни одно школьное сочинение по «Преступлению и наказанию».

Если рассматривать премьеру Брянского ТЮЗа несколько абстрагированно от романа Достоевского, то впечатление «смещается» в сторону динамичности сцен, выразительности костюмов и оригинальной сценографии – чего стоит одна только сцена, в которой Раскольников и Порфирий Петрович преодолевают бесконечный коридор из дверей (художник-постановщик – **Андрей Волков**, художник по костюмам – **Ольга Мальгина**). Но невозможно не учитывать, что основная публика этого театра

– школьники и студенты. Кто-то из них читал «Преступление и наказание», а кто-то – нет. Нельзя рассчитывать на то, что все они, не читавшие, посмотрев спектакль, возьмутся за роман и захотят узнать, «как там все было на самом деле». Большинство скорее всего удовлетворится схематичностью сюжета и никогда не узнает всей глубины трагедии Родиона Раскольникова.

В какой-то мере постановка Брянского ТЮЗа отражает современные процессы, которые происходят сегодня в отечественном образовании. Школьники перестали писать сочинения, их заменили тесты, которые, возможно, на других уроках могут служить инструментом объективной оценки знаний, но только

не на литературе. Как вам такие варианты ответов на вопрос: «С какого момента начинается наказание Раскольникова?»: а) до убийства; б) после убийства; в) на каторге... На изучение самого романа в школьной программе отводится всего пять часов. Но если к ним прибавить еще два с лишним часа, проведенные на спектакле ТЮЗа, а потом устроить обсуждение увиденного (в идеале, с участием актеров и режиссера), то, не исключено, что интерес к творчеству Федора Михайловича Достоевского и его героям проявится не только у любителей классики.

Ольга МЕТЕЛКИНА  
Ставрополь

## ДИКИЕ ДИКИЕ ДЖУНГЛИ

**М**узыкальный спектакль «Маугли» Р. Киплинга на сцене Брянского драматического театра им. А.К. Толстого стал в полном смысле подарком для зрителя — постановка получилась полномасштабной, колоритной, наполненной вокальными и хореографическими номерами. Режиссер спектакля и автор его художественного оформления — заслуженный артист России Вячеслав Шляхтов (г. Москва).

В первые же секунды перед нами предстает загадочный и непредсказуемый мир джунглей. Каждый из его обитателей наделен своим характером, у каждого своя жизнь: волшебный красочный Павлин (Татьяна Сычева), неуклюжий Дикобраз с яйцом (Ирина Никифорова), шумные непоседливые обезьяны (Виолетта Голованова, Ульяна Ковалерова, Ксения Ланская), волшебные райские птицы (Ульяна Ковалерова, Ксения Ланская), быстرونюгая Лань (Ольга Иванова). Грациозна и хитра, но в то же время нежна и заботлива опасная Багира (заслуженная артистка РФ Светлана Рязанцева). Решительна и воинственна волчица Ракша (заслуженная артистка РФ Людмила Шлянцева). А вот из-за кустов, выглядывает вездесущий противный шакал (Елена Дигина), вальяжной походкой прохаживается по своим владениям грозный Шер-Хан (Игорь

Игнатов). Вольнолюбивая стая волков, этикие роке-ры, во главе с мудрым Акелой (заслуженный артист РФ Михаил Лаврушин) — всегда на страже своих владений.

И вот в джунглях появляется маленький смысленный мальчик (артист выходит прямо из зала), который на наших глазах растет и перерождается в красивого, пылкого, храброго, юношу (Дмитрий Ненахов). Ему искренне сопереживаешь и проникаешься благородной идеей: «Мы с тобой одной крови, ты и я». В каждом его движении свобода, непоколебимость, решительность и жажда жизни. А как красиво зарождается любовь Маугли к девушке из дерев-

И вот в джунглях появляется маленький смысленный мальчик (артист выходит прямо из зала), который на наших глазах растет и перерождается в красивого, пылкого, храброго, юношу (Дмитрий Ненахов). Ему искренне сопереживаешь и проникаешься благородной идеей: «Мы с тобой одной крови, ты и я». В каждом его движении свобода, непоколебимость, решительность и жажда жизни. А как красиво зарождается любовь Маугли к девушке из дерев-

«Маугли»



ни — их танец в спектакле одна из самых трогательных сцен!

И когда он врывается с огнем на совет и дает отпор Шер-Хану, мы видим — вот истинный хозяин джунглей. И в то же время юноша помнит, кто его семья, его верные братья. Звери и люди — мы все равны...

Стоит отдельно сказать о сценографии спектакля.

На несколько часов сцена театра превратилась в настоящую джунгли: темно-зеленые густые заросли, багрово-красное зарево жаркого солнца, тяжелые угрюмые камни, пещеры, свисающие веревки-лианы. Живое многообразие дикой природы передают и сочные, с асимметричным, рваным кроем костюмы персонажей (художник

**Александра Галиуллина**, г. Москва).

Ритм спектакля не отпускает внимание зрителя ни на минуту. А когда звучит финальная песня и сказочная история заканчивается, мы возвращаемся в свой обыденный мир. Это уже в другие джунгли, каменные.

*Ольга ЛЮСТИК  
Курск*

## В ПРЕДОЩУЩЕНИИ ПУСТОТЫ

**С**пектакль **Брянского театра драмы им. А.К. Толстого «Кречинский»** по пьесе **Сухова-Кобылина** можно отнести к разряду особых сразу по нескольким причинам. Прежде всего, режиссер **Борис Горбачевский** предложил зрителю совершенно актуальную историю, от современности которой становится не по себе. Спектакль о разорившемся и загнанном в долги игроке Кречинском, пытающемся войти в дом князя Муромского, женившись на его дочери ради большого приданого, получился жестким. Глубоко созвучным дню сегодняшнему — с его преломленными ценностным гранями, играми и игроками, браками-делками и усталостью человека живущего от мира, общества, от самого себя, человека, пресыщенного жизнью до той крайней точки, на которой некогда горячее и

способное на самые высокие дела сердце поглощают холод и равнодушие.

Комедией нравов в двух частях назвал режиссер жанр «Кречинского». Однако создал не только галерею нравов московского общества, но в мизансценах, проработанных образах, в новых пластах взаимоотношений персонажей выстроил объемный историко-культурный контекст, который отсылает нас то к Гоголю с его «Ревизором» и «Игроками», то к лермонтовскому «Маскараду», а порой даже к героям мира Достоевского. И это еще одна причина особости брянского спектакля. Общую задачу решает и сценография **Бориса Лысикова**, нагромождение фасадов, за каждым из которых — свои жильцы, свои сплетни, свое единственно верное мнение и о нравственности, и о том, как полагается и не полагается в высшем

обществе, и о Кречинском, и о Муромских, и, конечно, о Лидочке, которой предстоит жить после несостоявшейся свадьбы и публичного позора.

Но, пожалуй, одной из ключевых особенностей «Кречинского» стала попытка реализации режиссером в спектакле идеи самого Сухова-Кобылина, по замыслу которого «Свадьба Кречинского» как часть трилогии вместе с последующими пьесами «Дело» и «Смерть Тарелкина» могла полноценно существовать (в художественном и концептуально-словесном отношении) только в неразрывной связи. Известно, что Сухова-Кобылин хотел, чтобы все три его пьесы игрались в течение одного вечера. Сегодня это, конечно же, невозможно. Тем ценнее попытка режиссера выстроить в одном спектакле связи с пространством всей трилогии, «открыть»



«Кречинский»

персонажей и их судьбы, замкнутые в рамках одной пьесы, для трактовок, размышлений, более сосредоточенного и внимательного поиска мотиваций.

Допустив значительные сокращения текста «Свадьбы Кречинского», Борис Горбачевский перенес смысловую значимость в пространство визуального воплощения, протянув множество нитей за пределы сыгранной истории, в будущее, в дальнейшее развитие внешних и внутренних событий, в нарастающий и уже прочитывающийся драматизм.

Финал, в котором Лидочка (**Юлия Филиппова**), сделав свой выбор, вновь, как и в самом начале, оказывается в толпе танцующих на балу, но уже не одна из них, а одна против них, отвернувшись, презирающих ее падения, сыгран не вербальными, а эмоциональными, образными средствами. Она кружится в своем собственном танце и смеется. Вот она, завязка диалога со «Смертью Тарелкина», с ее темой и ее глубиной. Когда Кречинский подходит к Лидочке и, прощаясь, целует ей руку, совершенно очевидно,

почему «Дело» начнется с письма, которое Кречинский напишет Муромскому о том, как его гонят, терзают, «перемалывают». Достаточно одной сцены, в которой тетка Лидочки Анна Антоновна Атуева (заслуженная артистка России **Светлана Рязанцева**) грезит о том, как Кречинский танцует с ней в вальсе, а потом кружит на руках. И выбор актрисы на эту роль открывает новую глубину характера: красивая и еще молодая женщина, которая на сто процентов достойна любви, но по какой-то причине не случилось в



ее жизни этого счастливого хэппи энда. И, помня о своей нынешней роли, она лишь слегка подталкивает на балу плечом Лидочку к Кречинскому. И ей, и Лидочке прекрасно известно все, что говорят о Кречинском в обществе, этом московском обществе, частью которого они так надеялись стать, но так никогда и не станут. Но это уже все равно. Потому что и Кречинский теперь – уже не просто представитель высшего света, с чьей помощью Муромские надеются укрепиться там, найдя для себя достойное и законное место. Не будет ни места в обществе, ни балов, ни свадьбы. Недаром Муромский, великолепно сыгранный народным артистом России **Иосифом Камышевым**, вовсе не капризный самодур, без причины сопротивляющийся потенциальному зыку. Чувствует ведь, что будет беда, что Кречинский разрушит этот хруп-

кий московский быт дома Муромских, который они с таким трудом налаживали, жизнь Лидочки разрушит – не зря, словно напоминание о неотвратимой беде, в спектакле бесконечным рефреном звучит вальс из «Маскарада». Хотя не без слабости ярославский помещик, и за бычка, в котором прозрачно угадывается его тоска и любовь не по «балликам», а по совершенно другой, деревенской жизни, которую он оставил, переехав в Москву, он, кажется, готов пересмотреть свои взгляды. И тем сильнее реакция на разоблачение, ведь Муромский позволил Кречинскому войти в святая святых – в свою семью. И снова нить в будущее, распахнутость спектакля в трилогию, а вместе с этим, полное погружение в автора.

Глубоким и необычным в своей глубине получился образ Кречинского, созданный **Юрием Киселевым**. Не активный, азар-

тный игрок, а уставший, внутренне истратившийся человек, жаждущий покоя и не способный его обрести. Его слава блестящего мастера игры была создана так умело, так талантливо, что не утратила своего ореола даже тогда, когда сам Кречинский исчерпал всякие внутренние силы. Миф о Кречинском живет даже тогда, когда внутренняя жизнь самого мифотворца практически остановилась. Единственный его шанс рассчитаться с долгами и вернуться к самому себе, – женитьба на Лидочке. Но шанс упущен, обман совершен, Лидочка опозорена, и Кречинский уходит в пустоту. Многоплановый ансамблевый спектакль, с необычными ракурсами героев, создающих широкое поле контекста – литературного, временного, общечеловеческого.

*Валерия КАЛАШНИКОВА*  
Омск

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

**П**осле завершения работы нашего семинара я осталась по просьбе главного режиссера театра, **Бориса Горбачевского**, еще на два дня, чтобы увидеть «Ужин дураков» **Франсиса Вебера** в постановке приглашенного режиссера из Москвы **Дмитрия Горника**, и

премьеру Горбачевского «**Божьи одуванчики**» **Андрея Иванова**.

Лирическая комедия и современная история – как определены по жанру спектакли – вызывают у зрителей, как и положено, и смех, и слезы, и сочувствие «маленьким людям», о которых идет

театральное повествование, и улыбку над нелепостями их жизни, независимо от того, что персонажи «Ужина дураков» обитают в Париже, а герои «Божьих одуванчиков» – в любом из городов бескрайней России с ее извращенно усвоенными рыночными отношения-

ми, при которых все продается и покупается, и бережно хранимыми отдельными «экземплярами» остатками человеческого достоинства и самоуважения.

«Ужин дураков» – не притязательная комедия, не зная содержания которой, уже по первому эпизоду можно понять, как будет развиваться действие дальше. Но в основе ее лежит глубоко безнравственная ситуация, когда персонажи должны найти очень глупого человека и пригласить его на ужин, чтобы его непрошибаемым идиотизмом «угостить» компанию друзей. Этим и раз-

влекается на протяжении довольно долгого времени некая компания, абсолютно не обременяя себя мыслью о том, насколько унижительно не только для «дурака», но и для них самих подобное увеселение. И убедить их в обратном никто не может, пока не наступает для каждого из персонажей свой «час X»...

И, хочется надеяться, он становится таковым не только для персонажей, но и для зрителей, поневоле начинающих после спектакля задумываться о своих собственных увлечениях и развлечениях. И Дмитрий Горник сознательно выводит свой

спектакль на эту коду, благополучным финалом как бы подводя нас к мысли о том, что совсем не просто так все складывается в нашей жизни...

В подобного рода комедиях самым главным эмоциональным и психологическим «наполнением», разумеется, оказываются артисты. И здесь большинство из них – на высоте. Поистине ювелирно играет «дурака» Франсуа **Михаил Кривоносов**. В самой внешности этого артиста есть нечто трагическое, вызывающее сочувствие, сопереживание; он рисует своего персонажа не жирными, яркими мазками, а полу-

*«Божьи одуванчики». Анастасия Михайловна – С. Сыряная, Кровель – В. Прохоров, Тамбовский – В. Мусатов, Мальвина Михайловна – Л. Захарова*





Спектакль «Ужин дураков». Франсуа – М. Кривоносов, Пьер – Л. Гой, Марлен – С. Рязанцева

тонами, на детально разработанных переходах от увлечения моделями из спичек, которое принимается многими едва ли не идиотизмом, до тонкого понимания человеческой психологии, а когда наступает момент прозрения и он понимает, зачем был приглашен на несостоявшийся ужин – глубоко оскорбленный и уязвленный Франсуа вырастет до масштаба подлинно трагического героя. Но – не уходит пестовать нанесенное ему оскорбление, а продолжает, стиснув зубы, добиваться благополучного разрешения всех завязавшихся конфликтов.

Интересно, ярко играют в спектакле затеявший всю эту круговерть Пьер (**Александр Кулькин**), его бывшая возлюбленная, заполошная Марлен (**Светлана Рязанцева**), жена Пьера, ненавидящая привычное развлечение мужа Кристина (**Елена Дигина**), представитель налоговой службы Шеваль (**Михаил Лаврушин**), явленный самовлюбленным подлинным дураком... Несмотря на то, что довольно масочные персонажи могли бы быть воплощены талантливыми актерами одной-двумя красками, они все же пользуются палитрой. И единственное, что, как представля-

ется, несколько сковывает их, – довольно жесткая режиссура, не позволявшая артистам импровизировать, что, на мой взгляд, только бы украсило спектакль.

«Божьи одуванчики», как принято сейчас говорить, – это совсем иной менталитет, в котором выросли, сформировались и прожили жизнь герои. Все эти пенсионеры и пенсионерки, независимо от своего социального статуса, по мысли Бориса Горбачевского, и есть «божьи одуванчики», несмотря на жесткую конкуренцию женихов из брачного агентства, которых отбирает из списка и снаб-

жает конфетами-букетами-шампанским деловой и не в меру энергичный агент Гриша Выхухолев (**Юрий Киселев**), пристально следящий за тем, чтобы весь ритуал жениховства был соблюден «от» и «до».

Борис Горбачевский поставил смешную и очень грустную историю о том, как бывшая актриса Анастасия Михайловна (блистательно сыгранная **Светланой Сыряной**), задулавшись в один прекрасный день о бренности всего земного и о возможном своем скором уходе, решила выдать замуж сестру-пензионерку Мальвину (великолепна в этой роли **Лина Захарова**). Она обратилась в брачное агентство и вот – должен позвонить в дверь жених, которого совершенно не ждет Мальвина, вполне довольная своей жизнью.

Вместо жениха, по всем комедийным канонам, приходит слесарь, вызванный, чтобы ликвидировать потоп на кухне. Мающийся с похмелья Борис Матвеевич, которого очень смешно и выразительно играет **Вениамин Прохоров**, заинтересован в том, чтобы как можно скорее снять «синдром»; Мальвина понимает, наливает, выпивает вместе с ним, они отправляются на кухню бороться с потопом и – спустя короткое время возвраща-

ются если не совсем еще друзьями, то одинаково настроенными и одинаково мыслящими людьми. В том, как оба они встречаются первого жениха, испуганно бежавшего при виде слесаря-сантехника, Павла Григорьевича Колупанова (**Леонид Гой**), а затем и второго, Шелеста Вениаминовича Тамбовского (очень органичен и трогателен в этой роли **Владимир Мусатов**), ощущается забавное и щемящее душу родство людей, неожиданно нашедших друг друга. А Анастасия Михайловна испытывает такое же чувство к Тамбовскому и проникается к нему таким доверием, что предлагает сыграть вместе сцену из «Ромео и Джульетты».

Попавший неожиданно в другой мир Тамбовский, униженный, не до конца вылеченный алкоголик, забывший, что такое людское тепло, внезапно ощущает себя человеком, способным стать счастливым (это «перерождение» потребовало от Владимира Мусатова исключительного мастерства – его диалог со слесарем о жизни в общегитии, о неприкаянности и одиночестве заставлял зал буквально не дышать, внимая пронзительному признанию человека в своей ненужности никому на свете).

А во втором акте, когда начинается и завершается

вся эта забавная, но и драматическая круговерть женихов, когда приходит наводить порядок Гриша Выхухолев и отбирает у «неоправдавших» его доверия букеты-конфеты-шампанское, Борис Горбачевский резко меняет стилистику сценического повествования: в теплый и уютный мирок сестер вторглись расчет, денежные отношения, фальшь... Но мирок устоял – потому что выстроен на подлинных ценностях, на духовности и естественности человеческих отношений...

Премьера спектакля прошла в атмосфере зрительской радости, искреннего сопереживания персонажам, в том ощущении, о котором писал когда-то А.И. Герцен: сцена и партер были абсолютно едины в своих душевных движениях. Этому в немалой степени послужили и советские песни, которые зрители всех поколений (что бывает порой удивительно!) воспринимают с ностальгическим светлым чувством, и замечательно поставленные балетмейстером И. Антиповой танцы...

Спектакль «Божьи одуванчики» – о том, кто живет внутри каждого из нас. И еще о том, каким образом этого кого-то необходимо разбудить, расшевелить, чтобы жить дальше.

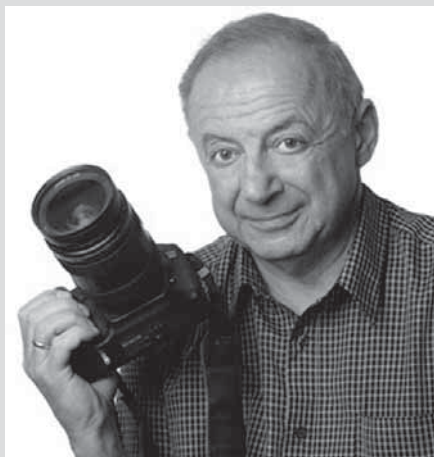
*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## СТОП-КАДРЫ «ТВОЕГО ШАНСА»

Завершился IX Московский международный фестиваль студенческих и постдипломных спектаклей «Твой шанс», организаторами которого выступили Министерство культуры РФ, Департамент культуры города Москвы, Союз театральных деятелей России и Театральный центр СТД РФ «На Страстном». В фестивальном пространстве было представлено 20 спектаклей из лучших театральных школ России, Швейцарии, Польши, Германии, Словакии и Чехии.

По итогам фестиваля Гран-при удостоен спектакль «Преступление и наказание» (Балтийский институт иностранных языков и межкультурного сотрудничества, курс Льва Эренбурга, Санкт-Петербург). Лучшей среди молодых театральных художников признана Анжелика Бажина (Школа-студия МХАТ), представившая макет к спектаклю «Бег» Михаила Булгакова.

Программа «Твоего шанса» сложилась из множества интересных событий, среди которых выставка молодых театральных художников, посвященная памяти Олега Шейнциса, концерты музыкальных групп, открытые репетиции,



конкурсы театральных рецензий, презентации и мастер-классы.

Серию мастер-классов под общим названием «Театральная фотография» провел Михаил Гутерман — один из самых ярких театральных фотографов России, заведующий отделом иллюстраций журнала «Театральная жизнь», член Российского и Московского союза журналистов, Союза театральных деятелей России и Международной ассоциации журналистов, почетный работник культуры города Москвы. Рассказывая о специфике театральной фотосъемки, рецензируя фотоработы начинающих авторов и давая конкретные технические советы участникам мастер-классов, Михаил Михайлович сделал несколько очень важных акцентов. Прежде всего — мотивация для каждого щелчка фотоаппарата. По словам Михаила Гутермана, кадр должен быть живым, чтобы увидевший его человек обязательно захотел прийти на этот спектакль. Поэтому любой фотограф — и начинающий, и опытный — всегда должен быть жестче и требовательней к себе.

*Елена ПЛЕБОВА*

## ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

**О**ни подкрадываются как-то неожиданно, эти юбилейные даты, и, оглянувшись внезапно назад, не сразу осознаешь, сколько же минуло лет, событий...

...Жарким майским днем я тихо вошла в прохладу фойе Театра на Юго-Западе — Валерий Белякович разрешил мне присутствовать на репетиции спектакля «Мастер и Маргарита», и было это одновременно желанно и страшно, потому что слишком дорог великий роман Михаила Булгакова, слишком давно сложились стереотипы его вос-

приятия, «сбить» которые очень легко, вызвав мгновенное неприятие. Я осторожно приоткрыла дверь зала, проскользнула на последний ряд. Репетиция уже началась, Белякович и артисты деликатно сделали вид, что посторонних в зале нет и — случилось чудо. Иначе я не могу назвать то, что происходило передо мной.

В репетиционных костюмах, почти без декораций, на маленькой сцене разговаривали два человека — Мастер (**Павел Куликов**) и Маргарита (**Ирина Подкопаева**), и в том нерве, в том внутреннем напряже-

нии, в котором велся их диалог, словно слова рождались здесь и сейчас, звучала интонация романа, воскресал его дух. А потом, уже после небольшого перерыва, на сцену вышел Понтий Пилат — не артист **Валерий Афанасьев**, а именно прокуратор Иудеи, вершащий свой суд над Иешуа Га-Ноцри (**Александр Задохин**). Суд, который будет преследовать его не только всю жизнь, но и после смерти...

Я вышла из театра оглошшая и ослепшая — передо мной проплывали сцены романа, его глубочайшая философия и пронзительная

Бегемот — В. Коппалов. Фото К. Горячева



Мастер – П. Куликов,  
Мargarита – И. Подкопаева.  
Фото К. Горячева



*Воланд – В. Авилов.  
Фото А. Семашко*







Азazelло –  
С. Беякович.  
Фото К. Горячева

личность; его великая боль и великое счастье. Шла к метро, качаясь, точно пьяная, и думала только об одном – скорей бы премьеры!..

Неужели с этого дня прошло два десятилетия? Невозможно верить, потому что он до сих пор жив во мне, тот первый спектакль, после которого зрители были не в силах разойтись, а бестолково толпились у

входа, молча и взволнованно, словно ждали, что сейчас им сыграют «Мастера и Маргариту» еще раз. Потому что невозможно было разойтись по своим углам даже незнакомым людям – случилось то, о чем писал Томас Манн: театр превратил толпу в нацию...

Благодаря чему это произошло? – не в последнюю очередь, потому, что Вале-

рий Беякович вместе со своим завлитом Натальей Кайдаловой прочитал роман пристально и пристрастно: для режиссера было важно не просто пересказать языком театра известный сюжет, но вывести его к вневременности, к вечным нравственным ценностям и необходимости глубокого осмысления. Каждая, даже самая небольшая роль



Иешуа – А. Задохин. Фото В. Игнатовой

были выверены Беляковичем и исполнителями именно с точки зрения Времени и Вечности – будь они, эти персонажи, философски наполненными или гротесково обрисованными.

Невозможно забыть сильно, ярко сыгранных ролей – точнее будет сказать – прожитых всем существом теми, кого сегодня уже нет: **Виктором Авиловым, Сергеем Беляковичем, Владимиром Коппаловым, Михаилом Докиным...** Как невозможно забыть и здравствующих ныне участников той премьеры. Они все – уникальны и остались в душе навсегда.

Двадцать лет назад... Куда же несется оно так стремительно, это безжалостное, безучастное время?..

Мне трудно точно подсчитать, сколько раз я видела этот спектакль за прошедшие два десятилетия. Видела и постановки «Мастера и Маргариты» Валерием Беляковичем в других театрах – более или менее удачные, все они были разными, но ни один из спектаклей не сравним с тем острым, волнующим, ничуть не стершимся в памяти за двадцать лет премьерным. И вовсе не потому, что этот спектакль стал для меня первым театральным прочтением булгаковского романа – я видела и до него несколько спектаклей, но ни один из них не совпадал настолько точно и глубоко с духом, наполнявшим «Мастера и Маргариту». Для меня – я не беру

на себя смелость говорить за всех.

И каждый раз он открывал для меня новые глубины, не сформулированные до конца истины. И каждый раз новым и мощным светом наполнялся этот «отпускающий» и зрителей вместе с персонажами финал...

Пусть он живет еще очень долго, этот удивительный спектакль, привлекая новые поколения зрителей и – наполняя их светом великого романа...

*Р.С. Этим летом Сергею Беляковичу и Виктору Авилову исполнилось бы 60 лет.*

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром*

## ПЕРЕЖИТЬ ВНОВЬ

**В** самом начале – восторженно лаконично: «Они пришли».

«Смертен внезапно», – шепчет Воланд одними губами.

«Умрет сегодня Га-Ноцри», – почти слитно с последующим: «Тесно мне».

«Не дам веру на поругание», – и голос Каифы звучит как камнепад.

Сухой и протяжный треск ломающейся навсегда ветки, отчаянье звучит в голосе Пилата: «Варраван!»...

Это малая часть из коротких заметок, писанных дрожащей от волнения рукой

в самой темной части зрительного зала **Театра на Юго-Западе** во время юбилейного спектакля «**Мастер и Маргарита**», 21 мая 2013 года от Рождества Христова.

Критики не ходят на юбилейные спектакли. Немногие исключения лишь подтверждают эту нелепую традицию. Сегодня критики ходят на премьеру и – в лучшем случае – на первые три-пять спектаклей. Дальше – в ритме стремительно меняющейся Москвы – премьера считается уже не слишком актуальной. Что ж, попробуйте объяснить эту «не-

актуальность» тем, кто раз за разом наполняет зрительный зал Театра на Юго-Западе, тем, кто раскупает билеты на два месяца вперед, тем, кто стоя аплодирует артистам после спектакля. В оправдание критикам хочется только сказать, что Москва не сильно изменилась. Поэтому мы и вздрагиваем, слыша слова Воланда: «Люди как люди... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... Квартирный вопрос только испортил их».

Я далек от мысли, что пишу эти строки для тех, кто

*Бегемот – А. Белов, Гелла – Л. Ярлыкова, Азazelло – М. Белякович. Фото А. Коваевой*



Воланд – О. Леушин.  
Фото В. Игнатовой



Воланд – В. Белякович.  
Фото В. Игнатовой





Маргарита – К. Дымонт, Мастер – Е. Бакалов. Фото С. Тупталова

не видел спектакля «Мастер и Маргарита» Театра на Юго-Западе в постановке **Валерия Беляковича** и даже не читал о нем. Точно так же я не думаю, что эта статья нуждается в пересказе сюжета романа Михаила Афанасьевича Булгакова, который – редкий случай – не потерял ни капли своей жизненной силы ни двадцать лет назад, ни сегодня.

В этот вечер, как и в сотни вечеров до этого, с грохотом поднялись жестяные листы, и в Москве появился Воланд (**Валерий Белякович**) со своей свитой. С их приходом завертелась (в прямом и переносном смысле этого слова, вспоминая знамени-

тые «круговые» мизансцены Валерия Беляковича) какая-то иная жизнь, более резкая, отчасти страшная, в чем-то отчаянно веселая, но очень важная для каждого зрителя. Мощный, но в то же время иногда тихий и вкрадчивый голос Воланда-Беляковича начал музыку спектакля, задавал его тон. Если где-то его голос на секунду-другую пересекался с громкой музыкой и был неслышен, то вдруг мистически раздался прямо в голове.

Так начался знаменитый разговор на Патриарших прудах между странным иностранцем, Берлиозом (**Константин Курочкин**) и Иваном Бездомным (**Сергей Медведев**). Текст,

который наизусть может цитировать не одно поколение зрителей, вдруг поразил одной простой мыслью. Едва ли к ней можно свести весь роман или спектакль, но с самого начала действия мне просто сказали: «Он был». Иисус Христос существовал. Это не вопрос веры или безверия, религии или атеизма, это просто факт. Но какую невероятную цену должны мы заплатить за такое знание! Какую цену заплатили за это Берлиоз и Иван Бездомный? Какую цену заплатили Мастер (**Евгений Бакалов**) и Маргарита (**Карина Дымонт**), да и буквально каждый из тех, кому пришлось столкнуться с Воландом и его свитой?



*Пилат – А. Ванин. Фото А. Коваевой*

*Левий Матвей – С. Медведев. Фото А. Коваевой*





Левий Матвей – М. Докин, Афраний – А. Ванин, Понтий Пилат – В. Афанасьев. Фото А. Семашко

Ведь «что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?».

Но до тех пор еще есть время веселью в Грибоедове с запоминающейся песенкой: «Приходи, приходи, приходи, дружок // дам тебе, дам тебе, сладкий пирожок...». Есть время для знойного ялтинского пляжа и праздно загорающих курортников (в том числе в меховой шапке, как персонаж **Фарида Тагиева**). Есть время для психиатрической клиники. Есть время для великолепного трио: Варенуха (**Александр Горшков**), Римский (**Макс Шахет**) и Курьер «сверх-

молния» (**Жанна Чирва**)... Для сцен, наполненных удивительной энергией юмора. Пока не пробил час Великого бала у Сатаны...

Постоянное чередование почти хулиганского юмора с философскими глубокими темами, отчасти легких московских сцен с тем, что происходило когда-то в Ершалаиме... Понтий Пилат (**Алексей Ванин**), Каифа (**Валерий Долженков**), Афраний (**Фарид Тагиев**), Марк Крысобой (**Дмитрий Астапенко**) и, конечно, Иешуа Га-Ноцри (**Александр Задохин**) – это правда, с которой нам жить, и постоянно слышать отчаянный крик Пилата: «Варраван!». Чередование этих

сцен – вдох-выдох, вдох-выдох. На этом спектакле меня учат дышать в современной странной и, наверное, мало изменившейся Москве.

Именно поэтому я приду снова. Чтобы затаить дыхание во время бала Сатаны и свободно выдохнуть на словах Азазелло (**Михаил Белякович**): «Так я поеду, доломаю...». Чтобы еще раз увидеть настоящего Мастера и королеву бала Маргариту. Приду снова, чтобы увидеть не подделку, а настоящую силу любви между ними. Чтобы пережить вновь их полет и их вечный покой...

Дмитрий ХОВАНСКИЙ  
Фото предоставлены театром

## ЗВУЧАНИЕ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

**В** Москве появилось сразу два оперных спектакля для детей, заслуживающих особого внимания: «**Золотой петушок**» по опере-сказке **Н.А. Римского-Корсакова** в **Детском музыкальном театре им. Н.И. Сац** и «**Пиноккио**» на музыку оперы современного итальянского композитора **Пьеранджело Вальтинони** в **Камерном музыкальном театре им. Б.А. Покровского**.

В последние годы музыкальный театр им. Н.И. Сац взял курс на реконструкцию спектаклей «Русских сезонов» Сергея Дягилева: вслед за «Петрушкой» и «Жарптицей», восстановленных в 2011-м под руководством

Андриса Лиепы, театр представил еще один дягилевский спектакль – последнюю оперу Н.А. Римского-Корсакова по одноименной сказке А.С. Пушкина «Золотой петушок». Опера, жанр которой композитор определил как «небылицу в лицах» – одно из популярнейших сочинений на театральных сценах. Но лишь однажды в истории, в 1914 году она была поставлена как опера-балет – спектаклю М. Фокина и Н. Гончаровой, воплотившему характерный для дягилевских постановок синтез музыки, танца и сценографии, тогда рукоплескал восторженный Париж. В преддверии его столетия этот легендарный спектакль ре-

конструировала команда постановщиков театра им. Н.И. Сац: **Андрис Лиела** и **Георгий Исаакян** (режиссура), **Гали Абайдулов** (хореография), **Вячеслав Окунев** (сценография, костюмы), **Алевтина Иоффе** (музыкальная постановка).

В. Окунев восстановил точный художественный облик спектакля по эскизам декораций и костюмов Н. Гончаровой 1913 года, сохранившимся в собраниях Третьяковской галереи, Metropolitan Museum и музея Лондонской королевской оперы. Реконструировать подлинную хореографию М. Фокина оказалось более трудным делом, но тут на выручку пришли не

«Пиноккио». Пиноккио – Е. Бахтиярова, Манджиофуоко – С. Байков. Фото И. Мурзина





только сохранившиеся описания, но и кинолента с фокинскими танцами, снятая в 1938-м, в Базеле – в итоге фокинский дух и слог на сцене, безусловно, присутствуют.

Спектакль получился яркий и эффектный. Лубочные декорации, в которых разместилось комичное додоново царство, и пестрые, потешные костюмы радуют глаз сочными цветами и сказочными формами. Хореография далека от академического балета – яркая и характеристичная, она выстроена на контрасте народно-комических акцентов, сопровождающих пластику Додона и приближенных, и восточно-вигиеватых движений Звездочета и Шемаханской царицы, соответствующих музыкальным темам оперы. Любопытные

танцевальные находки кордебалета, сочетающие танец и пантомиму, дополняют характеристики основных персонажей.

Игра в модный в начале XX века условный театр, где за масочными образами персонажей скрываются людские пороки и достоинства, как нельзя лучше соответствует пушкинской сказке. Яркие музыкальные образы находят не менее яркое продолжение в характеристиках сценических персонажей, которые в этом спектакле раскрываются в двух ипостасях – оперной и балетной. Идея неординарная: с одной стороны, она дает возможность сделать героев сказки более зрелищными и характеристичными, с другой, усложняет задачи постановщиков и ис-

полнителей необходимостью создания единого вокально-танцевального облика каждого персонажа. Однако «образным парам» артистов в большинстве случаев удается проникнуться единым духом своих героев. Обращает на себя внимание Звездочет, «составленный» из пластичных движений **Максима Подшиваленко** и столь же пластичного мягкого тембра **Максима Сажина**. Подобной пластикой наделен и образ его восточной пары Шемаханской царицы, созданный силами вокальных фиоритур **Олеси Титенко**, почти справившейся со сложнейшей партией, и ее изысканной хореографической напарницы **Наталии Савельевой**. Угловато-стремительные движения Золотого петушка

«Пинокио». Сцена из спектакля. Фото И. Мурзина





«Золотой петушок». Сцена из спектакля. Фото с сайта театра

в исполнении **Павла Окунева** соответствуют его фанфарно-«колючей» музыкальной характеристике в исполнении звонкой **Зарины Самадовой**. Особенно хорош танцевальный Додон – его колорит и обаяние делает фигуру царя центральной в этом спектакле, хотя точноно и аккуратному тенору **Александра Цилинко**, озвучивающему его героя, к сожалению, не достает той характерности, которой наделяет Додона **Олег Фомин** в танце. Зато **Николай Петренко**, исполнивший Воеводу Полкана, по части характерности в вокальной трактовке даже превзо-

шел своего танцевального напарника **Дмитрия Круглова**.

Музыкальный руководитель и дирижер Алевтина Иоффе ведет спектакль легко и естественно, оркестр и хор под ее управлением звучат точно и добротнo.

Новый спектакль – блистательное приобретение театра им. Н.И. Сац: наиболее удачно вписавшийся в формат театра, он очаровывает свежестью и неординарностью трактовки, вызывая бурный восторг у публики.

Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского славен своей уникальной детской студией, основан-

ной в 1978 году. Бессменным руководителем ее вот уже на протяжении 35 лет является **Елена Озерова**. Воспитанники студии не только принимают участие во взрослых оперных проектах, но и играют в детских спектаклях как полноценные артисты. Один из таких спектаклей – это первая серьезная работа студии, массовая опера Б. Бриттена «Давайте создадим оперу». Новый проект театра, опера современного итальянского композитора Пьеранджело Вальтиони «Пиноккио» – это новая масштабная работа, рассчитанная на массовое участие детей.

Опера «Пиноккио» по итальянской сказке **Карло Коллоди** (адаптированное либретто на русском **Льва Яковлева**) – это вовсе не случайный выбор. Решив обновить детский репертуар, руководство театра поставило задачу найти такой музыкальный материал, который мог бы захватить внимание и юных артистов, и маленьких зрителей. Молодой режиссер спектакля **Екатерина Василёва**, узнав, что «Пиноккио» П. Вальгинони популярна во многих театрах Европы, обратилась к композитору с просьбой прислать партитуру.

Музыка для детей занимает особую нишу в творчестве Вальгинони. Его сочинения «Снежная королева» и «Мальчик со скрипкой» пользуются неизменным успехом в европейских театрах. Не исключение и опера «Пиноккио»: поначалу написанная в одном действии для маленького состава и исполненная под руководством автора в 2001 году в Виченце, она в 2006-ом по заказу берлинской *Komische Oper* была специально расширена до двухактной, а затем поставлена в Гамбурге, Лейпциге и Турине. Труппа театра им. Б.А. Покровского впервые знакомит россиян с этой музыкой – демократичной и доступной, но вместе с тем высокопрофессиональной. Яркость и многообразие музыкального языка, приглашающие в мир удивительных фантазий и дающие бескрайний простор для воображения, увлекли молодую

постановочную группу, которая нашла феерически красочную форму для воплощения музыкальных образов на сцене.

В спектакле Екатерины Василёвой, создавшей вместе с художниками **Александром Арефьевым** (сценография) и **Марией Чернышевой** (костюмы) удивительный мир Пиноккио, все непрерывно преобразуется, как в настоящей волшебной сказке. Опираясь на клиповые свойства самой музыки, где контрастные фрагменты сменяют друг друга, постановщики придумали сценическое пространство, в котором реальный мир совмещен с виртуальным. Непрерывно обновляющееся действие, где принимают участие шесть взрослых и около сотки детей от 5 до 15 лет, декорации с многообразным картонным реквизитом, меняющиеся как по мановению волшебной палочки, возникают внутри видекартин, насыщенных сочной компьютерной графикой и переносимых в каждом кадре в новые неожиданные миры, по которым путешествует Пиноккио. Здесь и импровизированный театр марионеток Манджиофуоко (родственника толстовского Карабаса Барабаса), и таверна с устрашающими омарами-великанами, пугающими Пиноккио, оставшегося без денег на обед после встречи с Лисой и Котом. Здесь и волшебный голубь-велосипед, спешащий на выручку мальчишке прямо

из облаков, здесь и «идеальная страна», где ленивые и непослушные дети превращаются в осликов, здесь и внезапно возникшая пучина моря, где огромная картонная акула поглощает Пиноккио, а в ее желудке он встречается с папой Джеппетто, откуда и выбирается вместе с ним, счастливый и перевоспитавшийся.

Особенно надо отметить работухореографа **Алексея Ищука**, наделившего героев этой сказки самой что ни на есть сказочной пластикой, ну и, конечно, увлеченность детей, актерский ансамбль которых заслуживает самой высокой оценки. Взрослые артисты театра интегрировались в сказку словно дети: очаровательная Фея (**Елена Андреева**), непосредственный Джеппетто (**Андрей Цветков-Толбин**), грозный Манджиофуоко (**Сергей Байков**), колоритные Кот (**Борислав Молчанов**) и Лиса (**Екатерина Большакова**) и, наконец, замечательно сыгравшая деревянного брата Буратино **Елена Бахтиярова**.

Оркестр под управлением Алексея Верещагина звучал увлеченно и сочно (музыкальная постановка **Владимира Агронского**).

Спектакль-праздник «Пиноккио» не оставил равнодушным никого, подарив добрую, счастливую сказку. А детям на память осталась красочная игра-ходилка о ней (программка спектакля).

Евгения АРТЕМОВА



## ПОПЫТКА ПОЛЕТА

*Мадам Баттерфляй — Т. Петренко, Пинкертон — Э. Тетакаев*

**Х**абаровский краевой музыкальный театр через четыре года после того, как приобрел новый статус (до этого — театр музыкальной комедии), решился на серьезную постановку. На сцене — опера Джакомо Пуччини «Мадам Баттерфляй». Без оговорок и поблажек. Не «как бы опера» и даже не «комическая опера», а настоящая, как и положено — с серьезной музыкой, трагическим финалом, эпическим размахом стра-

тей. Надо ли говорить, что проект такого уровня потребовал от театра немалых усилий и, прежде всего, творческих. Оперные партии — нешуточная проверка вокальных возможностей и мастерства солистов театра (хормейстер Александр Рыбков). Да и для оркестра освоить такой материал — непростая задача (дирижер-постановщик и художественный руководитель Сергей Разенков).

Трагическая история любви японской гейши и американского офице-

ра, которая разворачивается перед нами, происходит на фоне декорации, стилизованной под японский пейзаж. Режиссер-постановщик Павел Коблик (г. Екатеринбург) вместе с художником-постановщиком Станиславом Фесько (г. Москва) создали на сцене изысканный и утонченный мир, будто сошедший с японской миниатюры. К слову, это уже их вторая совместная работа на сцене краевого музыкального театра. В 2010 году состоя-



*«Мадам Баттерфляй». Солисты балета О. Павленко и А. Авдалян*

*Мадам Баттерфляй — Т. Петренко, ее сын — Саша Шмаков*





*Мадам Баттерфляй — Т. Петренко, Пинкертон — Э. Тетакаев*

лась премьера комической оперы «**Любовный напиток**» **Доницетти**.

В спектакле много интересных находок. Играют не только артисты, но и реквизит: веера, цветы, фонарики. Сценический свет на протяжении всей оперы будет менять лаконичное оформление, делая его то волшебноромантическим, то злоещетревожным. В костюмах художника **Натальи**

**Сыздыковой** отразилась вся палитра ярких красок, составляющая некий противовес аскетичной по цветовой гамме декорации. Замечательно вплелась в действие изящная хореография балетмейстера **Ольги Козорез**.

Главные партии в спектакле исполняют **Эльвира Саниевская, Татьяна Петренко, Кристина Шкиль** (Мадам Баттерф-

лей), **Олег Исаков, Эльдар Тетакаев** (Пинкертон) **Мария Гальченко, Людмила Клинова, Наталья Мысливчик** (Сузуки), **Федор Одинцов, Сергей Суворов, Валентин Кравчук** (Шарплесс), **Анна Гончарова, Маргарита Стахеева** (Кэт Пинкертон).

*Татьяна КОПЫТИНА*

*Хабаровск*

*Фото Ольги ПОЛОННИКОВОЙ*

## СОФОКЛ ВО ФРАНЦИИ

Саратовский академический театр юного зрителя им. Ю.П. Киселева представил спектакль «Софокл. Эдип, тиран» на двух театральных фестивалях во Франции: с 8 по 11 мая спектакль был четыре раза показан на Международном фестивале Театров Восточной Европы «Пассажи» (г. Метц), с 17 по 19 мая – три показа на фестивале «Театр в мае» (г. Дижон). Гастроли прошли в рамках франко-русского театрального сезона, организованного **Министерствами культуры Франции и России.**

Спектакль «Софокл. Эдип, тиран» поставлен режиссером **Маттиасом Лангхоффом** (Франция) при поддержке **Французского института и Посольства Франции в России.** По итогам сезона 2011/2012 эта постановка была номинирована на Национальную театральную Премию «Золотая Маска». Поездка во Францию стала первыми международными гастролями спектакля.

Международный театральный фестиваль «Пассажи» ставит своей целью познакомить широкого европейского зрителя с лучшими достижениями театров восточной Европы. Помимо Саратовского ТЮЗа на фестивале представил свой спектакль «**Баба Ша-**



**нель» Театр Николая Коляды из Екатеринбурга.** Фестиваль «Театр в мае» проходит в городе Дижоне уже более 20 лет, сюда приезжают не только ведущие режиссеры Франции, но также и театры со всей Европы. В 2013 году там можно было увидеть спектакли из Германии, Греции, Румынии и России. Постановка «Софокл. Эдип, тиран» игралась во Франции на русском языке и сопровождалась субтитрами на французском. Языковой барьер не помешал европейскому зрителю не только понять спектакль, но и почувствовать его глубокую связь с сегодняшним днем.

После спектаклей в Метце и Дижоне проходили неформальные пресс-кон-

ференции, встречи артистов с журналистами, любителями театра и театральными деятелями. На этих встречах зрители задавали вопросы создателям спектакля и артистам.

Режиссер спектакля Маттиас Лангхофф был вместе с театром и в Метце, и в Дижоне, он специально приехал, чтобы провести репетиции и поддержать артистов и коллектив театра во время гастролей. Как отмечалось после показов в Дижоне на сайте «La bien public», Маттиас Лангхофф путешествует от прерий Фив и гор Кабула до берегов Волги, всегда с Эдипом в голове.

*Пресс-служба  
Саратовского ТЮЗа*

Ушла из жизни **Жанна Владимировна ВИНОГРАДОВА** – заслуженный деятель искусств РФ, народная артистка РФ, художественный руководитель Рязанского государственного ордена «Знак Почета» областного театра драмы с 1994 по 2012 год.

Личность с яркой творческой харизмой, гражданской страстью настоящего театрального лидера, она была страстным пропагандистом русского театра как неисчерпаемой художественной вселенной. В своей репертуарной политике стремилась, прежде всего, сохранить традиции театра психологического, театра переживания, потому что считала, что в основе концепции русской театральной школы лежит главная идея – сострадание к ближнему.

Каждая новая постановка режиссера Жанны Виноградской подтверждала ее жизненное и творческое кредо, радовала актерскими победами, воодушевляла зрителей, неизменно тепло принимавших ее спектакли. Лучшие из них навсегда останутся в истории нашего театра: «Веер леди Уиндермир» О. Уайльда, «Вас вызывает Таймыр» А. Галича, «Веч-

но живые» В. Розова, «Волки и овцы», «Дикарка», «Бешеные деньги» А.Н. Островского, «Черная невеста» Ж. Ануий, «Пиковая дама» А.С. Пушкина, «Лев зимой» Д. Голдмена, «Играющие на закате» («Дерева умирают стоя») А. Касона, «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, «Последние» М. Горького, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Дядя Ваня» А. П. Чехова, «Наполеон Первый» Ф. Брукнера, «Горе уму» А. С. Грибоедова.

Женщина-режиссер, она возглавила наш театр в сложное для страны время и сумела сохранить его творческий потенциал во многом благодаря тому, что всегда и во всем сохраняла максимализм юности. Она умела растворяться до счастливого самозабвения в стихии творчества, по-матерински обожать и опекать своих

актеров и их детей, плакать (когда никто не видит) от душевной боли, заразительно хохотать, откликаясь на хорошую шутку. А в принципиальных вопросах быть совсем другой – неуступчивой, непримиримой к подлости, агрессивному хамству и вероломству, умела показать свой крутой и строптивый нрав.

Для нее театр был домом, под крышей которого собираются вместе люди, преданные до конца своих дней сценическому искусству, верящие в особую миссию театра. Когда эта вера «в особую миссию» пошатнулась и изменились нравы, Жанне Виноградской было предложено покинуть стены ее родного дома.

Двадцать лет жизни были отданы Рязанскому театру, который был для нее и судьба, и призвание, и главная любовь, и смысл ее существования. Но первые горестные слова прощания с режиссером прозвучали на сцене другого театра, где ее приезда ждали с нетерпением, в другом городе. Постановка лермонтовского «Маскарада» на сцене академического театра драмы им. М. Горького в Ростове-на-Дону превралась внезапно...

Смерть Жанны Виноградской (Лауреата премии ЦФО 1 степени в области литературы и искусства в номинации «За достижения в области театрального искусства», члена Общественной палаты Рязанской области, Почетного гражданина г. Рязани), прозвучала для многих как вызов, и многих заставила опустить глаза.

«Театр – нравственное оправдание моего бытия на этой земле», – сказала она однажды, сказала просто, без ложного пафоса, но с глубоким внутренним убеждением.

Мы будем помнить о Вас, дорогая Жанна Владимировна! Помнить о женщине-режиссере, любившей Театр больше, чем жизнь.



Татьяна ШЕСТАКОВА



На Малый театр обрушилось непоправимое горе – 2 июня 2013 года ушел из жизни **Ярослав Павлович БАРЫШЕВ**. Народный артист России, лауреат Государственной премии России – за этими регалиями стоит один из лучших мастеров отечественной сцены, отдавший ровно полвека служению нашему театру.

За 50 лет служения искусству Малого театра Ярослав Павлович Барышев сыграл более семидесяти ролей современного и классического репертуара. Среди них герои отечественной классики (Чацкий в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, Андрей Шуйский и Иван Петрович Шуйский в «Царе Федоре Иоанновиче» А.К. Толстого, Муратов в «Зыковых» М. Горького, Петр из «Господ Головлевых» М.Е. Салтыкова-Щедрина, Стародум в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, Ляпкин-Тяпкин из гоголевского «Ревизора», Вуланд из «Жищников» А.Ф. Писемского, Понтий Пилат в «Царе Иудейском» К.Р. Боев в «Дикарке» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева, Беркутов в «Волках и овцах» А.Н. Островского, Дорн в «Чайке» А.П. Чехова, Крутицкий в «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского, Кнуров в «Бесприданнице» А.Н. Островского) и современного русского репертуара (Шекспир в «Человеке из Стратфорда» С. Алешина, Семенов из «Русских людей» К.М. Симонова, Галецкий в «Вечернем свете» А. Арбузова, Андрон Русу из «Птиц нашей молодости» И. Друцэ, Николай из «Бесед при ясной луне» по В. Шукшину, Грозной из «Любови Яровой» К. Тренева, Рамзин из «Выбора» Ю. Бондарева, Ришелье в «Плаще кардинала» П. Гусева), персонажи зарубежной драматургии (Освальд в «Привидениях» Г.Ибсена, Карл Моор в «Разбойниках» Ф. Шиллера, Мишель из «Госпожи Бовари» по Г.Флоберу, Родон Кроули из «Ярмарки тщеславия» У. Теккерея, Иван Крижовец из «Агонии» М. Крлежи, Джанеттино Гаупт-



мана, Эдгар в «Короле Лире» У.Шекспира, Миллер и Президент в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера, сэр Амиас Паулет из «Марии Стюарт» Ф. Шиллера). Ярослав Павлович Барышев был наделен мощным, неистовым артистическим темпераментом, великолепной фактурой и колоссальным сценическим обаянием. Как истинный трагик, он наполнял каждый создаваемый им образ яркими, сочными красками. Такие артисты в наше время являются «штучным товаром». И не случайно известный театральный критик Светлана Овчинникова в посвященной

Ярославу Павловичу книге назвала его последним русским трагиком.

У Ярослава Барышева не было проходных работ, но главным событием в его актерской биографии стало исполнение роли Ивана Грозного сразу в двух спектаклях Малого театра по А.К. Толстому – «Князе Серебряном» и «Царе Иоанне Грозном». В этой роли трагическое дарование Ярослава Барышева достигало своей кульминации. Артисту удалось разрушить сложившиеся стереотипы в трактовке образа Грозного и показать его живым человеком, раздираемым внутренними противоречиями, жестоким, своенравным, властным, страдающим... Конечно же, он ушел рано – что такое 71 год, если вспомнить, что педагог Барышева, Николай Анненков, дожил до ста с лишним лет! Актер мощного, уникального дарования, Ярослав Павлович был тонким человеком, остро переживавшим несправедливость, находившим отдохновение в живописи и поэзии. Эта утрата невосполнима и для нашего театра, и для отечественного искусства в целом. Выражаем глубокие соболезнования родным и близким Ярослава Павловича Барышева.

*Коллектив Малого театра  
Фото Ольги ПЕТРЕНКО*

# Комиссия по трудовым спорам. Порядок создания

Согласно действующему законодательству Российской Федерации комиссия по трудовым спорам является общественным органом, обладающим полномочиями по рассмотрению индивидуальных трудовых споров (ст. 382 Трудового кодекса РФ).

В Трудовом кодексе РФ отсутствует какая-либо информация о сроке, на который должна создаваться комиссия. В связи с этим комиссия по трудовым спорам в организациях может формироваться как для рассмотрения единичного индивидуального трудового спора, так и для постоянного рассмотрения споров. Нормативной основой разрешения споров Комиссии по трудовым спорам является Положение.

Инициатива создания КТС может исходить как от работодателя, так и работников или от работодателя и от работников одновременно, на основании Письменного обращения.

Письменная форма для обращения к другой стороне о создании комиссии по трудовым спорам установлена ст. 384 ТК РФ. Отказ работников от предложения работодателя создать комиссию по трудовым спорам не влечет ответственности по действующему законодательству РФ. Но за уклонение работодателя от создания комиссии

по трудовым спорам предусмотрена административная ответственность (ст. 5.27 Кодекса об административных нарушениях РФ).

Согласно ст. 384 ТК РФ работодатель и представительный орган работников, получившие предложение в письменной форме о создании комиссии по трудовым спорам, обязаны в десятидневный срок направить в нее своих представителей. Представители работодателя назначаются приказом (распоряжением).

Представители со стороны работников в соответствии со ст. 384 ТК РФ могут избираться общим собранием работников или делегироваться представительным органом работников с последующим утверждением на общем собрании работников.

Трудовой кодекс РФ не содержит требований к количеству членов комиссии по трудовым спорам. Данные вопросы решаются по согласованию сторон, но от работодателя и работников должно быть выдвинуто равное число представителей (ст. 384 Трудового кодекса РФ).

Согласно ч. 4 ст. 384 ТК РФ организационно-техническое обеспечение деятельности комиссии по трудовым спорам (выделение помещения, пригодного для проведения заседа-

ний, оборудованного мебелью, оргтехникой, канцелярскими принадлежностями) осуществляется работодателем.

В силу упомянутой статьи комиссия по трудовым спорам должна также иметь печать для заверения решений, удостоверений и других документов. Поскольку вся организационная и техническая часть деятельности комиссии возложена полностью на работодателя, им же и решается вопрос по изготовлению печати.

Изготовление штампов для комиссии по трудовым спорам (в частности, штампа с отметкой о регистрации заявления комиссии по трудовым спорам, штампа с Ф.И.О. председателя комиссии и т.п.) законодательством не предусмотрено, но и не запрещено.

В соответствии с ч. 5 ст. 384 ТК РФ члены комиссии по трудовым спорам избирают из своего состава председателя, заместителя председателя, секретаря комиссии. Процедура избрания данных лиц, их функции Трудовым кодексом РФ не регламентированы. Данные вопросы предстоит решить комиссии по трудовым спорам и изложить в Положении о комиссии по трудовым спорам.

*Начальник юридического отдела ЦА СТД Николай ЖУКОВ*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10–160/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздинова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорокина / 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.



## **ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ «ПОСТЕФРЕМОВСКОЕ ПРОСТРАНСТВО»**

107031, Страстной бульвар, 10/34 стр.1  
тел/факс: (495) 650-30-89, 8-916-323-22-59  
E-mail:5195886@mail.ru

Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство» обрел еще один формат.

В этом году его решено провести в провинции. Ритм фестиваля изменился: он станет доступным для всей России. Постоянной – раз в два года – «резиденцией» станет город Березники Пермского края, в котором и пройдет «ПостЕфремовское пространство 2013». В четные годы фестиваль будет менять адрес, прибывая в самые разные уголки России.

Организаторы обращаются к руководителям театров, городов, краев, областей, республик и других административных образований с предложением совместно сформировать программу обитания фестиваля на ближайшее десятилетие. На местах, конечно, лучше знают свои возможности, запросы зрителя и площадки для показа спектаклей фестиваля. Организаторы, со своей стороны, рассчитывают привезти в конкретный город наиболее интересные постановки последнего времени.

**Заявки на проведение фестиваля 2014–16–18–20... годов просим присылать не позднее 1 октября 2013 г. – дня рождения О.Н. Ефремова.**

В заявке просьба указать: возможности размещения в гостинице участников и гостей фестиваля; площадки, которые может задействовать фестиваль для спектаклей; помещения для сопутствующих акций (обсуждения, мастер-классы, лекции и т.д.); информационные возможности (местные ТВ, радио, пресса).

*Президент фестиваля  
«ПостЕфремовское пространство»  
Анастасия ЕФРЕМОВА*

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## ИЗ ЖИЗНИ СТД

К 100-летию Курского отделения Союза театральных деятелей России

## В РОССИИ

«Европа подождет!» в Орловском академическом драматическом театре им. И.С. Тургенева

## ФЕСТИВАЛИ

XV Московский Международный фестиваль школьных театров «Русская драма»  
Фестиваль «Весна-Пролог» (Москва)

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Кирилл КРОК, директор Театра им. Евг. Вахтангова (Москва)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Спасибо, Марго!» в Драматическом театре им. К.С. Станиславского

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 5195886@mail.ru