

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-164/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и еще один год приближается к концу и, как всегда, хочется верить, что следующий — окажется милосерднее, лучше, щедрее на чувства добрые и мысли добрые...

2013 год был непростым: слишком много свершилось в нем несправедливого и недоброго. Конечно, это относится не только к театрам, но смысл нашей жизни — театр, а потому мы говорим и думаем именно о нем, о чем бы ни думали и ни говорили.

Случилось так, что вышедшая год назад, к 100-летию выдающегося советского режиссера Бориса Ивановича Равенских, книга попала мне в

руки только недавно. Мы плохо помним сегодня имя этого режиссера, стоящего особняком в ряду славных имен Мастеров XX столетия, не обращая внимания на слова Петра Фоменко: «Его забывать нельзя!» Вот уже несколько десятилетий нет Бориса Равенских, а разрозненные его мысли о профессии и о назначении театра, собранные в книге, звучат так, словно высказаны сегодня.

«Я смело берусь утверждать, что человечество вперед и выше ведут поэты и романтики. Я глубоко убежден, что задача театра — будить в человеке поэтический взгляд на мир, выражать только самое главное, философски обобщенное и образно точное. Как в поэзии. Так я мыслю суть театра... Добиться в театре смеха или слез, конечно, нелегко, но можно. Добиться аплодисментов трудно, но можно. А вот чтобы весь зал замер как один человек чтобы весь зал смотрел в одну точку, прислушивался к одному шороху, дышал одним дыханием — это настоящая задача для каждого артиста и режиссера. И чем больше будет таких минут в спектакле, тем тоньше, тем глубже, тем значительнее будет наше искусство».

Положа руку на сердце, ответьте сами себе: когда подобное происходило с вами в последний раз? Мы легко смеемся в театре над тем, над чем в принципе смеяться не стоит: над пошлостью, внезапно падающими с персонажей юбками или брюками, над откровенным шутовством ради шутовства. Мы труднее, но готовы заплакать над мелодраматической предсказуемостью сюжета и органичным существованием артиста в предлагаемых, нередко картонных обстоятельствах. А в финале аплодируем, скорее, по привитому в детстве чувству благодарности, нежели от души...

Очень хочется верить, что когда-нибудь вернется в театр это удивительное чувство, когда мы все начнем дышать одним дыханием, замирать в одном, общем молчании и внимать, внимать, внимать...



С пожеланием непременно испытать это

Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

На обложке: «Сон в летнюю ночь».
Театр «Буфф» (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская	2
Королев. С. Носенкова	6
Ногинск. Н. Старосельская	10
Омск. И. Ульянина	13
Рубцовск. А. Алешкевич	16
Тамбов. М. Матюшина	19
Тольятти. О. Игнатюк	23
Ульяновск. С. Гогин	26
Чайковский. В. Бедерман	30

СОДРУЖЕСТВО

Международный фестиваль театрального искусства «ТЕАТР.ЧЕХОВ.ЯЛТА» (Ялта, Украина). А. Хорошко	36
Спектакль «Schovanka» по пьесе А.Н. Островского на пражской сцене в постановке Л. Эренбурга. К. Крейндел	42

ФЕСТИВАЛИ

Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России — Михаилу Щепкину» (Белгород). Д. Хованский, А. Дудолодова, Е. Глебова, Е. Попова, С. Гогин	48
Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство» (Березники). Н. Старосельская	64
Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара). О. Журчева	68
Региональный фестиваль для детей и юношества «Тарарам» (Котлас). В. Летин	73
Международный фестиваль национальных театров кукол «Радуга» (Самара). Е. Воеводина	82

Открытый (международный) фестиваль любительских театров малых городов России «Ваш выход» (Похвистнево). Е. Глебова	89
--	----

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Фокусник» (Театр «Эрмитаж») В. Пешкова	100
«Сейлемские ведьмы» (Новый московский драматический театр). Н. Старосельская	104
«Лондон-шоу» (Сатирикон). М. Горбалетова	107

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Сон в летнюю ночь» (Музыкально-драматический театр «Буфф»). Е. Чукина	110
--	-----

ЛИЦА

Александр Ростов (Ставрополь). О. Метелкина	116
Михаил Каплан (Пенза). В. Соколов	122
Галина Халецкая (Курск). И. Корневская	124

ГОСТИ МОСКВЫ

Гастроли театра «Самарская площадь». Д. Хованский	128
КНИЖНАЯ ПОЛКА Эдуард Кочергин. «Записки планшетной крысы». М. Фолкинштейн	114
«Коми театр: время и люди» СТД Республики Коми	115

ВЗГЛЯД

Феномен актера театра Льва Стукалова (Санкт-Петербург). Е. Смирнова	131
---	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Пермский академический Театр-Театр. Е. Розанова	140
--	-----

МИР МУЗЫКИ

«Бал-Маскарад» (Геликон-опера), «Тангейзер» (Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко). Е. Артемова	146
«Бал в "SAVOY"» (Московская оперетта). А. Иняхин	150

ВСПОМИНАЯ

Георгия Буркова (Москва). В. Межевитин	152
---	-----

ЮБИЛЕЙ

Ольга Седлецкая (Магадан)	34
Павел Курочкин (Зеленоград)	47
Георгий Обухов (Барнаул)	138

IN BRIEF

Тюмень	99
--------	----

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Юрий Стосков	156
Сергей Аболмазов	157
Любовь Ермолаева	158
Юрий Яковлев	159

КОЛОНКА ЮРИСТА

Налог на доходы физических лиц	159
-----------------------------------	-----

ВЛАДИВОСТОК. В чем же он — смысл жизни?

Вряд ли большинству читающих эти строки известна пьеса **Натальи Мошиной «Ж звездам»**. Потому прежде чем размышлять о спектакле **драматического театра Тихоокеанского флота**, надо хотя бы ввести уважаемых читателей в курс происходящих событий.

Итак, соответствующие органы берут под неусыпную и сверхдательную опеку ничем не примечательного рядового гражданина Бориса Костикова.

Оказывается, к Земле-матушке приблизился с неведомой планеты космический корабль, который не берет ни одна сверхмощная и суперсовременная ракета. И обитатели этого корабля передали на нашу планету шифрограмму о том, что им необходим для научных экспериментов обычный землянин, и путем их сложных вычислений выбор пал на человека 32 лет Бориса Костикова, проживающего по такому-то адресу. И тогда

Костикова эти самые соответствующие органы начинают срочно готовить к отправке в столь необычную командировку. Для семьи разработана легенда — он едет на стройку... в Африку.

Вот, собственно, и все. Не бог весть как гениально, не бог весть как прописаны характеры и как прекрасен могучий и великий русский язык.

И вдруг (в театре, к счастью, иногда встречается вдруг!) **Станислав Маль-**

Борис Костиков — С. Гончаров





Сцена из спектакля

ЦЕВ ставит совершенно необычный по форме спектакль, и действуют в нем персонажи – с одной стороны, узнаваемые знакомцы, с другой стороны – доведенные до гротеска, порой, абсурдные личности. И потому происходящее на сцене зачастую напоминает тот самый театр абсурда.

Впрочем, на какой сцене? На ней чинно сидят люди, пришедшие на спектакль, а действие разворачивается в самом настоящем зрительном зале среди кресел. И в их лабиринте, в многочисленности дверей зала, как мухи в паутине, неуютно, некомфортно, непривычно существуют все герои. Вдруг за каким-то креслом оказывается бутылка водки, где-

то обнаруживается ведро с удобрениями, самый край сцены уподобляется гладильной доске, с балкона готовы прыгнуть к Костикову горе-ученые и оттуда же неотрывно бдят за ним приставленные к нему два неулыбчивых молодых человека. Да мало ли неожиданных мизансцен, поворотов и т.д. и т.п. дает столь непривычная сценическая площадка. Лишь в самом центре зала установлен большой квадратный стол, и его пространство принадлежит лишь Костикову: он сидит на табурете посередине стола наподобие памятнику и бесконечно размышляет о своей дальнейшей участи, вокруг него мельтешат остальные персонажи, он пьет водку за этим столом;

в поисках ответов на мучающие его вопросы раскладывает вокруг стопы умных книг; наконец, распластавшись на столешнице, спокойно ждет, когда его заберут эти чертовы инопланетяне.

Все можно было сыграть всерьез, но Станиславу Мальцеву и **Сергею Гончарову** ближе фарсовая стихия. И длинный нескладный Костиков с его бесконечными «а чо» и «ваще» вызывает и зрительскую жалость и одновременно недоумение – ну, его-то почему избрали объектом изучения землян эти непредсказуемые инопланетяне. И вдруг в какой-то момент нелепый Костиков приобретает значимость философа. Его начинает мучить простой, как хлеб, и слож-



Искусствовед — Т. Зарюта, Костиков — С. Гончаров

ный, как мироздание, вечный вопрос — в чем смысл жизни? И этот вопрос мучает его не только потому, что вдруг те, на корабле, спросят его об этом, но и сам он вдруг понял, что ему, Костикову, необходимо знать ответ.

И эти переходы от нелепого к серьезному актер играет органично, мягко, деликатно. Чудный эпизод: сидит он один в центре зала на столе, решившись перед самой отправкой в неведомое оставить звуковое послание сыну, чтобы его озвучили, когда тот подрастет. И без всякого натужного пафоса, без наигрыша, житейски просто несколько раз пытается сказать, наверное,

самое важное и мудрое, ан, не тут-то было. Не находит он таких слов, нет их у него, нет и письма...

Одна из лучших сцен в спектакле — это прощание с семьей: женой и родителями. У тех крошечные роли (как раньше говорили — без ниточки!) и играть-то, кажется, нечего. Но какими яркими красками расцвелили актеры своих персонажей, какие нашли смешные и точные приспособления.

Обиженная на жизнь, на давнюю незабываемую случайную (как он говорит — по пьяни) измену мужа жена Костикова Марина. Елена Удагова наградила ее бытовым простоватым говорком, она неулыбчи-

ва, сурова и несгибаема, как милицейский жезл. А рядом папаша Костикова — отличная работа Максима Клушина. Полноватый суетливый, озабоченный предстоящим урожаем дачник в камуфляже, с носовым платком, концы которого завязаны узелками, водруженным на голову. У папаши, каким его играет артист, за плечами не очень состоявшаяся жизнь, но он хорохорится, и так радостно, что не очень удачливый сынок отправляется не куда-нибудь, а в Африку и наконец-то папашины амбиции будут удовлетворены, и потому перед матерью он за сына походатайствует. А уж мать Юлии Белаш — это



Сцена из спектакля

чудо! Она у себя дома на даче, потому вышла из ванны в неприглядном халате, с головой, закутанной в полотенце-чалму. Не высокая, крепкая, уверенная в себе хозяйка дачи, семьи, мужа, сына, невестки. Нет, не Васса Железнова, а просто домашняя хозяйка. Вот она подробно, взвешивая шустро крошит капусту для салата, не забы-

вая оставаться хозяйкой разговора; какая Африка, там сын заболел, заразится, да и вообще зачем. И вдруг на столе пачка (она пачек-то сроду не видывала) денег. Быстрое движение, и пачка в кармане ее халат — ну что ж, можно и в Африку. Роль, как эстрадный молниеносный номер — смешно, точно, узнаваемо! Абсолютно серьезные

и оттого особо карикатурны ученые, что призваны за короткий срок обучить-образовать незадачливого Костикова, дабы он достойно представил землян на инопланетном корабле. Особенно хороша искусствовед **Татьяны Зарюта**. Экзальтированная, взнервленная интеллигентная дамочка, явно без всякой личной жизни, с восторженным экстазом вещающая о Рафаэле, Моцарте, Достоевском и т. д. т. п. И ясно, что от житейских реалий, от нормальной жизни эта дамочка со своими искусствоведческими изысками далека, как мы от космоса. И до немислимых высот поднимается искусствовед, когда как величайшее открытие в науке, в судьбе, закатив глаза, с придыханием торжественно сообщает: «Как мы выяснили, смысл жизни (внутренняя пауза)... в самой жизни!»

Много неожиданностей, юмора, какой-то светлой грусти в спектакле «К звездам». И, несмотря на странный полуфантастический сюжет, остается, говорил Л. Зорин, после увиденного чудное послевкусие. А еще, действительно, не дает покоя поиск ускользающего собственного варианта ответа на вопрос: «Так в чем же он, этот самый смысл жизни?»...

Галина ОСТРОВСКАЯ

Владивосток

Фото Юлии МАЛЬЦЕВОЙ

КОРОЛЕВ. Премьеры для повзрослевших зрителей

На спектаклях **Королевского театра юного зрителя** выросло не одно поколение наукоградцев. Ежегодно его мероприятия посещают более 20 тысяч человек. Коллектив ведет свою историю с 1976 года, когда в Детском клубе при ДК им. М.И. Калинина открылся театральный кружок для школьников. Через пять лет ТЮЗу был присвоен статус народного, а в 1994 году он стал профессиональным муниципальным театром. В его репертуаре сегодня около сорока постановок. Это не только сказки для малышей, детей младшего

и среднего школьного возраста, но и спектакли для взрослых.

— Впервые ребенок приходит к нам на представление в три года, — рассказывает главный режиссер ТЮЗа заслуженный работник культуры РФ **Наталья Ермакова**. — Он продолжает ходить в пять, восемь, десять лет. А в тринадцать ему уже неинтересны сказки. Он готов воспринять серьезные постановки, такие как «**Белые ночи**» по мотивам одноименной повести **Ф.М. Достоевского** и комедии **П. Бомарше** «**Севильский цирюльник**», «**Были и небылицы**» по **А.П. Чехову**,

«**Что может только на одной Руси случиться...**» по прозе **Н.В. Гоголя** и др. Поэтому, чтобы не потерять своих выросших зрителей, мы ставим спектакли для взрослых.

Королевский ТЮЗ, идя в ногу со временем и постоянно обновляя репертуар, не забывает о своей социокультурной, просветительской миссии. 19 октября здесь открыли новый цикл **литературно-музыкальных программ «Золотые страницы»**, призванный познакомить зрителей с шедеврами русской и зарубежной классики. Начался он спектаклем «**Любовь? Любовь! Любовь...**»

«Любовь? Любовь! Любовь...». Слева направо: Н. Кузьмина, Л. Грибова, С. Пименов





«Любовь? Любовь! Любовь...». Л. Грибова, С. Пименов

по сонетам **Ф. Петрарки**, **П. Ронсара**, **У. Шекспира** и поэме «**Граф Нулин**» **А.С. Пушкина**. Актер и режиссер ТЮЗа **Сергей Пименов** подготовил удивительно гармоничную чтецкую программу, подтверждающую, что литераторы всех времен и народов говорят о своих возвышенных чувствах на особом языке, понятном влюбленным всего мира.

Приятным дополнением к поэтическим строкам стали редко исполняемые русские романсы XIX века и цыганские песни, среди которых «Медовый, аметистовый...», «Я вновь пред тобою», «Грезы», «Напоминание», «Мне не жаль», в исполнении руководителя театра «Трех муз» **Людмила Грибовой** (аккомпанировала ей альтистка **Надежда Кузьмина**, руководитель музы-

кального салона «**Надежда**»). В этом контрастном чередовании стихов и музыки, мужского и женского голоса открывается многообразие лирических настроений и богатство средств актерской выразительности. Персонажи **Сергея Пименова** и **Людмилы Грибовой** кокетничают друг с другом, терзаются ревностью, сомнениями, невысказанными чувствами. И все же главную роль в этом спектакле исполняет художественное слово, донесенное до публики в своей естественной красоте, что позволило разгуляться зрительскому воображению.

18 ноября авторы проекта представляют следующий литературно-музыкальный спектакль из цикла «Золотые страницы» — «**Невольное признание**» по стихам поэта Серебря-

ного века **Саши Черного**, в котором прозвучат авторские песни **Людмилы Грибовой**. Часть из них она написала специально для этой программы. В дальнейшем планируется познакомить зрителей ТЮЗа с творчеством **Игоря Северянина**, **Ивана Бунина**, **Александра Пушкина** (поэмы «**Домик в Коломне**» и «**Евгений Онегин**») и многих других гениев словесности.

Королевский Театр юного зрителя сотрудничает также с **Московским государственным университетом культуры и искусств (МГУКИ)**, чьи выпускники не раз показывали свои дипломные работы на сцене ТЮЗа. 23 октября здесь состоялась премьера их совместной постановки «**Поминальная молитва**» по пьесе **Григория Горина**,



«Поминальная молитва». Тевье — А. Дорощенко

основанной на произведениях **Шолом-Алейхема**. Последний в своем «Завещании» написал: «И пусть мое имя будет ими помянуто лучше со смехом, нежели вообще не помянуто...» Такое паупствование и было взято за основу режиссером-постановщиком, преподавателем кафедры режиссуры и актерского мастерства МГУКИ **Еленой Косинец**, в свое время также окончившей этот

университет (мастерская **С.В. Клубкова**).

Трагичная история молочника Тевье, его родных, соседей и друзей, которым выпало жить в эпоху перемен, то есть в начале XX века, в период гонения на евреев, превратилась в комедию для семейного просмотра. И заявленный жанр полностью оправдал себя. Актеры Королевского ТЮЗа, воспитанники его театральной студии,

существующей столько же, сколько и сам театр, и пятикурсники заочного отделения МГУКИ населили маленький мирок деревни Анатовки, в которой с давних пор мирно сосуществовали русские, украинцы и евреи, добротой, тонким юмором, бережным отношением к семейным ценностям и традициям. Благодаря оригинальной сценарграфии заслуженного художника России **Ирины Балашевич**, в которой использованы фрагменты картин **Марка Шагала**, премьерный спектакль получился теплым, атмосферным.

Нельзя обойти вниманием и слаженную ансамблевость 25 состоявшихся и начинающих артистов, их чуткое понимание партнеров по сцене, легкую импровизацию. Каждая роль прописана с учетом национальной принадлежности героя, наполнена внутренним содержанием, будь то веселый трактирщик Войцек в исполнении **Константина Артельщикова**, слишком прямолинейный мясник Лейзер-Волф **Александра Сапунова** или пронырливый Менахем-Мендл, которого обаятельно сыграл **Дмитрий Филин**.

Но основная часть мизансцен держится на исполнителях главных ролей. Это, в первую очередь, **Александр Дорощенко**, который наделил Тевье неиссякаемым оптимизмом и философским



«Поминальная молитва». Голда — К. Залевская, Тевье — А. Дорощенков, Перчик — А. Гордейчук, Мотл — А. Фантаев



«Поминальная молитва». Тевье — А. Дорощенков, Голда — К. Залевская, плотник Степан — В. Горюшкин

взглядом на превратности судьбы. Своеволье трех старших дочерей в выборе спутников жизни, еврейские погромы, смерть любимой жены и даже пред-

писание покинуть родные края не сломили бедного молочника. Его дуэт с **Кирой Залевской**, ярко и колоритно сыгравшей жену Тевье Голду, покорила зри-

телей своей простотой, житейской мудростью. Как и персонаж **Владимира Горюшкина** плотник Степан — обыкновенный русский мужик, всегда готовый прийти на помощь соседям и лишенный расовых предрассудков.

Вечные темы свободы выбора, нравственных ценностей и веротерпимости, поиска себя, Бога, счастья, настоящей любви на театральных подмостках будут всегда в цене. Поэтому совместная работа Королевского ТЮЗа и МГУКИ — спектакль «Поминальная молитва» — звучит так современно.

Светлана НОСЕНКОВА
Королев
Фото автора

НОГИНСК.

«...Ах эта свадьба пела и плясала...»

Николай Дручек поставил в Московском областном театре драмы и комедии (Ногинск) чеховскую «Свадьбу», определив жанр как «торжество в одном действии». Честно говоря, подобное определение немного насторожило – торжество чего? Пошлости и унижения человеческого достоинства? Или любви к материальным ценностям (в данном случае – к приданому, состоящему из тысячи рублей и трех салопов)? Или, наконец, торжество формы над содержанием?..

Загадка оказалась привлекательной: действие,

разворачивающееся в верхнем фойе театра, началось в нижнем, где публика, снимая верхнюю одежду, ожидала звонков. С улыбкой и колокольчиком в руке выскочила из закрытого зрительного зала приветливая девушка, обежала фойе и исчезла. Вскоре появился юноша с колокольчиком и повторил круг своей предшественницы, после чего зазвучала бравурная музыка, закружились в танце пары действующих лиц и снова – исчезли, к сожалению, надолго. Подарив зрителям радостное предвкушение («Начало отличное, посмотрим,

как будет дальше!» – сказал своей спутнице немолодой мужчина), режиссер, вероятно, решил это настроение разрушить недоумением – перед вторым появлением возникла долгая пауза. А потом вслед за артистами все отправились в верхнее фойе, где перед нами возникли живые картины (вполне в духе времён создания пьесы) – надо отметить, я с наслаждением всматривалась в неподвижные лица артистов, которых давно знаю, люблю и высоко ценю, потому что труппа Ногинского театра издавна славится как очень сильная и слаженная.

Харлампий Дымба – А. Троицкий, Евдоким Жигалов – В. Башинский





Апломбов — Ю. Грубник

Прозвучал третий колокольчик и — понеслись над фойе знакомые и всегда волнующие слова: признание Маши сестрам в любви к полковнику Вершинину из «Трех сестер», запись великого спектакля Московского художественного театра в постановке Вл.И. Немировича-Данченко. Это было подлинное торжество — торжество высокого, настоящего искусства над рутинной, над современными изысками, над любовью сегодняшнего театра к приемам ради приемов. И невольно подумалось: какой богатый контрапункт возникнет сейчас из сочетания этого признания одной из трех сестер и мелочной, светливой лобвишкой, приведенной к свадьбе Апломбова и Дашеньки. И еще: какой контрапункт раннего и более позднего Чехова!..

Но красивый и вырази-



Анна Змеюкина — С. Максимова

тельный прием так и остался приемом, ничем и никем не поддержанным, не проявленным.

В ярко, зрелищно, избитательно придуманном спектакле, наполненном отточенной графикой мизансцен (порой — на грани элементарной техники безопасности) и продуман-

ным музыкальным оформлением **Алишера Хасанова**, отсутствует лишь одно: смысл. Сказать, о чем этот спектакль, замечательно сыгранный артистами, наполнившими свои роли глубоким психологическим смыслом, просто невозможно. Они все превосходно двигаются, «игра-



Сцена
из спектакля

ют» воображаемыми предметами, так, что словно видишь все, мелькающее в их руках, мастерски выделывают весьма рискованные па на скользком полу, но – ради чего?

Главный смысл чеховской одноактовки всегда был (а сегодня стал еще более острым и современным) в цепочке мелких и крупных унижений, через которые проходят персонажи, до апофеоза – того, что произошло с лжегенералом Ревуновым-Карауловым, мастерски сыгранным **Александром Мишиным**. Здесь же этого нет и в помине – оскорбленный и униженный Ревунов-Караулов убегает из дома Жигаловых, прихватив серебряный подсвечник и серебряную же вазу с виноградом, видимо, в качестве компенсации за доставленный дискомфорт. И только Настасья Тимофеевна, матери невесты, дано некое подобие страдания, которое **Надежда Гуртовенко** сыгра-

ла так, что на миг остановилось дыхание.

Когда гости разбежались (судя по звукам из нижнего фойе, потанцевать и повеселиться) и она осталась в одиночестве между двух столов – воображаемого, за которым сидели гости, и реального, за который усадили свадебного генерала (к слову, этот прием режиссера выразителен и хороши!), кухмистер (в своих двух маленьких появлениях со словами: «Кушать подано», – **Леонид Ильин** на редкость выразителен) выносит ей на подносе рюмку водки, проглотив которую, она начинает петь: «Сронила колечко со правой руки...». И в этом – такая неизбывная тоска и боль, что зрители перестают улыбаться и смотрят, смотрят на актрису, уходящую с песней к гостям...

Кроме замечательных мимических сцен, в которых буквально царит **Андрей Троицкий** (грек Дымба), необходимо отметить

и тонкую, поистине ювелирную игру **Юрия Грубника** (Апломбов), которого прежде доводилось видеть и запомнить в ролях драматических, **Светланы Максимовой** (Змеюкина), **Валерия Болдырева** (Ять), интересные работы и других артистов труппы – воздушной **Евгении Пирязевой** (Дашенька), монументальных в своем величии и непонимании происходящего **Ирины Рыжаковой**, **Елены Охапкиной**, **Анны Юзыч** (дамы), гибкого, подвижного, словно ртуть **Федора Казакова** (шафер), не теряющего присутствия духа ни при каких обстоятельствах **Олега Евтеева** (Нюнин)...

Они в очередной раз доказали, что могут все, эти замечательные мастера сцены. Даже то, что не поддается разгадке: «Смысла я в тебе ищу, я понять тебя хочу...». Но – не могу...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

ОМСК. «Всем нужен Сирано»

Достойной премьерой героической комедии «**Сирано де Бержерак**» **Эдмона Ростана** в постановке народного артиста России **Александра Кузина** открыл свой 140-й сезон **Омский государственный академический театр драмы**. Название знаковой пьесы мирового классического репертуара вернулось в афишу спустя 40 с лишним лет: предыдущая легендарная постановка была осуществлена в 1969 году, и тогда главную роль исполнил харизматичнейший из актеров Ножери Чонишвили. А сейчас Сирано сыграл первый красавец **Руслан Шапорин** из нового поколения труппы, и сделал это так, что уродство героя превратилось в продолжение его достоинств, сконцентрировало внимание зрителей на благородстве души и мужественности поступков. Ничуть не спрямляя, не адаптируя драматургическую основу, театр представил спектакль о настоящих мужчинах, которые, конечно же, были, есть и будут.

Успех, внятность, равную счастью понимания, художественную стройность премьерному спектаклю режиссера Кузина обеспечило не только точное распределение ролей, но и выбор перевода **Юрия Айхенвальда**, — велеречивость в нем не утрачена, но архаизмы не морочат голову,

как в каноническом переводе Татьяны Щепкиной-Куперник, прекрасном литературном памятнике. Айхенвальду удалось донести и аромат эпохи, и менталитет гасконцев, соразмерив их с ритмами сегодняшнего дня, где время — деньги, знание — сила, но и красота в цене. Романтика пробивается несмело, исподволь, как луна из-за туч, — этот образ содержит афиша, программка, где название подано на длинном тонком полотнище шпаги, пронзающем сумрак. Цвета ночи — черные, серые, дымчатые, не выявленные преобладают и в оформлении премьеры. Исторические костюмы создала **Ирина Чередникова**, а художник-постановщик **Александр Орлов** ограничился строгими черными перпендикулярами конструкций, которые то раскладываются ступеня-

ми, то заграждают путь препятствиями, то собираются в рамы, дробят «картину», акцентируя внимание на важнейших поворотных моментах действия. В каждом случае, благодаря магии света — партитуре **Евгения Ганзбурга**, на сцене появляется то выпуклый, то силуэтный общий план массовых сцен, то крупный план, как в кино, выхватывающий лица героев с их монологами поодиночке, то лирические дуэтные пассажи, как бы вознесенные во вселенную, в ее туманности. Каждая сцена не просто эффектна, а является настоящим произведением искусства. Уже само то, как актеры органично носят костюмы, парики и шляпы, создает эффект погруженности в парижскую жизнь. Не в представлении о ней в первом приближении, а в густую атмосферу шарма, шика, не-

Сирано — Р. Шапорин





Роксана — Н. Рыбьякова, Кристиан — Е. Уланов



Сирано — Р. Шапорин, Роксана — Н. Рыбьякова

ги, разгула и абсолютизированных представлений о чести, бойни до победной капли крови, непримиримости тшеславий. Жесткость, граничащую с жестокостью, явил **Михаил Окунев** – граф де Гиш. Удобную бесхребетность – **Олег Берков**, виконт де Вальвер, а юную беспечность и отвагу, «невыносимую легкость бытия» – все исполнители гасконских гвардейцев: **Алексей Манцыгин**, **Сергей Сизых**, **Иван Пермя-**

ков, **Александр Киргинцев** и другие. Кстати, «муштровал» их, обучал искусству фехтования режиссер по пластике, трехкратный чемпион Европы по фехтованию **Иван Калинин**.

Кузин создал сугубо мужской спектакль, скуповатый на красочность и крайние проявления эмоций, похожий на жизнь, и тем самым расставил акценты, выдавая на будничном фоне истинно яркие и ярчайшие картины, составляю-

щие «соль» земного существования. В его трактовке подвиг – это не только отвага в схватке на поле брани или в дуэтом поединке, а и способность отстоять себя, свое инакомыслие через годы и годы, и остаться верным своим убеждениям, своей любви, не смотря на безответность. В его спектакле, начинающемся с топота подошв и звона сабель удалых забияк-гасконцев, практически все совершают подвиги. Например, наивный трепетный кондитер Рагно (**Моисей Василиади**), угощая поэтов, с упоением, волнением и смущением читает им свою оду миндальному печенью, не замечая, что они не слушают, а едят. Вернее, жадно лопают, улетают за обе щеки, – а рука дающего не оскудевает... Ровно также красавица Роксана, пленившись внешней статью Кристиана, готова скорее верить его пустому позерству и своим вымыслам о нем, нежели вдумываться, но ее резервуары чувств не насыщаются. Кристиан – актер **Егор Уланов**, как и положено по роли косноязычного пусто-го красавца, в самом деле, застывает, словно не зная, что сказать. Она сквозь него взаимодействует с Сирано, и эта связь пронзает сцену, как шпага, когда герои находятся на изрядном расстоянии друг от друга.

Во втором действии мечтательница Роксана предстает среди черных и серых военных в аттрактивном красном платье, – тонкой

и психологически подвижной актрисе **Наталье Рыбьяковой** не занимать страсти, живописуя «миллион терзаний» героини и запоздалых метаний-прозрений. Она то бледнеет, бледнеет, то краснеет лицом, трепещет грудью, ноздрями, а уж поздно. Именно через ее образ, хрупкий облик, вдруг всех участников «геройств» и поражений становится неимоверно жалко.

Удивительную музыку к спектаклю сочинил **Игорь Есипович**. Вообще редкий композитор откажет себе в удовольствии проиллюстрировать звуками ВСЕ происходящее на сцене. В «Сирано де Бержераке» Омской драмы перебора с музыкой нет, она возникает, когда необходима, как дыхание. В первом действии вместо музыки, главным образом ритм, напряжение, заданное звоном сабель, продленное барабанной дробью. И во втором действии музыка не иллюстрирует, а откликается, отзывается на душевные движения персонажей ничуть не менее выразительно, нежели слово. Являет странствия чувств, подвергнутых испытаниям, и пиковые эмоции, неостановимость, неотвратимость любви.

Сложную, многомерную заглавную роль Руслан Шапорин играет на том же едином дыхании, справляясь с поэтическим текстом в зависимости от сарказма к лирике и высокому трагизму с минимальным отстранением, а порой и без мас-



Сирано — Р. Шапорин, Кристиан — Е. Уланов



Сирано — Р. Шапорин, Вальвер — О. Берков

ки, обнаженным нервом. Повторюсь, нос его не уродует, а делает иным, но не больше, чем, если бы человеку вместо изыяна даны были бы крылья. Его Сирано отнюдь не идеален, но в нем есть все то, в необходимости чего нынешняя генерация сомневается. Он жаден в поисках сути, строптив, пылок, как Ромео, но почти неуязвим к хуле, лишен чувства опасности и бесконечно предан своей любви. «Всем нужен Сира-

но!» — из пьесы слов не выбросишь, каждому времени нужны свои герои. Актерам и режиссеру удалось, не трансформируя пьесу переносом в современные декорации, донести послыл Эдмона Ростана, и возвеличить его в отзвуках аплодисментов: премьерный спектакль получился более чем востребованным.

Ирина УЛЬЯНИНА
Новосибирск

РУБЦОВСК. Кто крайний за душой?

По темно-синему океану небосвода спешат к далекому горизонту облака. Не облака-барашки из безмятежно-го детства, а кучевые «волки», повинувшись природному инстинкту, постепенно сбиваясь в беспощадную грозную стаю. И хотя туч и свинцовых красок на небе еще нет, ощущение будущей бури яростно пронизывает пространство своей неизбежностью. И еще – звучит музыка. Разноголосый хор не поет, не читает молитву. Он ритмично и нервно впечатывает фразы в этот образ грядущего апокалипсиса.

Напряжение нарастает с каждым новым аккордом... Вдруг, все обрывается спасительной темнотой и тишиной, оглушительной в немом вопросе: что это было? Всего лишь, предчувствие грозы...

С этой яркой образной сцены начинается спектакль «**Очередь**» по пьесе **А. Мардаия Рубцовского драматического театра** (Алтайский край) – почти эпическое вступление в скрупулезное исследование тайн человеческой души, чем, по сути, и является новая работа театрального коллектива. Но высокопарный стиль мо-

ментально рассеивается с появлением на сцене первого персонажа – медсестры **Марии (Виктория Зяблицкая)** с риторическим для нашей страны вопросом: «Господи! Этот бардак закончится когда-нибудь?!». Добро пожаловать на грешную землю...

Полная темнота. Появляется луч фонарика. В большом холле перед приемной какого-то целителя, он выхватывает из мрака отдельные фрагменты интерьера. Рядом с дверью висит плакат с изображением мужчины и надписью «Лечу от всех болезней». На заднем плане – строи-

Налоговый инспектор – И. Кузнецов, бизнесвумен – О. Синеокая, медсестра Мария – В. Зяблицкая



тельные леса. Чуть дальше – картина с изображением человека в римской тоге, моющего руки. В итоге, перед зрителями постепенно открывается бывшее помещение закрытой теперь больницы. Разруха и запустение. Владелец фонарика поднимается по лесам, чтобы попытаться починить электрощит. Медсестра уже адресовала свой отчаянный вопрос. Еще секунда – и вспыхивает яркий свет. Человек в белом остается на лесах: выясняется, что здесь он в качестве маляра, и ему нужно докрасить стену. Медсестра готовится к приему пациентов. Между тем, целитель принимает посетителя последний день...

А вот и первый герой из будущей очереди – налого-

вый инспектор (заслуженный артист Республики Марий Эл **Игорь Кузнецов**). То есть, человек при должности, а, значит, с обязательными привилегиями – к целителю по записи. Спустя некоторое время появляется второй персонаж из «списочного состава» – представитель правоохранительных органов. И тоже с амбициями! Дальше – больше. Очередь пополняется бизнесменом, журналисткой, судьей, профессором, артистом, чиновницей и даже товарищем с востока – очень разношерстная компания. Объединенная, пожалуй, «системными ценностями», точнее – ущербным наличием ценностей человеческих. И еще – этой очередью к модному шарлатану.

Красной нитью через спектакль «Очередь» проходит тема морального обнищания личности в обществе потребительского хамства, тотального взяточничества, чиновничества и чудовищной круговой поруки. И примеров приведено немало. Попался на мошенничестве с недвижимостью – вопрос решит взятка «кому надо» в погонах. А последнего уже «раскулачивает» дама, которую принято изображать с неуместным в данном контексте, но обязательным атрибутом в руке – весами и повязкой на глазах. Или, только что туалетом нельзя было пользоваться, в нарушение санитарных норм, а теперь – можно! «Волшебный» конверт с дензнаками сно-

Журналистка – Е. Карпенко, кавалер – П. Кишук, налоговый инспектор – И. Кузнецов, правоохранитель – В. Лагутин





Дамы из санэпидемстанции – И. Живаева, М. Корсык, журналистка – Е. Карпенко, медсестра Мария – В. Зяблицкая

ва творит чудеса! В терра- рииме единомышленников каждый за себя. Унизить, оскорбить, «прогуляться по головам». А что? В этой очереди выживет только сильнейший. Жалко, что не духом...

Новую постановку Рубцовского драматического театра можно смело назвать экспериментальной. Динамично меняющиеся сцены, оригинальная хореография, детально отточенный символизм образов и, до боли узнаваемая, картина современной жизни, возведенная в гротеск. Да, у нас запросто может беженец с Кавказа – врач высшей категории – красить стены. А человек, которого вернули «с того света», но сломали при этом ребро, подать в суд на своего спасителя за нанесение тяжких телесных повреждений.

И на этом фоне как-то особенно пронзительно

звучат слова безымянного героя: «Не будьте рабами своих желудков. Своих денег, своих вещей... Лишнего у вас много. Столько еды добываете, что на диетах сидите. Столько одежды, что за советом пришли – что вредно носить, а что полезно. У кого только необходимое – тот так не мучается... А у вас много – и еще о большем мечтаете. Хотите, чтобы все, абсолютно все жили честно и правильно. Кроме вас... Чтобы все вокруг жили по десяти заповедям, а вы – по одиннадцатой – «Не попадись». И не надо десяти! Пусть только одна будет – «Не делай другому, чего себе не желаешь». По ней живите...».

– Мы хотели попробовать свои силы в непривычной и для нас, и для наших зрителей эстетике, – раскрывает тайну происхождения спектакля режиссер-постановщик и директор

Рубцовского драматического театра, заслуженный работник культуры России **Станислав Спивак**. – Насколько эксперимент удался – судить тем, кто находится в зале...

Финальная сцена: в панике убегающие за кулисы персонажи спектакля и одинокая отчаявшаяся медсестра с безнадежным возгласом в пустоту: «Господи! Этот бардак закончится когда-нибудь?!». Занавес. Зал аплодирует стоя...

Несмотря на глобальность тематики, спектакль смотрится «на одном дыхании». Масса иронии, понастоящему смешных моментов. Это – пессимистическая комедия. Смех, сквозь слезы. С неубиваемой надеждой на исцеление: а, вдруг, получится?

Андрей АЛЕШКЕВИЧ
Рубцовск

ТАМБОВ. Все люди святые



Андрей Буслай — Д. Блохин, Алина — Е. Карчевская

Но, как сказал один из персонажей пьесы А. Дударева «Порог», они забывают об этом.

Новый театральный сезон в Тамбовском государственном драматическом театре открылся сразу двумя премьерными постановками, одна из которых спектакль по пьесе А. Дударева «Порог». Правда, его удалось сыграть один раз под занавес прошлого сезона. Но я бы не назвала этот показ удовлетворившим тех, кто находился по разные стороны рампы. Постановке потребовалось некоторое время и репетиционные моменты, чтобы устоять в головах и заполнить души занятых в ней ак-

теров, чтобы они смогли уйти от игры в персонаж и наполнить образы героев дударевской пьесы жизненной правдой. И осенью мы увидели иной спектакль.

Попытка нынче вернуться к психологическому театру, который рассматривает судьбу каждого человека под микроскопом, — поступок решительный, можно сказать, отважный. Правда, не всегда находящий поддержку и понимание. Сегодня модно — оправдано ли это или нет — из всего делать шоу или же клиповые картинки. И оправдание есть: мол, время на дворе такое — скоростное, нет и минуты, чтобы задуматься. А тут еще телевидение и эстрадные

шоу приучили заглатывать, не разжевывая красивые картинки. Так что театральному зрителю, попавшему на спектакль, выстроенный как психологическая драма, сейчас нелегко отрешиться от клипового мышления и втянуться в подобное действие.

То, что руководство Тамбовского театра с прошлого сезона стало решительно вводить в афишу интересную русскую и зарубежную классику, современную драматургию, а в этом ряду сейчас и столь серьезное произведение, как «Порог» Дударева, да еще в классической постановке московского режиссера В. Портнова, говорит, что в репертуарной по-



Нина — А. Тимошина-Кравченко, Отец — М. Березин, Мать — Е. Федорова

литике нашего театра началось выравнивание, немалый ранее крен в сторону развлекательности успешно преодолевается. Конечно, чтобы публику от бездумной созерцательности вернуть в русло театрального сопереживания, потребуются немало усилий. Но и Портнову, и особенно актерскому ансамблю спектакля «Порог» в этом сезоне это удалось. Безусловно, не стоит обольщаться, что на психологической драме Дударева сегодня будет аншлаг. Но своего зрителя в Тамбовском театре она все-таки нашла. То, в какой звенящей тишине во втором акте проходили сцены возвращения блудного сына, говорит, что спектакль зацепил своим драма-

тизмом и правдой.

В. Портнов уже обращался в своем творчестве к пьесе белорусского драматурга. Это было двадцать пять лет назад на сцене **Московского театра имени К.С. Станиславского**. К тому времени А. Дударев уже был автором ряда интересных пьес и сценариев. Но пьеса «Порог» стала одной из первых наиболее заметных и удачных работ ныне всеми признанного классика славянской драматургии. Я намеренно написала славянской, хотя Дударев с гордостью называет себя именно белорусским драматургом. Проблема пьянства и связанная с этим деградации личности — проблема мировая. Но у славянс-

ких народов она как-то особенно остра. Время показало: актуальность пьесы, как это ни прискорбно, не только не утрачена, но еще и больше возросла в связи с проблемами исчезновения деревни, разрушения родственных уз, дружеских взаимоотношений.

В зал выплескиваются горечь и боль дударевских героев, и это подчеркивается еще и распахнутой навстречу зрителю декорацией спектакля (художник **Н. Елесина**). В темноту авансцены спрятаны макеты одноэтажных домиков и церквушки, олицетворяющих то ли село, то ли провинциальный городок. А над всем этим — огромная деревянная воронка, ис-

полняющая в различных сценах то роль деревенской избы, то — городской квартиры, которая уходит раструбом вглубь. Она постепенно засасывает наше внимание, концентрируя его на жизненной драме каждого героя. И здесь от смешного до трагедии всего один шаг. Режиссер ненавязчиво, всем действием подводит зрителя к главной мысли спектакля: «Все люди святые, но они забывают от этого». И когда она прозвучит, сидящие в зале уже готовы воспринимать ее весомость, готовы поверить, что жизнь все-таки может побеждать. Возможна победа и человечности, и любви, и добра. Ведь раскаяние и светлые помыслы пробуждаются в сердцах некоторых, казалось бы, навсегда заблудших душ.

Главный персонаж Андрей Буслай (**Д. Блохин**), спившийся и опустившийся молодой мужчина, из-за пристрастия к алкоголю бросивший в деревне отца (**М. Березин**) и мать (**Е. Федорова**), семью и друзей, в начале спектакля уже не просто на грани деградации — он присмерт. Андрей спасает писатель Покутович, подобрав его пьяного и замерзающего в снегу и принеся в свой дом. Писатель — личность легендарная и даже, по мнению обитателей его квартиры, святая в своей доброте. Зритель так и не увидит Покутовича, но познакомится с людьми, спасенными им. Это Алина (**Е. Карчев-**

ская), Драгун (**Я. Буй**) и, в конце концов, сам Андрей.

Шанс на новую жизнь, как опосредованно понимают зрители через эти персонажи, писатель дает им своим пониманием, умением выслушать, дать совет, да и просто возможностью приютить в своей квартире — своеобразном Ноевом ковчеге (эту ассоциацию дает и декорация), где нашли временный приют и очищение неприкаянные. У Андрея, Алины, Драгуна — свои непростые истории, но общий, через взаимопонимание и взаимоподдержку, путь к осмыслению неправильности прошлой жизни. Каждый образ узнаваем публикой. И Алина, захотевшая быть куклой у богатого мужа, хама, который привык иметь все и вся (**Н. Логинов**). И Драгун, волею судьбы прошедший через заключение. Актер пронзителен в эпизоде звонка к

отцу с просьбой вернуться, но немного прямолинеен и статичен в сцене рассказа Милиционеру (**К. Карчевский**) своей истории.

В спектакле немало смешных эпизодов, особенно связанных с пьяными выходами Андрея. Но Блохину удается не уйти в комикование, чем, кстати, опасна эта роль. Актер наделяет персонаж распахнутым навстречу людям удивлением и оригинальной философичностью рассуждений, которые помогают выстроить неординарный образ. Но особенно Блохину удалось передать драму персонажа в сценах, когда тот во время возвращения в деревню проходит через круги ада незнакомая его родными и другом. Окончательно спившийся Шаргаев, любопытно сыгран **В. Шолоховым**. Актер создает образ трогательно законника застольных традиций, которого эти са-

Николай — Е. Неугасов, Андрей Буслай — Д. Блохин





Шаргаев — В. Шолохов

мые традиции и погубили, отчего зрителю так больно за его погибшую душу.

Мощно Березиным и Федоровой в спектакле созданы образы Отца и Матери. Каждый по своему, они доносят до зрителя личную трагедию, невозможность

уберечь сына. Отец ворчлив, Мать в причитаниях и страхах, но мы чувствуем, как они любят и не могут друг без друга, как тяжек их крест. Драму русской женщины режиссер передает через обобщенный образ Матери и бывшей жены Ан-

Андрей Буслай — Д. Блохин, Драгун — Я. Буй

дрея Нины (**А. Тимошина-Кравченко**), которая, продолжая любить его, развелась и ушла с сыном к другу мужа Николаю (**Е. Неугасов**), непьющему, заботливому и безответно любящему ее. Актрисе удалось сыграть драму простой женщины, несчастную в своей любви и не способную до конца бороться за любимого.

Заклочительная сцена спектакля — Андрей, омывающий лицо в деревенском роднике, — могла бы заронить в меня мысль о новом пути героя, если бы не вдруг зазвучавшая в финале эстрадная разбитная мелодия, сопровождавшая это омовение.

Мargarита МАТЮШИНА

Тамбов

Фото предоставлены театром



ТОЛЬЯТТИ. Свершив почетный круг

Чехов – это вечное движение; растущий и непрерывно меняющийся вместе со временем смысл его пьес делает их нашими собеседниками вот уже более ста лет. «Чайка» же, столько раз перечитанная и трактованная, магнетическим образом притягивает к себе все новые и новые поколения постановщиков. Вот и **Тольяттинский драматический театр «Колесо»** открыл свой 26-й сезон этой «вечной» пьесой – кажется, не ставившейся здесь никогда.

Карен Нерсисян – режиссер молодой, впрочем, выступил он не как «режиссер-автор», а как «режиссер-читатель», вслед за многими предшественниками аккуратно и вдумчиво

перечитав классический текст. В его чтении есть отчетливое дыхание традиции, а также знание законов чеховского полифонизма, при котором все герои будут равно услышаны и поняты – но есть и взгляд откуда-то издалека, с изрядной долей грусти созерцающий маленькое человеческое сообщество этой пьесы.

Меж тем сценограф **Андрей Климов** создал пространство, по-своему определенное и тональное и настроение действия, а следом за ними – и тему спектакля. Оформление странное и сухое: повсюду сухие, растущие из пола жерди, заполнившие черный воздух сцены; похоже на некий выгоревший лес, среди которого бродят за-

бытые кем-то люди. Из этого сухого мира словно бы давно выкачана жизнь. И этот блеклый колорит бытия, сопровождаемый депрессивным музыкальным фоном, создает бесконечно грустный, опустошенный мир всех этих людей, словно забытых где-то вне времени и пространства. И монолог Нины об «угасших жизнях» звучит как комментарий к общему пейзажу.

Эмоциональный голод ощутим тут у многих. Вот, как и положено в завязке действия, появляются Медведенко (**Артем Кондрашов**) с Машей (**Зоя Останина**). И наше внимание мгновенно останавливает эта девушка в черном. Острая, провокационная, напоминающая рэпершу в



Дорн –
А. Двинский,
Нина –
Ю. Киреева



Сцена
из спектакля

своем вязаном берете, насыщенная чем-то ярким и дьявольским. Нас впечатляет ее дерзкий артистизм. И та жажда жизни, что ощущается в каждом ее движении, жажда жизни и перспектив – несовместимых с бесцветным и рыхлым претендентом на ее сердце. Впоследствии Маша становится одной из

тревожных фигур сюжета – все пытаюсь куда-то вырваться, страстно мечтаю жить, жить, жить – и сигнала нам об этом истово и безнадежно.

Женщины в этом спектакле гораздо взрослее и зрелее своих партнеров. Заречная (**Юлия Киреева**) и Треплев (**Антон Иванов**) чем-то напоминают

предыдущую пару. Он – маленький кудрявый мальчик, похожий на вечного Пьеро. Она же – крупная, высокая, с длинными развевающимися волосами – по мощи своей душевной энергии напоминает вагнеровскую героиню. В ней неистовая потребность жить. У нее не существование, а непрестанное волнение, коим она заполняет любой эпизод, делая своих партнеров малозначащими и уже неважными. Она всецело поглощает наше внимание своим неистовым эмоциональным бытием. Собственно, ей и положено. Ведь именно она скорбит в треплевской пьесе об угасшей жизни миров, она – главная мировая душа.

Пара Аркадина (**Елена Радионова**) – Тригорин (**Андрей Амшинский**) тоже достаточно странная. Она – утомившаяся от своей жизни и своей карье-

Треплев – А. Иванов, Нина – Ю. Киреева



ры, скучающая, сухим автоматизмом интонаций и жестов непрерывно обнаруживающая эту скуку и эту усталость. Он же – писатель поневоле, ставший писателем как-то случайно и больше похожий не на литератора, а на мелкого служащего. Некий бедолага, попавший в жизненный поток и вяло плывущий в нем неизвестно куда. «Вот они, угасшие жизни» – думаем мы, глядя на эту пару.

И красавец Сорин (**Сергей Максимов**), у которого от прошумевших лет остался лишь театрально-раскатистый голос – угасшая фактура. И Шамраев (**Виктор Дмитриев**), человек ироничный и идеальный, предназначение которого явно выше карьеры управляющего именем – личность на закате дней. И доктор Дорн (**Александр Двинский**), раскатывающий на велосипеде и на



Нина – Ю. Киреева

смешливо делающий гимнастику, этот скучающий денди – давно подустал и потерял интерес к окружающему. Его саркастичные манеры полны такой тоски и такой скуки... И нам становится окончательно ясным бесперспективный финал всех здешних судеб, завершивших свой

жизненный круг. Что же дальше?

Но ведь есть еще Нина – мировая душа, полная горечи, силы и страсти, сумевшая вдохнуть в нас надежду на новую жизнь, пусть даже где-то в иных мирах.

Ольга ИГНАТЮК



Сцена из спектакля

УЛЬЯНОВСК.

Сюита о коварстве и любви

Кто придумывает мелодию человеческой судьбы? Кто этот композитор – сам человек, Творец или кто-то еще? Почему, казалось бы, две гармонично переплетающиеся любовные мелодии вдруг начинают звучать резким диссонансом? На эти вопросы можно попытаться найти ответ, посмотрев новый спектакль **Ульяновского драматического театра «Коварство и любовь»** по пьесе **Фридриха Шиллера**. Режиссер-постановщик **Сергей Морозов** придумал для него необычный

жанр – «сюита для флейты и двух влюбленных». Такое определение задает и настроение, и форму спектакля, а для вдумчивого зрителя – направление мысли и чувства.

Как подсказывают словари, сюита состоит из нескольких самостоятельных контрастирующих частей, объединенных общим замыслом. Части могут быть совершенно разными по характеру – от задорной до угрюмой, но они будут при этом обязательно написаны в одной тональности. Вот и в шиллеровской сюите, аранжирован-

ной Морозовым, контрастно соединены две части – коварство и любовь, сочиненные в одном ключе. Такое решение во многом задано сценографией **Дмитрия Аксенова**: на заднем плане – пятиуровневый ступенчатый помост, который из зала выглядит как нотный стан. Когда в начале и в конце спектакля герои располагаются на линейках стана, их затененные фигуры, словно последовательность нот, образуют некую партитуру (мелодию судьбы?). Свисающие до пола тонкие трубы, которые в финале за-

Фердинанд — М. Копылов, Луиза — М. Прыскина





Гофмаршал фон Кальб — Д. Бухалов

светятся неонами, похожи на нерегулярные тактовые черты. Эта доминирующая вертикаль, как вертикаль духа, — указание на источник музыки и судьбы. В правой части сцены — ритмически составленная группа стульев, на которых в начале первого акта рассаживается «надежды маленький оркестрик под управлением любви», то есть все герои спектакля. Руководит этим оркестром учитель музыки Миллер (**Владимир Кустарников**). В спектакле присутствует кольцевая композиция: Миллер творит, он записывает музыку, скрипит его перо. Режиссер настаивает, что он именно записывает диктуемое свыше и в этом ви-

дит свою миссию: Миллер — проводник творческой воли Создателя, он не может изменить в мелодии небес ни ноты и продолжает свою миссию, даже когда погибла его любимая дочь, отравленная возлюбленным. Сгорбленная спина, звук скрипящего пера перед затемнением — невероятно напряженный, эффектный в своей молчаливой сдержанности финал.

Убийство мужчиной своей возлюбленной под действием слепой ревности, вызванной клеветой или непониманием, — кощующая фабула в мировой литературе: Отелло, Арбенин в «Маскараде»... Роль Фердинанда — лучшая на сегодня актерская рабо-

та **Максима Копылова**, который заставляет задуматься: а любил ли вообще Фердинанд юную Луизу или был всего лишь влюблен в ее красивую оболочку, а подлинно прекрасной, непорочной души ее не разглядел? В финальном диалоге с бывшей уже возлюбленной, — разговоре, преисполненном сарказма ревности, — он выступает как достойный наследник своего циничного отца. Специально для этой роли актеру пришлось освоить блок-флейту: Фердинанд уже задумал отмщение и теперь выдувает на флейте не мелодию даже, а остатки своей души (или вспоминает, что она у него была?). И даже случайные фаль-



Леди Мильфорд — О. Романова



Фердинанд — М. Копылов

шивые ноты в этой мелодии приобретают нужный смысл: учеником он был, видимо, не очень прилежным, душа юноши оказалась с дефектом, и порок этот — неверие.

Почему же Луиза (**Мария Прыскина**) прямо не сказала Фердинанду, что ее шантажом заставили написать любовное письмо Кальбу? Явно не потому, что такое призна-

ние развалило бы сюжет всей трагедии, превратив ее в мещанскую мелодраму с хэппи-эндом. Актриса убеждает нас, что Луиза испытывала любовь Фердинанда на прочность и на подлинность: не поверил — значит, не любит, значит, не судьба. Актрисе удалась роль девушки, которую суровые обстоятельства лишили наивности, но не невинности и не ее любви. Поэтому, несмотря на всю сюжетную условность, так трогает сцена со смертельным напитком — какой слепец, какая трагическая несправедливость, и в который уж раз в истории!

Ни драматург, ни режиссер не указывают нам ос-



Миллер — В. Кустарников, его жена — Е. Шубенкина

нового двигателя интриги, приведшей к смертельной развязке. Кто это — интриган Вурм (**Виталий Злобин**), желающий убрать с дороги соперника и предлагающий Луизе план спасения семьи через отречение от Фердинанда? Леди Мильфорд (**Оксана Романова**), чей брак с Фердинандом «очистит» ее репутацию в свете? Президент (**Сергей Кондратенко**), озабоченный карьерой для себя и для сына и желающий нарастить свое влияние при дворе герцога? Гофмаршал фон Кальб (**Денис Буhalов**), из честолюбия согласившийся участвовать в мерзком навете на Луизу? Или, может быть, са-

ма Луиза, поставившая словесные принципы выше счастья с любимым и самой жизни? Так векторы личных волей суммируются в единый зловецкий вектор судьбы, отливаясь в трагическую тему сюиты (композитор **Григорий Гоберник**).

Режиссер Сергей Морозов, в частности, видит современность пьесы Шиллера в том, что сегодня коварство проникает в нас через статусность, желание оказаться на гребне волны. «Коварство — это все наносное, что давит на человека, что искажает его суть, а ведь человек должен быть собой», — говорит он.

Морозов ставил «Ковар-

ство и любовь» в Новгородском театре драмы, и тот спектакль был по форме более ярким, костюмным, театральным. В Ульяновске, по признанию постановщика, получилось суше, жестче, более. Вместе с ранее поставленным «Месяцем в деревне» по Тургеневым новый спектакль образует смысловую диалогию: и там, и там — вертикаль судьбы, любовь, борьба личной воли и подчинение единой воле судьбы и — много неоднозначного, о чем можно и нужно размышлять.

Сергей ГОГИН

Ульяновск

Фото предоставлены театром

ЧАЙКОВСКИЙ. Калигулиада Сергея Сарнавского

7 ноября Альберу Камю, лауреату Нобелевской премии по литературе 1957 года, исполнится 100 лет. Но имя этого французского писателя-гуманиста и философа-экзистенциалиста чайковскому зрителю пока не знакомо. Поэтому еще до официальной премьеры спектакля «Калигула» режиссера **Сергея Сарнавского** по городу поползли восторженные слухи – новизна притягивает! Ему прочили место спектакля-хита. И об исполнении **Артемом Палкиным** заглавной роли с губ нашего театрала готова была сорваться фраза «великолепная игра». Поэтому с подачи **Чайковского театра драмы и комедии** заведомо ожидалось событие. Тем более, что проект был поддержан Министерством культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края.

В своем ожидании зритель не обманулся...

Чем пьеса «Калигула» привлекла Сергея Сарнавского? Неисповедимостью путей отдельно взятого тирана, наделенного абсолютной властью и свободой? Трагедией интеллекта? Перерождением молодого императора – романтического поэта и философа в кровавого сумасброда? Исследованием Камю парадоксальной «логики» безумца – человека абсурда и метафизического бунта?

Только это – вряд ли. Сарнавского литературная основа «Калигулы» в «чистом» виде удовлетворить не могла. Как, впрочем, и ключ Камю к разгадке заглавной роли пьесы: «Если правда Калигулы – в его бунте, то его ошибка – в отрицании людей». Для современного слуха это звучит довольно постно, не правда ли? Дело в том, что главный герой пьесы – римский император Гай Юлий Цезарь

Август Германский (37–68 гг. н.э.), один из самых кровавых тиранов в истории человечества. Написанная Камю в 1938 году пьеса «Калигула» имела цель предостеречь человечество от нашего «коричневой чумы». Отсюда – некая инсказательность. Постановка пьесы осуществилась лишь в 1945-м. Сегодня все персонажи, кроме цезаря, кажутся марионетками, а пьеса, в целом – фарсом.

Калигула – А. Палкин





«Калигула». Керей – В. Костоусов (в центре), патрици – Л. Волкова, В. Брянский, И. Просянников, А. Волков

Сарнавский – режиссер, тяготеющий к грандиозным философским метафорам. И в работе над «Калигулой» Сарнавский, скорее всего, руководствовался глобальным обобщением Камю-философа: «В цирках истории всегда встречались мученики и львы. Первые утешались надеждой на вечную загробную жизнь, вторые – исторической кровавой трапезой». В спектакле есть и мученики, которым мы сострадаем. И лев, ужасающий нас силой порочного духа. И мученики, и львы, по Сарнавскому – бессмертны.

Сравним финальные апофеозы Смерти в пьесе и спектакле.

– Я еще жив! – угрожающе кричит Калигула, хрипя и смеясь в лица своих убийц-

заговорщиков. Старый патриций Сенектий бьет его ножом в спину. Керей – в лицо. Все бытует... Так в своей пьесе Камю обрывает жизнь римского императора. «Хочу жить и быть счастливым... Я хочу сам распоряжаться собой... Большинство людей подобны мне», – с убийством тирана мечта Керей становится реальностью. Прежде всего – для себя. Согражданам тоже кое-что перепадет.

В спектакле Сарнавский приготовил тирану другой «венец карьеры». Керей бросает к ногам Калигулы флакончик с ядом, требуя от него добровольного ухода из жизни. Император принимает вызов. И вот он, уже отравленный, медленно восходит на пирамиду

из цинковых гробов. Одна «ступенька», вторая... Преломленный его грудью багровый шарф – длинный, через всю сцену, образует все более острый угол. Эта «стрела» указывает на вершину пирамиды – последний гроб, предназначенный самому императору-палачу. «Я еще жив», – хрипит в удушьё Калигула, и крышка гроба закрывается. Только шарф «стекает рекой крови»: по «перекатам» – к подножью пирамиды, по сцене. И, кажется, вот-вот «хлынет» в зрительный зал, из здания театра – в мир.

И грезится, будто эхо второй последней фразе Калигулы – жил, жив, буду жить. Ведь черная душа Калигулы уже вселилась в кого-то из нас. Только дай ему власть,



Калигула – А. Палкин, Геликон – И. Костоусов

и получишь нового Калигулу – Нерона ли, Чингисхана, Ивана Грозного, Кортеса, Робеспьера, Сталина, Гитлера или Каддафи. Кому еще позволит человечество истязать себя? В этом вопросе заключена основная идея спектакля Сарнавского.

Над перипетиями власти, извивами тиранической души режиссер размышляет в пространственно-временных масштабах. В том числе и многозначительной символикой. По Камю, «декорации не имеют большого значения. Все допустимо, кроме «римского» стиля». Разве только трагическая история Рима и судьба конкретного тирана-императора должны волновать зрителя? И Сарнавский отказывается одевать актеров в

тоги и туники на фоне пышных интерьеров.

И вот в прологе спектакля на сцене появляется шеренга патрициев в модных костюмах спортивного типа «от Кордена» с обильной... меховой отделкой. Тем самым режиссер Сарнавский и художник по костюмам Анастасия Панина дают понять: каждая эпоха рождает своих «калигул». У каждого патриция в руках – посох с черепом быка. Во многих древнейших культах – это символ смерти, уже принесенной жертвы, угодной богам. Кому? Калигуле, возмнившем себя господом богом и узурпировавшим право распоряжаться жизнью людей?

А в рунической магии бычий череп – это оберег от форс-мажорных обстоя-

тельств в надежде их избежать. В «Калигуле» такая мера предосторожности тщетна, – смерти следуют одна за другой! В прологе патриции чинно усаживаются на цинковый гроб – символ смерти сестры и возлюбленной Калигулы – Друзилы (инфернальный танец-пантомима артистки **Елены Сенько**). Несколько зловещих гробов уже ожидают своих «жилцов» в зрительном зале, у подмостков сцены. При новой расправе Калигулы – заклятии очередного агнца в зале появятся «ангелы смерти». Они «безлики и бесплотны»: «плывут» лишь туники и пелерины с огромными кашпошами под серое буре – по францисканскому уставу времен кровавого испанского инквизитора Лусеро. И вознесут они на сцену гроб с «жертвой вечерней» (именно из этих «блоков» в финале выстроится пирамида).

Жуткое впечатление многократно усиливается затаенно-трагической музыкой «предчувствия», «настороженности» – в основном, композициями **Джеймса Ньютона Ховарда** из кинофильма «Адвокат дьявола». Акценты на черно-красную цветовую гамму в световой палитре постановки стимулируют энергетику актеров. И тем самым нередко доводят эмоциональное напряжение зрителей до максимума. И кажется, в процессе ускоряющегося полета к финалу весь «организм» спектакля испытывает турбулент-



«Калигула».
Калигула –
А. Палкин,
Цезония –
И. Муран

ность, дрожит, порой срываясь в пике...

В такой атмосфере Артем Палкин проживает судьбу Калигулы на грани безумия. Разве в силах нормальному разуму принять философию Калигулы? И актер играет технично, азартно и даже изобретательно. Не алогичностью поведения героя, построением красочных вариаций в сущности на одну и ту же тему занят актер, а поисками перерождение героя – из доброго молодого человека в злого гения, из Прометея в кровавого Цезаря. Ближе к финалу Палкин будит в своем Калигуле личность дикую, необузданную, разрушительную и само разрушающуюся. Она повергает зрителя в шок, хватает его за глотку и льет туда расплавленный свинец. Вот почему Калигуле-Палкину хватают и личностного масштаба, роли – анализа, образу – ин-

теллектуализма. В этом контексте и режиссер, и актер не раз заставляли зрителя ощутить себя подопытным эксперимента Калигулы, – впечатление получалось чудовищно сильным.

Калигулу-Палкина часто подает его окружение – актерский ансамбль. Оно существует в условиях кровавой и все дозволяющей дьявольской игры, когда Калигула беспричинно убивает, травит человека, лишает его близких. Порой и порядочный человек рискует стать трусливым рабом, покорной овцой! Не говоря уже о «твари дрожащей». Октавии (заслуженная артистка России **Лидия Волкова**) – в сцене ее отравления. Муция (**Игорь Просяников**) – в эпизоде насилия над его женой (**Анастасия Гонина**). Калигула презирает всех и всех испытывает бесчеловечностью. Он дразнит мир и людей, исследуя предел и

человеческого разума, и человеческого терпения. И тают, тают ряды его вассалов, – император постепенно оказывается во власти Его Величества Одиночества. Сам этого хотел.

И, наконец, Калигула получает первый удар: поэт-романтик Сципион – **Сергей Сарнавский** отвергает предложение Керей лишиться жизни императора-друга. Конечно, с уходом из жизни императора цепь бесконечных отвратительных убийств оборвется. Но Сципиону претит насилие, он не хочет уподобиться палачу.

Драму императора ненароком усиливает и самое близкое окружение Калигулы: Геликон (**Иван Костусов**) и Цезония (заслуженная артистка России **Инесса Муран**), преданный раб и преданная любовница. Наслаждаясь своей рабской безнаказанностью, они не испытывают страха стать

очередной жертвой Калигулы. А ведь от него можно всякого ожидать! Цезония-Муран по-матерински нежно, даже жалобно просит Сципиона понять Калигулу. Пробьет час, и она отдаст жизнь за это чудовище с легкостью и без сожаления.

Вот когда настало время Керее – литератора, тонко плетущего паутину заговора, единственного идейного антагониста Калигулы! Благодаря актерскому мастерству заслуженного артиста России **Василия Костоусова**, этот персонаж существует на уровне истинно интеллектуальной драмы. Одна из сильнейших мизансцен – решающий диалог Калигулы-Палкина с Кереей-Костоусовым. Доведенный уже до белого каления Цезарь ведет его, стоя у Керее за спиной и издевательски раскатывая его по сцене в инвалидном кресле. А как Калигуле не злиться, если он интуитивно чувствует, что Кереея

психолог, искусно подыгрывая его извращенным страстям, заставил его поставить на кон все? Калигула проигрывает в любом случае – Кереея все просчитал! Если идея тирана верна – мир плох, людишки низки, – зачем жить? Если идея все-таки ложна – жить не оставят его. Летай или ползай – конец известен! В этом и есть смысл трагедии...

Пафос неизбежности в «Калигуле» Сергея Сарнавского буквально гремит фанфарами! В этом бесконечном инфернальном грохоте «меди» нет ни одного мотива избавления от морака. Какую пищу для нашего ума приготовил режиссер? Мысль о том, что каждый народ достоин своего правителя? Однако она, словно спагетти, тянет за собой другую, парадоксальную. Окружение Калигулы заслужило свою участь. И с этим соглашаешься даже с некоторым злорадством! Значит, Кали-

гула просто герой – жестокий, но мудрый наставник народов всех времен? Эдакий антихрист, посланный им за грехи? Кстати, один из звонких титулов Гая Юлия Цезаря – Отец Отечества. И в нашей истории были такие прецеденты – далеко ходить не надо: Ленин – Вождь мирового пролетариата, Сталин – Отец всех народов.

Что же нам делать? Ожидать пришествия нового Калигулы, нового нечистого из преисподней? Того, кто опять возьмется лечить этот мир от несчастий и смерти – страхом? Мы *этого* достойны? Быть может, сегодня нужен спектакль «Калигула» не об изощренности и беспределности зла в этом мире, а о том, *что* в состоянии это зло избить и преодолеть? Но для этого нужен более тонкий режиссерский слух.

Вадим БЕДЕРМАН
Чайковский

ЮБИЛЕЙ

ЖИЗНЬ АКТРИСЫ

Народной артистке России, кавалеру Ордена «За заслуги перед Отечеством» **Ольге Яковлевне СЕДЛЕЦКОЙ** исполнилось 75 лет, и 50 из них она отдала Магаданскому государственному музыкально-драматическому театру. Полвека назад Магадан своим романтическим «запахом тайги», свежим морским бризом заманил к себе молодую актрису и ее мужа, актера Льва Туза, как им казалось, всего на три года. Оказалось – на всю жизнь.

Магаданская сцена – удивительное и странное явление всей современной, начиная еще с ГУЛАГовских времен, жизни театральной России. Л. Варпаховский, В. Козин, Э. Рознер, Г. Жженов – все они служили в МГМДТ. И народный артист России, певец Владимир Барляев, чей барельеф сейчас представлен на фронтоне здания театра, играл и пел здесь уже вместе с Ольгой Седлецкой. Их изумительный творческий дуэт в «Хануме» запомнился всем,

кто видел чудесную постановку заслуженного деятеля искусств Вячеслава Добровольского.

Директор МГМДТ Александр Бондаренко: «На спектакли Оли ходили, ходят и будут ходить зрители. Она добрая и светлая легенда театра, его душа...»

Рассказывая о деятелях искусства, принято искать некую генетическую или творческую связь поколений. У Ольги Яковлевны Седleckой эта связь неоспорима. Отец был дирижером и скрипачом, мать – балериной. Сама Ольга закончила музыкальную школу по классу скрипки, но вот дальше следует совсем необычный поворот: она пошла учиться в Московский автомеханический техникум, и в будущем могла бы стать прекрасным автомехаником, ведь талантливый человек талантлив во всем. Но судьба неумолимо разбила мечты девушки быть специалистом по «холодной обработке металлов резанием» (это строка из ее диплома), приведя ее в ряды самостоятельных артистов Дворца культуры имени Лихачева. Начался длинный, трудный и прекрасный путь будущей звезды северной сцены – «театра на краю земли». Из самодеятельности – в эстрадный оркестр, в 1957-м стала лауреатом Московского международного фестиваля молодежи и студентов. Далее – ГИТИС. Так продолжилась славная родительская актерско-музыкальная династия.

Первоначальным пристрастием молодой актрисы была драма. Она прекрасно сыграла в спектаклях «День рождения Смирновой», «Яблочная леди», «Бабий бунт», «Как бы нам пришить старушку». Режиссерами были Ю. Гришпун, Ю. Чернышев. Но эстраду и джаз любила со времен участия в самодеятельности. И тогда, и ранее, на подступах к музыкальным произведениям, выкристаллизовался стиль актрисы, ее неповторимая индивидуальность. Она пронесла эти черты сквозь музыкальную ауту оперетт, где чувствовала себя органически единой с музыкой, стихами, пластикой. Переход в музыкальную ипостась прошел легко, для зрителей совсем незаметно: просто они увидели, как чудесно поет и танцует Ольга Седleckая. Около двадцати лет назад это прекрасно понял режиссер В. Добровольский, и почти в каждой его постановке играла Седleckая. Перечислять эти роли и спектакли нет смыс-



ла. Ведь действительно, более 150 раз актриса блистала в опереттах и музыкальных спектаклях Кальмана, Оффенбаха, Штрауса, Гладкова, Хренникова, Фельцмана...

Общаться с Ольгой Яковлевной – душевное и эстетическое наслаждение. Она открыта любым темам, легко ориентируется не только в жизни своего театра, но и в общероссийской театральной жизни, политике, ее высказывания по-женски остры и оригинальны. Седleckая обладает прекрасным чувством юмора, она гостеприимна и щедра. Ольга Яковлевна никогда не сетует, когда одолевают проблемы с здоровьем, когда нет ролей. Все, что было – хорошее и плохое – в ее душе, в памяти. А когда наступает новый звездный час, выходит на сцену и вновь доказывает зрителям, что прекрасная актриса остается прекрасной навсегда.

Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ

ТАИНСТВО ПИКИРУЮЩЕГО ФАНАТИЗМА

В Ялте прошел VI Международный фестиваль театрального искусства «ТЕАТР.ЧЕХОВ.ЯЛТА», который год – краеугольный камень культурной жизни Ялты и главный проект Ялтинского театра им. А.П. Чехова.

Фестиваль для его создателей (людей, безусловно, творческих – кто бы еще стал фанатично заниматься самосожжением, коим является театральное дело в исторически абсолютно холодной к театру Ялте – еще Чехов «грустил» о сгоревшем здесь театре в выражениях «ну, сгорел, и сгорел; кому он тут нужен?») – сосредоточение всех духовных и физических ресурсов, подлинный акт творчества. Прекрасный и мучительный... Причем, мучительный для последних двух фестивалей не только в возвышенном переносном значении, но и в прозаично прямом: театр остался без дотаций от своего главного «спасителя из руин», коими он был в течение ю лет, – российского мецената и бизнесмена **Александра Лебедева**.

В подобных «предлагаемых обстоятельствах» можно рискнуть выживать физически (выступая в роли прокатной площадки), но поддерживать явление крупного международного театрального форума – за-

тея дерзкая. Причем, уже второй год пикируя «по гамбургскому счету» и на «полуголом» фанатизме: если присутствие на фестивале членов жюри и почетных гостей все еще имеет спонсорскую поддержку, то приезд коллективов – это уже энтузиазм самих коллективов и просто-таки виртуозная находчивость и изобретательность оргкомитета (сотни звонков, сотни же писем, сложнейшие схемы, «штурм» чиновников всех стран и континентов – все возможное и невозможное, чтобы «втасчить» заветный коллектив в фестивальную афишу). Еще в прошлом (уже «голодном») году ялтинский фестиваль, кроме Украины и России представил зрителю коллективы из Саудовской Аравии, Египта, Польши, Таджикистана и Молдовы. В этом году приехали театры из **Грузии, Израиля, Японии, Мексики**. «Разброс сценических стилей, направлений и «качеств – в одной афише – удивляет и поражает», – написал в своем отзыве о VI фестивале член жюри, известный украинский критик и публицист **Олег Вергелис** (очень, кстати, емко назвавший ялтинский форум «Чеховские Мальдивы»). И был прав...

Начать разговор о главном – собственно, спектаклях фестиваля – стоит чуть «из пролога»: с церемонии

открытия форума на театральной площади, где всех собравшихся настроили на возвышенно-сентиментальный лад замечательным перформансом – реконструкцией дня жизни «чеховской» Ялты. Дворник, рыбак, мальчишки-газетчики, винодел, курортники, вальс в Городском саду под звуки оркестра... И, конечно, все благородные герои, натамцевавшись, устремились в театр. Устремились и зрители... Которые сразу в полной мере оценили степень контрастности фестивальных проектов «ТЕАТР.ЧЕХОВ.ЯЛТА. – 2013»: прекрасные «чеховские» дамы в благолепии нарядных платьев и их благородные кавалеры растворились в театральных кулуарах, а на смену им пришел стукот тьмы вокруг крохотного «отсека» (хорошо, если метр на полтора) – здесь почти три часа без антракта будут разыгрываться эпизоды из жизни поколения хикikomори, людей, добровольно обрекающих себя на отшельничество – спектакль «**Чердак**» **Токийского тетра «RINKOGUN»** (режиссер **Едзи Сакато**). Насущная проблема интернет-зависимых. Побег от правды жизни. Социальный аскетизм. Одиночество в Сети. Сужение кругозора, потребностей, эмоциональной парадигмы... Перед нами мелькают кро-



«Чердак». Токийский театр «RINKOGUN»

шечные эпизоды о сумасбродах (сумасбродах ли?) и эксцентриках (эксцентриках ли?), предпочитающих полноценной жизни «скукоженное» существование в своих «чердаках», «коробках», «гробах», «ящиках»... Полубезумие сложности дешифровки с японского, стукот театральной энергии и запредельной энергетике замечательных японских актеров на крошечном «островке» единственного источника света в щемящей театральной тьме. Кто-

«Вишневый сад». Киевский академический театр юного зрителя



то, так и не расставшись с прекрасными дамами с церемонии открытия, перепугался, и на ощупь этот чердак спешно покидал, кто-то принял правила игры, отключив в своем желании зрелища рациональное, и в конце, «медитативно унесенный призраками», аплодировал, стоя...

Современный японский театр сменил **Киевский академический театр юного зрителя на Липках**, представивший спектакль «**Вишневый сад**». Почему-

то режиссерскую трактовку **Виктора Гирича** несколько раз называли хулиганской... Напомним, что волей Антона Павловича Чехова написано «комедия»... Но Станиславский сказал «драма» – значит будем век умыться слезами. Бесспорно – есть, над чем умыться. Но все же... Режиссер поставил-таки комедию, а тут ему уже и «ай-ай, озорничаете, легко мыслите»... Не особо-то и озорничает Виктор Гирич в своей постановке. Да, есть несколько обескураживающая сцена завлечения Раневской Лопехина «за сарайчик», с которой начинается спектакль; да, есть флер «недозрелости», «угловатости» всех участников действия (место Гаева – на детской лошадке, а на полках пустого книжного шкафа – самое место парочке любовников инфантильной барыни – несколько иллюстрационно, но-таки забавно!) но все это – не более, чем «шаржики» на полях великой пьесы, исход которой вовсе не смешон. Не смешно и в финале спектакля театра на Липках... Так что – никакого хулиганства. Просто неукоснительно стремящимся к грустной развязке чеховским героям вовсе не обязательно по ходу действия наматывать на локти кровавые жилы экзистенциального страдания... За «падающую» (но от этого вовсе не лишенную правды жизни) вариацию киевлянам спасибо и, собственно, Гран-при фестиваля.

Вслед за театром академическим театр совсем молодой, только пытающийся заявить о себе, запорожский «Новый театр» со своей интерпретацией античного мифа – спектаклем «Медea» по пьесе Людмилы Разумовской (режиссеры – Светлана и Владислав Лебедевы). Опасная штука – миф на театральной сцене. Тут мастер рискует и не рассчитать высоту «котурн», и «влезть» так высоко, что до зрителя и не докрячаться. Запорожцы визуально «актуализировали» античную трагедию, придевшись в тельняшки, морскую военную форму да «приоснастившись» рыбацкими сетями. Не обошли и модную нынче в украинском театре тенденцию водружать на сцене «целый живой» бассейн. Бесспорно – смотрелось стильно. Но надеяться на Медею современное платье – не значит слезть с котурн. С котурн слезают в долгом и изнурительном актерском тренинге, а темпераментные запорожцы вовсе не выглядели изнуренными... На ялтинской сцене, впрочем, этот спектакль игрался лишь второй раз (учитывая неродную сцену – считайте, что первый), и поэтому «инквизиторствовать» критикой в этом случае не станем.

За театральной «дебютностью» следовала театральная опытность и признанная успешность. **Киевский академический театр драмы и комедии на левом берегу Днепра** при-

вез свой успешный коммерческий проект по пьесе **Анатолія Крима** – спектакль «Звонок из прошлого» (режиссер – **Владимир Цывинский**). Понятный всем антураж современности – интернет, мобильные телефоны, sms, коварно хранящие наши маленькие и очень большие тайны... Любовный треугольник под «сенью» проекционного экрана. Пьеса современна, но не имеет ничего общего с похабством, без которого сейчас «пионерам» «нонконформистской» драматургии, как без позвоночника; спектакль пользуется большим зрительским спросом, не спустившись, тем не менее, до актерских халтур и прямого заигрывания с публичной «прокатной» коммерческого театра. Спектакль для людей. Не для критиков – да. Не для апологетов экспериментальных жанров – да... Но разве кто-то сказал, что «спектакль для людей» – это художественно неполноценный спектакль?..

Любителям же поломать на театре голову организаторы «подарили» целый фестивальный день. Утром 15 сентября на сцене ялтинского театра в постановке «**Психоз 4.48**» (режиссер – **Мака Нацвлишвили**) «умирали» не одна, а целых две Сары Кейн из **Грузинского театра музыкальной комедии им. В Абашидзе**. Хроника самоубийства культового драматурга второй половины XX века. Шизофрения, раздвоение личности,

самоуничтожение, бесстыдная брань, шокирующие физиологические подробности... Ах, сколько всего могло бы обрушиться на ялтинского зрителя, будь спектакль переведен с грузинского... Однако коллектив убеждал, что актрисы играют ТАК, что никакой перевод не нужен. В итоге те, кто с пьесой и личностью Кейн знаком (нетрудно догадаться, что в зале ялтинского театра их, не считая членов жюри, можно было пересчитать, загибая пальцы, и вряд ли дойти до десяти), подтвердили, что стриптиз покалеченной души удался. Те же, которые «не в курсе», «рухнули» в океан безудержного темперамента грузинских актрис, непонятных текстовых мантр и многочисленных белых подушек (емко объединивших в себе образы психлечебницы и акуратного европейского гостя), и хорошо, что сами в добром здравии покинули зал...

Вечером того же дня ялтинским театрам стало гораздо легче: пьесу **Славомира Мрожека** в постановке Людмилы Рошкова **Московский драматический театр «Человек»** играл на языке, всем понятном. Если говорить о языке театральной сцене, то здесь тоже не изгалялись «новоязом» – абсурд так давно на театральной сцене, что уже тоже может быть «классическим». Этому «**Стриптизу**» уже 10 лет. «Программа» не «заезжена», а наоборот



«Женщина в песках». Израильский театр «ZERO»

– актерскими силами **Валерия Гаркалина** и **Александра Андриенко** филигранно выверена. Так четко, что и абсурд уж не абсурд, а практически правда жизни... Впрочем, и пьеса Мрожека с годами плавно «перекочевывает» из своего хрестоматийного жанра в жанр «почти реализма» – добровольно быть зависимым и целовать руку, застегивающую наручник – разве это менее актуально сейчас в той же России, чем японские «добровольцы» на своих чердаках?..

Про Японию, кстати, вспомнилось не зря. Ибо следующим значится прочтение романа «Женщина в песках» японского классика **Кобо Абэ** израильским театром «ZERO» (режиссеры – **Олег Родовильский** и **Марина Белявцева**). Израиль и Япония – здесь, казалось бы, две антонимичные ментальности. А принимаешься задумываться о конкретике различий, и понима-

ешь, что начинают всплывать именно общие черты – трудолюбие, возвращающее в камнях сады, а в мертвых песках – целую страну. Философский прагматизм. Притчевость литературы. Притча об обретении героем своего Дома обетованного в зыбучих песках – что же еще может быть актуальней для израильского театра? Конечно, **Олег Родовильский** в образе горожанина **Ники Дзюмпея**, по-

павшего в песчаную ловушку, и, пройдя через гнев и отчаянье, обретшего в «ловушке» Родину, играет великую историю своего народа. Играет, надо сказать, весьма убедительно. Так, что и на украинца хватит в теплом патриотическом порыве после спектакля погладить ствол вишни в своем саду, и на русского – запустить руку в землю-матушку...

Продолжая тему патриотизма, подходим к «королеве украинского бурлеска» – «**Наталке Полтавке**» **И. Котляревского** и **Н. Лысенко** в постановке **Полтавского академического областного украинского музыкально-драматического театра им. Гоголя** (режиссер **Ирина Нестеренко**). Еще до просмотра спектакля, помня историю о том, что для этого самого полтавского театра, собственно, и был написан этот шедевр украинского музыкального те-

«Наталка Полтавка». Полтавский академический музыкально-драматический театр им. Н.В. Гоголя



атра и видя огромную фуру у служебного входа, на то, что это будет «интерпретация» или сколько-нибудь «прочтение» особо не рассчитываешь – идешь на встречу с тынками, глечиками, криницами и иже с ними подсолнухами и рушниками; и обреченно (хоть бы пели хорошо, что ли...), и искренне переживая за «фундамент украинского национального театра» – в зале много «неукраинцев», неровен час – не воспримут язык, жанр оперы, статичность действия... Ан нет! Хоть мало-мальской интерпретации мы и ожидаемо не дождались, артисты пели честно, костюмы сверкали и даже менялись, декор пестрел колоритом, живой оркестр был «в ударе». Итог – жюри, конечно, заскучало; зато встал зал. Вот и умничай потом на тему архаичности...

Ну, а вслед за оперой коллекцию пополнил... Угадать нетрудно – почему бы и не балет!? Хореографическая мастерская **Глории Контрерас (г. Мехико)** представила фестивальной публике балет-дивертисмент, состоящий из небольших танцевальных этюдов (не более, чем «на троих» и без какой-либо попытки формы – сценографической ли, костюмной ли), темы которых зрителю заботливо объявлял диктор. Пластического и актерского мастерства мексиканцам, впрочем, хватало и без этой «подстраховки»... В отличие от полтав-



«Тевье-Тевель». Львовский академический областной музыкально-драматический театр им. Ю. Дрогобыча

ской оперы, это был, все же, намного больше балет, чем драматический театр – поэтому критиковать этот проект непросто. Аншлаг. Публика счастлива. Спасибо за жанр. За экзотику Мексики.

Ну, а от балета мы снова возвращаемся к теме еврейской и поликультурной. Вслед за единством Израиля и Японии в спектакле «Женщина в песках» – единство более «хрестоматийное». **Шолом Алейхем. «Тевье-Тевель».** И **Львовский академический областной музыкально-драматический театр им. Ю. Дрогобыча.** Вот уж, где все замерли в предвкушении колоритного единения двух культур. Особенно те, в чьей памяти жив Тевье Богдана Ступки и выдающийся спектакль Сергея Данченко в киевском театре им. Франко. И даже не беспокоила возможность каких-то повторений, все-таки, театр из Дрогобыча –

намного более «западноукраинский», в самом городе – сложная история преследования еврейской диаспоры... Но у режиссера **Александра Короля** вышел все равно украинский национальный театр чистой воды. Ну, крайне украинизировались евреи в русской Анатовке... Еврейский говорок украинские артисты воспроизводили старательно. Да только присутствующие на спектакли евреи убеждали: «Это не про нас»... Впрочем, мы тут не громим дрогобычскую постановку – вовсе нет. Спектакль сделан крепко, актерские линии выстроены, зритель реагирует живо... Просто не вышло с поликультурностью. А на международном фестивале – хотелось бы...

Завершила программу фестиваля драма конфликтная внутренней и внешней красоты, драма выбора между своим мнением и общественным – спек-

такль «Жирная Свинья» Киевского Национального академического театра русской драмы им. Л. Украинки (режиссер Михаил Резникович). Казалось бы, простая история о любви не бедного «маленького моллюска» из офисного планктона к некрасивой толстухе. Во всяком случае, успешный американский сценарист Нил Лабут, автор таких кинохитов «без претензии», как «Плутеный человек» и «Одержимость», явно не вкладывал в свое творение что-то большее, чем гарантии кассового успеха у зрителя. «Поработал душой» за него Михаил Резникович, вложив в «простенькую историю» трагедию современного поколения, живущего «пластмассовыми» ценностями и «фастфудовскими» понятиями о прекрасном. Порыв, достойный уважения... Но и вызывающий ряд придинок – ибо неоднократно поверхностность драматургии ЛаБута буквально трещит под мощью заложенных туда режиссером больших и маленьких трагедий человеческого духа. Такой бы «разрыв аорты» – да в Шекспира...

Так узорчатое таинство ялтинского фестиваля подошло к своему завершению... Был, конечно, и ряд неотъемлемых фестивальных событий – мастер-классы, пресс-конференция, экскурсии, неформальное общение на дискотеках, посвященных открытию и закрытию форума.



«Тевье-Тевель». Львовский академический областной музыкально-драматический театр им. Ю. Дрогобыча

Было все, что должно быть на крупном, полновесном международном театральном фестивале, коим «ТЕАТР.ЧЕХОВ.ЯЛТА.», являя миру чудо пикирующего в спонсорской холодности подвига подлинного театрального фанатизма, безусловно, является.

«Я живу в Польше, там в каждом городе есть несколько фестивалей. Несколько сотен фестивалей в одной стране! Один – фестиваль авангардных театров, второй – фестиваль только одного драматурга, третий – камерных форм, четвертый – детских спектаклей, пятый – встреча востока и запада... Для фестиваля важно понятие публики. Потому что если, например, фестиваль проходит в Москве, там можно делать чисто интеллектуальный форум, скажем, для любителей жанра абсурда – в таком городе найдутся зрители на целый фестиваль абсурда. В Ялте

мы не найдем таких зрителей, чтобы семь дней смотрели только абсурд, семь дней смотрели интеллектуальные формы. Потому что здесь должно быть совмещение жанров – несколько экспериментальных, несколько традиционных, несколько на украинском языке, несколько – на русском, несколько – на иностранном. Потому что в Ялте фестиваль – праздничный», – резюме от еще одного члена жюри, драматурга **Сергея Ковалева**.

И правда! Фестиваль Праздник. Никого не получающий. Несколько легкомысленный. Несколько «коллажный». Несколько пестрый. Как сама Ялта. И другой фестиваль в Ялте просто не выживет. Как не выжил бы театр с постоянной труппой. Ялта, как та чеховская Попрыгунья, не терпит постоянства и менторства...

Анна ХОРОШКО
Ялта

«ЧЕШСКИЕ АКТЕРЫ СПРАВНО «ВОРУЮТ» ВСЕ, ЧТО НАДО»

Более пяти лет на чешской сцене идет спектакль «Schovanka» (чеш. «Воспитанница») по пьесе А.Н. Островского в постановке Льва Эренбурга. Артисты театра «Porojedem» очень гордятся, что именно им довелось поработать с этим мастером и многому у него научиться. Сама идея создать спектакль с режиссером Львом Эренбургом принадлежит театральному педагогу, переводчику и организатору творческих проектов Власте Смолаковой. Именно она пригласи-

ла режиссера с его спектаклями поучаствовать на одном из театральных фестивалей в Чехии, а позднее и поставить дипломный спектакль с чешскими выпускниками актерского факультета. С тех пор на протяжении нескольких лет режиссера-педагога приглашают в сердце Европы для проведения мастер-классов. При невероятной занятости режиссер все же находит возможность для приезда, и тогда для чешских актеров начинается праздник. Они снова, будучи когда-то его студентами, спешат к Эрен-

бургу на занятия. Этим летом режиссеру удалось приехать в Прагу всего на 10 дней, и он с удовольствием поделился впечатлениями от работы с чешскими актерами.

– Лев Борисович, можете ли вы обозначить, в чем разница между европейским и русским актером?

– Общее то, что у европейских и русских актеров жизнь собачья. Но мое ощущение, я могу быть не прав, что чешские актеры в среднем менее, чем русские актеры, профессионально оснащены с одной стороны,

Лев Эренбург с актерами и участниками мастер-класса



а с другой, более трепетны во всем, что касается попыток овладеть материалом.

– Что вы имеет в виду, говоря «менее профессионально оснащены»?

– Мне кажется, тут вопрос школы. Все-таки русский драматический психологический театр имеет, на мой взгляд, более глубокие корни и поэтому то, что мы называем ремеслом, технологией профессии, у нас развито традиционно сильнее. А все, что касается трепета, у них развито сильнее.

– Существует ли выход, на ваш взгляд?

– Мне сложно об этом говорить. Если бы возникали какие-то обменные, широкие связи между Чехией и Россией, плохо бы не было. Но тут сложный вопрос, кто будет приезжать, зачем, насколько всерьез будет относиться к делу обмена.

– Есть ли, на ваш взгляд, какая-либо актуальная тема для чешского театра? Ведь не случайно пять лет назад вы выбрали для постановки именно «Воспитаницу» Островского.

– Вы говорите сейчас о чувственно неуловимых вещах. Я с ними поработал какое-то время в течении месяца и, примерно не формулируя себе этого, начал представлять, с кем имею дело. И у меня на чувственном уровне возникает ощущение, что в этой компании могла бы как-то сыграть «Воспитаница». А если говорить о темах, то вопрос некорректно поставлен в том смысле, что у

всех людей темы одни, поэтому что все люди, так или иначе устроены одинаково.

– Вы сейчас приехали на мастер-класс, возникают ли у вас новые идеи постановок в Чехии?

– С той группой людей, с которыми я работал, я бы кое-что поставил, не потому, что это дает мне какие-то дивиденды, а только потому, что мне компания приятна. Я могу себе позволить роскошь иногда работать потому, что мне это приятно.

– Наверняка это будет классика?

– Наверняка классика, потому что жалко времени на что-то другое.

– Почему вы отдаете предпочтение классике, а не современной драматургии?

– Потому что современная драматургия еще не отлежалась. Она должна отлежаться, и тогда может тоже возникнуть классика. Потому что классика для меня имеет способность проходить сквозь время насквозь, в том смысле, что это всегда нечто на сегодняшний день важное, актуальное, трепетное. Чувственно отзывающееся в сегодняшнем зрителе, преломляющееся в сегодняшнем дне. Причудливо, красиво, интересно. И классика предпочтительнее, потому что она временем проверена. Хотя, подчеркиваю, что если бы я в современной драматургии напоролся на что-нибудь такое, что было бы для меня равновесно классике, то я бы предпочел современную драматурию. Потому что

язык более сегодняшний, а язык как элемент формы имеет способность устаревать первым номером. Или потому бы предпочел, что я вдруг вижу: на эту компанию очень хорошо застегивается именно эта современная пьеса. Я так и сделал, потому что у себя в труппе я первый раз готовлю современную пьесу.

– Вы почувствовали отличие чешского зрителя от русского?

– Конечно, чешский зритель очень внимательный и очень дотошный. Но сформулировать, в чем еще эта разница, мне не дано, потому что это тоже на чувственном уровне. Чешский зритель подробен в просмотре, пиво не пьет во время спектаклей.

– Как проходила работа над «Воспитаницей»?

– Легко никогда не бывает. Иногда шла тяжело, но, в общем, основную часть времени интересно для меня. Несколько месяцев, в общей сложности около трех. Ребята на какое-то время приезжали в Москву, там репетировали и около месяца в Праге в учебном театре. Я не думаю никогда о зрительском восприятии. Важно, чтоб мне было интересно работать. Если мне интересно, тогда, как жизнь показывает, оно и другим интересно. А если мне не интересно, то и другим не интересно. Большое заблуждение думать, что режиссура прикидывает, а как к этому зритель будет относиться.



Михаэла Бржицова, Вера Водичкова

– *Как проходят мастер-классы в Чехии?*

– Чешские актеры очень жадно относятся к той информации, которую я могу им дать. Они, в общем, живого не выпускают. Они настырные во владении знаниями. Я сейчас вспомнил, как Эфрос, рассердившись на студентов, сказал: если я работаю в магазине радиодеталей, то я ворую радиодетали, если я работаю в мясном магазине, то ворую мясо. Что вы у меня воруете? – задал он вопрос своим собственным студентам. Я думаю, что это применительно к России такая общая черта. Время от времени приходится задавать вопрос: что вы у меня воруете, в хорошем смысле слова? В Чехии не приходится задавать этот вопрос. Они справно воруют все, что надо. На мастер-классах они показывают свои этюды,

свои размышления, выраженные телесно. В мастер-классе принимают участие разные ребята, есть и студенты, и актеры любительских театров и, конечно, профессиональные актеры. Приходят и новые люди, и те, кто уже были. В этот раз я дал им три разные темы, и они в них радостно ковыряются. Они прочли две пьесы: «Лев зимой» Д. Голдмана, «Бесприданница» А. Островского и инсценировку романа «Преступление и наказание» Ф. Достоевского. Те пьесы, которые я либо ставил, либо ковырялся в них, то есть те, которые я хорошо знаю.

– *Есть ли у вас любимые чешские писатели, спектакли, театры?*

– Есть, конечно. У меня есть Гашек. У меня даже есть любимые чешские эстрадные артисты. Я люблю Яромира Ногавицу, Марту

Кубишову. Из чешских театров только однажды побывал в театре «На Забрадли», к сожалению, очень мало времени. У меня даже выпить Моравского вина нет времени.

– *А не возникало желания поставить произведения чешских писателей?*

– Я бы с удовольствием поставил Гашека у себя в театре, но это очень сложная история.

– *На ваш взгляд, каким главным качеством должен обладать актер?*

– Легко вам скажу: он должен быть живым в максимально обостренных предлагаемых обстоятельствах. Это основное качество.

– *А когда он вступает в спор с режиссером и не соглашается с чем-то, как вы к этому относитесь? Может ли актер себе это позволять, ведь режиссер – творец?*

– Вопрос очень сложный, потому что спектр вариантов очень велик. Если предположить, что режиссер полный идиот, то тогда, что делать артисту. Но если предположить себе, что режиссер не полный идиот, то конфликтная составляющая репетиционного процесса ни к чему не ведет, потому что в конфликте плохо творится в моих ощущениях. Но все равно артист обязан искать консенсус. И режиссер тоже обязан искать консенсус, потому что, если он не гибкий, что он за режиссер? Другое дело, когда моя полемика с актером перестает быть конструктивной, а мое мнение реша-



Михаэла Бржизова, Филипп Тройовский, Штепан Цоуфал

ет, потому что я отвечаю за весь процесс, то я достаю саблю, если могу, и веду себя жестко.

— *Бывает такое, что вы актера могли снять с роли?*

— Да я не помню за последнее время ситуацию, чтоб я кого-то не снял.

— *Вы несколько раз принимали участие в фестивалях в Чехии, привозили спектакли «На дне», «Грозу». Что Вам особенно запомнилось?*

— Меня всегда в Чехии принимали тепло и сердечно. Чехию я люблю, мне здесь нравится. Здесь особая атмосфера. Может, меня судьба сводила с такими людьми или с таким кругом людей, но я никогда не сталкивался с каким-то негативным отношением к русским, всегда испытывал исключительное уважение по отношению к своей персоне и тепло. И меня всегда поражало в Чехии трепетное от-

ношение к культуре своей и чужой. Особенно с учетом того, что, примерно представляя себе историю Чехии, она жила всегда в жестко враждебном окружении, но хитрялась при этом все сохранять. Это наложило отпечаток...

Накануне юбилейного спектакля «Schovanka» в постановке Льва Эренбурга, чешские актеры поделились своими воспоминаниями от работы с русским режиссером.

Михаэла Бржизова
(исполнительница роли
Уланбековой):

«Наша совместная работа со Львом Эренбургом началась на втором курсе Высшей Актерской школы в Праге. Когда приехал Эренбург, мы начали учиться с самого начала, это и физическое действие, и играть без текста, точнее не игра, а прожива-

ние. Психологически это было очень тяжело. Искать и вообще думать. Я считаю, что у большинства чешских актеров игра основана на том, что они не должны думать, якобы за них все решит режиссер. Эренбург хотел, чтобы мы все время думали и приносили идеи, брали многое из жизни и переносили ситуации на сцену, что было для нас нелегко, по крайней мере, для меня уж точно. Это, наверное, самое основное. Лично для меня Эренбург действительно икона. Я сейчас нахожусь в такой стадии, что я бы не хотела играть по-другому и у меня начинаются проблемы, когда кто-либо от меня требует: встань туда, скажи то, будешь смотреть сюда. От такой работы я стала отказываться, потому что я бы издевалась сама над собой. Моя философия в том, что актерство — это живое актерство. То есть Эренбург мне, по сути, дал философию актерства, а в другой существовать я уже не хочу. Даже если бы это началось, что я не получу где-то роль. И в жизненных ситуациях я стараюсь идти таким же путем.

Перед тем, как каждый получил свою роль, мы делали этюды на разные темы и в тот момент могли попробовать сыграть любого персонажа. Замечательно, что с самого начала мы не были ограничены одной ролью, над которой работали, а ощущали глубину каждого персонажа. Я, например, играла и Василису, и Надю тоже же пробовала, и даже если по типу и по возрасту не подходили, все равно мы это пробова-



Якуб Альбрехт, Михаэла Бржицова, Вера Водичкова

ли, и Эренбургу это не мешало, он просто так хотел. Потом постепенно я стала выбирать более возрастных героинь, одна из них была Уланбекова. По сути, мне была близка эта роль, так оно и получилось, я ее и сыграла. Но по характеру в жизни я полная противоположность. Эта героиня, очень своеобразная, решительная, готова нанести удар, но я себя так не ощущала, поэтому режиссер делал все, чтобы это из меня вытащить. Это был первый опыт работы с русским режиссером. Сначала у нас вообще ничего не получалось. Нас, девушек, он просил, к примеру, сделать этюды как соблазнить мужчину. Потом актерам дал задание, как рано утром сходить в туалет, это самостоятельный этюд, каждый это должен был сделать по-своему. Или этюды на ощущение, например, мне холодно, я влюблена, что при этом делаю, что вокруг меня, как тело реагирует. На этих основных вещах мы учились и постепенно эти маленькие этюды соби-

рали в большие. Эренбург все время оставлял нас творить, мы должны были эти идеи носить у себя, он нас направлял, говорил: это хорошо, попробуйте дальше в этом направлении, например, здесь над этим поработайте, а это убирайте. Никогда не говорил конкретно, сделай это и именно так».

Вера Водичкова
(исполнительница роли
Василисы Перегриновны):

«Для меня Эренбург это человек, который дал мне максимално, что касается актерского искусства как такового. Благодаря ему я поняла, что по сути представляет собой актерское мастерство. Мне очень нравится метод работы над спектаклем с помощью этюдов. Я, конечно, не отказываюсь от других методов на сцене, которыми занимаюсь, но то, как мы работаем с Эренбургом, мне нравится больше всего. Например, у меня есть и другие театральные работы, где я танцую по четыре часа, но там я не так устаю,

как здесь. И психологически, и физически тяжелее играть «Воспитанницу», но мне это очень нравится. Вообще роль в его постановке зависит от того, насколько сам актер над ней работает, сколько принесет этюдов и насколько они будут интересны. То есть, по моему мнению, если персонаж полетит на Марс и это будет оправдано и интересно, то почему бы и нет. В спектакле есть роль Лизы, которая в тексте эпизодическая, а в результате получилась одна из главных. Вообще, зрители нам говорят, что в этом спектакле все роли главные, настолько все проработано до мелочей. Однажды Лев Эренбург сам нам признался, что это первый случай в его практике, чтобы выпускной студенческий спектакль продолжал жить так долго, это очень редкий случай».

12 сентября этого года чешский спектакль «Schovanka» отметил юбилей. Актеры в 50-й раз окунулись в колорит русской деревни с чаем, баней, венниками, русской рулеткой, с одной стороны, и чувственными, острыми и по-русски эмоциональными взаимоотношениями между близкими людьми, с другой. Они не отрицают, что Эренбург ставит неоднозначные спектакли, кто-то из зрителей, посмотрев один раз, больше не придет, а есть и те, кто приходит по десять раз и годами могут обсуждать, о чем пьеса. И это для актеров самое ценное.

Ксения КРЕЙНДЕЛЬ

ТВОРЧЕСКИЙ ДУХ ЧЕЛОВЕКА

14 октября исполнилось 50 лет **Павлу КУРОЧКИНУ**, художественному руководителю **Московского государственного драматического «Ведогонь-театра» (Зеленоград)**, заслуженному артисту России.

В нем удивительно гармонично сочетаются качества художника и чиновника. В истории Зеленограда он, конечно же, уже занимает определенное место, ибо создание единственного профессионального драматического театра в городе неразрывно связано с его именем. Можно только догадываться, какие препоны пришлось перешагнуть ему, тогда еще совсем молодому, сколько времени, нервов потратить, к каким доказательствам прибегнуть, чтобы, наконец, это случилось. Строительство нового – всегда непросто. Конечно, он был не один. Ему помогали, верили в него и его дело. Находить помощников, единомышленников он всегда умел и умеет. Это – тоже талант. И теперь, когда театр, который называли «Ведогонь-театром», вернув из небытия древнеславянское слово, обозначающее символ животворящего огня и творческого духа человека, есть, существует, работает вот уже почти 15 лет, он стал талантливым руководителем. Возглавлять любой коллектив всегда непросто. А уж творческий – и подавно. Здесь – и умение решать ежедневные заботы и проблемы, и способность выстраивать творческую программу, заглядывая далеко вперед, и внимание к людям, с которыми работаешь.

Но все же главное – он человек творческий. Режиссер, поставивший более двадцати спектаклей, замечательный актер, лауреат множества театральных фестивалей, лауреат премии мэрии Москвы, награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, под его ру-



ководством «Ведогонь-театр» стал известен далеко за пределами Зеленограда и Москвы.

Он – человек, который умеет жить и работать так, что успевает все: ставить спектакли, играть на сцене, работать педагогом в театральном училище имени М.С. Щепкина (в числе его многочисленных выпускников немало замечательных и известных актеров), успевает позаниматься в спортивном зале и поплавать в бассейне, посмотреть самые известные постановки других режиссеров, принять участие во всевозможных творческих лабораториях и фестивалях... продолжить можно еще и еще... Как ему это удается? Уму непостижимо...

*Татьяна ШАЛИКОВА
Фото Андрея ТУЛЬНОВА*



ВСЁ ЭТО – МИХАИЛУ ЩЕПКИНУ

В Белгороде каждые два года проходит **Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России — Михаилу Щепкину»**. Нынешней осенью — уже в девятый раз, и посвящен он 225-летию со дня рождения великого русского артиста, который, по словам Герцена, «создал правду на русской сцене» и стал «первый нетеатрален на театре».

Это имя для Белогорья знаковое. Здесь расположен единственный в России сельский историко-театральный музей М.С. Щепкина, чья коллекция формировалась из фондов Малого театра и Белгородского академического драматического театра, который также носит имя своего знаменитого земляка. Четверть века поддерживает и продолжает традиции русского психологического театра Щепкинский фестиваль, соединяя людей, театры, города и страны. А, главное, создает удивительную атмосферу радости и добра, соединяя нас, сегодняшних, с Михаилом Семеновичем Щепкиным — человеком не только огромного таланта, но и прекрасной души.

Посвящением актеру Щепкину стала выставка гравюр заслуженного художника России Станислава Косенкова, открывшаяся в музее истории Белгородского драматического театра. Это иллюстрации к книге писателя-краеведа Б.И. Осыкова «Я родился в селе Красном...». И новая краска театрального форума — показы спектаклей любительских театров, признанных лучшими на Первом фестивале современного театрального искусства «Рассвет» и получивших это почетное право. Ими стали **Независимый молодежный театр «Новая сцена-2»** (спектакль «А.Д.» по пьесе **Зиновия Сагалова «Три жизни Айседоры Дункан»**, режиссер **Оксана Погребняк**) и **Театр-студия «Велосипед»** (мистическая драма «Зима» **Евгения Гришковца**, режиссер **Елена Власова**).

Афиша фестиваля 1913 года отмечена такими городами, как **Москва, Санкт-Петербург, Пенза, Белгород, Брест (Республика Беларусь)**. Помимо экспертного совета, который в этом году возглавила **Наталья Старосельская**, на фестивале «Актеры России — Михаилу Щепкину» работало **молодежное жюри**. В него вошли театральные критики из **Москвы, Нижнего Новгорода, Уфы, Ульяновска**, сделавшие на страницах «Страстного бульвара, 10» обзор фестивальных спектаклей.

Е. Глебова



«БЕРЕЖНО СОХРАНЯЕТСЯ...»

В 1982 году, то есть за два года до моего рождения, на сцене Малого театра состоялась премьера спектакля **«Вишневый сад»** в постановке **Игоря Ильинского**. Спустя 31 год этот спектакль открывал IX Всероссийский театральный фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину». Все это время спектакль идет на сцене Малого театра, каждый раз собирая зрителей на разговор об изменившемся времени, о безвозвратно уходящем «вишневом саде» каждого из тех, у кого еще сохранилась память о прошлом. И, кажется, что за это время не одно поколение зрителей успело увидеть там что-то свое: свою детскую, в которой Раневская «спала, когда была

маленькой», свой знаменитый «дорогой, многоуважаемый шкаф», так близкий Гаеву. Каждое поколение по-своему реагировало на «человечество идет вперед, совершенствуя свои силы» из монолога Петра Трофимова и уж конечно по-разному отзывалось на «я купил» героя нового времени Лопухина. Если судить по простой фразе, написанной на сайте Малого театра: «спектакль бережно сохраняется в постановке Игоря Ильинского», начинает казаться, что изменения и поиски новых смыслов в этих знакомых чеховских словах – удел и задача зрителя, а вовсе не спектакля. Между тем спектакль не может ни остановиться время, ни остановиться сам. Природа у театра другая. По большому счету, срок годности

спектакля – тот вечер, в который он идет. На следующем показе это уже другой спектакль, он просто обязан быть другим, прислушиваться к дыханию зрительного зала (но не следовать у него на поводу!).

Тот спектакль, который открывал Белгородский фестиваль, конечно же, отличался от постановки Игоря Ильинского. Об этом можно судить, если не по телеверсии, сделанной через год после премьеры, то по воспоминаниям зрителей и самого Игоря Ильинского, который, по его собственным словам, ставил «комедию жизни». «Я не вижу Чехова тихим. Напротив. Я вижу его страстным. Действенным. Жизнь без страстей вообще немыслима», – писал он. Но на белгородской сцене спектакль

«Вишневый сад». Сцена из спектакля



оказался как раз тихим, с не всегда различимыми эмоциями, доносящимися до нас откуда-то из далека – не из-за четвертой, а из-за тридцать первой стены. С первого появления на сцене приехавших из Парижа Раневской (**Светлана Аманова**), Ани (**Аполлинария Муравьева**), Шарлотты (**Людмила Щербинина**) и встречающих их Гаева (**Валерий Бабятинский**), Симонова-Пищика (**Сергей Еремеев**) и других, в доме словно ничего не меняется. Его дыхание осталось прежним – наполненным прекрасной ностальгией по давно минувшему времени. Раневская вернулась сюда для романтических воспоминаний о своем детстве, Гаев здесь, чтобы разделить чувства сестры, приободрить своими несбыточными планами, сыграть на бильярде... Они оба живут в бесконечно далеком (от зрителя в том числе) и романтическом мире. Перед ними планы деятельного Лопухина (**Алексей Фаддеев**) обречены на неудачу уже в первом акте. Ровное течение спектакля, вплоть до самого финала неспособного прикоснуться к зрителю, нарушают только отдельные сцены: удивительное мастерство Валерия Бабятинского и **Юрия Каюрова** (Фирс) то и дело заставляют их персонажей выходить на первый план, создавать на сцене то, что в кинематографе принято называть «крупным планом». Благодаря некоторой обособленности и изна-

чально иному ритму существования на сцене, Симонова-Пищику, замечательно сыгранному Сергеем Еремеевым, подарена возможность настоящего и живого юмора. В остальном же, прямо во время спектакля, вновь и вновь возвращается мысль: «бережно сохраненный...».

Но что такое «сохранение постановки»? Прежние декорации и мизансцены? Те же действенные задачи, вложенные в новых актеров? Дать памяти или опасность, заключающая в том, что едва ли постановка может жить одной памятью? Тем более что этот спектакль занимает особое место в истории Малого театра как всего лишь второе обращение «Дома Щепкина» к драматургии Чехова. «Иванов» Бориса Бабочкина, а вслед за ним «Вишневый сад» Игоря Ильинского – первые спектакли, открывшие новую страницу в истории театра. И этого не забыть.

САМОДОСТАТОЧНЫЙ РАСПАД

Со спектаклями очень хочется разговаривать на их языке, сообразно их возрасту, характеру, темпераменту, – их личности, одним словом. Со «старыми» и «заслуженными» хочется говорить особенно вежливо и уважительно (хотя, иной раз спектакль только кажется таким «почтенным», а сам даст фору любой новоявленной премьере). С комедиями тянет разговаривать весело,

с драмами – серьезно. А на циничные – отвечать цинизмом.

На практике все не так просто. Как, например, с недавней премьерой «Господа Головлевы» Пензенского областного драматического театра им. **А.В. Луначарского**, показанной на Белгородском фестивале. Спектакль этот поставил известный как в Москве, так и в провинции режиссер и артист, ученик Олега Табакова **Дмитрий Петрунь**. Он же написал инсценировку и определил жанр спектакля как «семейная хроника». Однако если «хроника» свободно развернулась на сцене набором отдельных, как правило, небольших картин, то с «семей» все оказалось значительно сложнее.

В самом начале режиссер уверенной рукой задает ритм спектакля шумной и активной деревенской жизнью, в центре которой по праву царит Арина Петровна Головлева (замечательная работа **Галины Репной**). Она хозяйка и фактически глава семейства, поскольку муж ее Владимир Михайлович (**Александр Куприянов**) по воле режиссера очень быстро проходит путь от шута с надетой на голову большой петушиной головой, через сумасшествие к (почему-то) смерти через повешенье. Но ритм спектакля и его атмосфера меняются значительно раньше. Буквально сразу после приезда в родной дом старшего из сыновей Голо-



«Господа Головлевы». Порфирий Головлев – С. Казаков, Анна Петровна Головлева – Г. Репная

влевых – Степана (**Руслан-бек Джурабеков**), бодрая деревенская суета сменится гнетущей атмосферой какого-то кошмара, подкрепленной музыкальным оформлением Александра Королькова. Эту атмосферу старший сын словно привозит с собой из Москвы, а с ней – собственную нерешительность, а в последствии – обреченность и алкоголизм, которые вскоре сведут его в могилу. И именно на его похоронах, пожалуй, впервые за спектакль, по-настоящему проявился жанр постановки, скрытый под «семейной хроникой». Когда вся семья, хоронящая Степана и скрытая под зонтиками, вдруг начнет ритмично этими зонтиками дергать, не то пританцовывая при этом, не то подпрыгивая, а после

на сцену поставят пустую раму и крест, символизирующий первую из многих могил, станет ясно, – это фарс. Причем фарс не простой, а с особым отношением к персонажам и зрителям.

Сценография спектакля представляет собой деревянный короб, чем-то немного напоминающий клетку, а, учитывая дальнейшее развитие спектакля, – даже гроб (художник-постановщик **Олег Авдонин**). И зритель начинает почти физически ощущать, что едва ли из этого пространства кому-то из персонажей удастся вырваться живым (пока «везет» только Порфирию Головлеву – Иудушке, точно сыгранному **Сергеем Казаковым**). Быстро меняются картины, проходят десятилетия,

но каждый из персонажей вновь неизбежно оказывается запертым в это пространство, из которого как будто намеренно выкачали весь свободный театральный воздух. Скоро умрет младший Головлев – Павел (**Евгений Харитонов**) – тоже от алкоголизма и тоски. Останется деспот и интриган Иудушка, подчиняющий себе всех оставшихся членов семьи и окружения. Режиссер, кажется, намеренно сделал его чем-то похожим не то на Берию, не то на собирательный образ тирана из «Покаяния» Тенгиза Абуладзе.

Этот спектакль до краев наполнен тяжелой, давящей на сознание атмосферой (это можно считать комплиментом режиссеру, поскольку создать атмосферу спек-

такля сегодня под силу далеко не каждому). Отдельные сцены: Порфирия и Евпраксеюшки – (Альбина Смелова), Порфирия и его сына Петра – (Николай Шаповалов), а особенно вставная история судьбы двух сестер

Анниньки (Елена Павлова) и Любиньки (Анна Гальцева) доводят эту атмосферу до пределов восприятия. Но за весь спектакль режиссер, цинично увлекшийся процессом распада семьи, предпочел оставить за скоб-

ками причины этого распада и так и не ответил на главный вопрос: а что объединяет этих разных людей? Что значит слово «семья», так смело выведенное в определение?

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

ПЕСНЬ ЖАВОРОНКА

В русской лирике песнь жаворонка – символ высокой поэзии, правящей свой полет к небесам и славящей радость жизни и свободы духа. Именно такой песнью прозвучал на фестивале спектакль «Жаворонок» Молодежного театра на Фонтанке из Санкт-Петербурга. Сложная интеллектуальная пьеса, в которой конфликт, сюжет, эволюция характеров заложены в столкновении различных мнений героев, в постановке Семена Спивака обрела плоть и кровь. Сам режиссер говорит, что осмысление событий этой пьесы должно происходить на «умно-чувственном уровне». И если к разуму зрителя обращены все диалоги и монологи Жана Ануя, не потерявшие за полвека своей остроты, то на чувствах зрителей режиссер виртуозно играет с помощью ритмов эпизодов, музыкально-пластических интермедий и, конечно же, блестящей игры актеров. Вот только что Жанна (Регина Щукина) радостно звала всех посмотреть в небо на весеннего жаворонка, как через мгновение мы оказываемся в гнетущей атмосфере допроса растерянной,



«Жаворонок». Жанна — Р. Щукина

подавленной девушки, медленно вслед за ней начинаем сопереживать ее рассказу и вместе с ней всходить на эшафот.

Ритм спектакля меняется от действия к действию, словно в симфонии. Заявив все основные темы в начале, спектакль начинает дви-

гаться от спокойного ритма деревенской жизни, разговоров с «голосами» к раскачивающемуся ритму сомнений. Во втором действии, в сцене с Карлом (Сергей Барковский) легкое и быстрое аллегро сменяется несущимся ритмом убеждения, сражений и победы. В

последнем действии – это ритм набата, равнодушно отбивающего последние часы жизни Жанны как полководца и как человека.

Зрительское воображение подпитывает лаконичная и емкая сценография **Эмиля Капелюша**. С одной стороны, место действия неизменно – мрачный подвал средневекового замка. С другой стороны, в своих воспоминаниях Жанна вольна оказываться где угодно, и вертикальные металлические трубы становятся то деревьями в лесу, то флажтками французского войска, то колоннами королевского дворца. И в них незримо присутствует стремящаяся ввысь готика Реймского собора, воплощающего дух французских королей. Сцены коронации в Реймсе, как торжества Жанны д'Арк и короля Карла, в спектакле нет. Вместо этого, прикрыв глаза от спящего солнца, все следят за полетом жаворонка – воплощения души героини, разорвавшей связь с этим миром. Семен Спивак предлагает такой финал, говоря с сегодняшним зрителем о силе идеи, время которой пришло, и о трудном пути человека, призванного отдать ради нее свою жизнь. Метафорой этой идеи становится огромное колесо, жернов истории, которое то выкатывается навстречу Жанне, то раскачивается в минуты сомнений, то надвигается со всей неотвратимостью рока, приводя в движение другие колеса, поменьше и попроче.

В какой-то момент суд над Жанной становится судом над остальными персонажами, а затем и судом зрителей самих себя через Жанну. Так по-человечески понятны и близки желающий поскорей разделаться с этим «неприятным делом» граф Варвик **Романа Нечаева** и давно потерявший всякую веру Архиепископ **Валерия Кухарешина**, неожиданно для себя совершающий «добрый поступок» пьяница и бабник Бодрикур **Евгения Клубова** и простодушный вояка Ларир **Вадима Волкова**, очаровательные королевские дамы **Надежды Рязанцевой** и **Александры Бражниковой**, для которых модная шляпка дороже всех национальных идей. Искреннюю жалость вызывает полукороль-полусут Карл Сергея Барковского, которому «повезло» родиться наследником разоренной страны. Фиглярством и слабостью он прикрывает полное осознание своего собственного нелегкого предназначения. Жанна становится для него теми самыми голосами, вселяющими веру и ведущими вверх, и вместе с ней весело и отчаянно раскручивает он свое колесо судьбы.

Жанну, избранную для роли спасительницы, Регина Щукина играет наивной девчонкой, думающей сердцем, в котором живет глубокая вера в силу человека, созданного богом. Она проходит все ступени жития святой, испытав и радость божьего промысла, и горечь испытаний, и материнскую

любовь к людям, и победу духа, и предательство близких людей. При этом она до последней секунды своего существования не перестает быть девчонкой, которая, плача и падая, находит в себе силы толкать кровавое колесо своей судьбы и совершает подвиг. А нам остается с восхищением и благодарностью следить за полетом духа тех, кто восходил на эшафоты войны, искусства, веры ради спасения человека.

«...Здесь так легко мне, так радушно, Так беспредельно, так воздушно; Весь божий мир здесь вижу я. И славит бога песнь моя!» — так пишет В. Жуковский о полете жаворонка. Так звучит финальная нота спектакля, когда все радостно танцуют, и в этом танце освобождения солирует она – простодушная девчонка Жанна.

НА ИСХОДЕ ДНЯ

Трагифарс по пьесе **Н. Колды** «**Баба Шанель**» **Московского «Театра на Юго-Западе**» в постановке **Валерия Беляковича** вызвал у меня, да и, пожалуй, во всем зрительном зале, сложносочиненный коктейль чувств. События вечера после юбилейного концерта хора пожилых «Найтие» при районном обществе инвалидов, от торжественных речей на банкете до ухода обожаемого руководителя-баяниста и смерти «старейшего члена» ансамбля, пережитые героинями «возраста 90-60-90», были сыграны блистательными актерами в самой ос-



«Баба Шанель».
Нина Андреевна —
О. Задорин

трой, почти карикатурной, форме. Режиссер использовал беспроектный прием, распределив на роли амплуа «комическая старуха» мужчин. Великолепная семерка **Макс Шахет, Андрей Санников, Олег Анищенко, Олег Задорин, Александр Горшков, Константин Курочкин и Михаил Белякович** создали галерею до боли узнаваемых, таких родных и таких непохожих друг на друга бабушек. В попытке проникнуть в самую суть женской души они сделали своих героинь при всем комизме очень трогательными и хрупкими, особенно в любви к создателю хора, харизматичному Сергею Сергеичу (**Денис Нагретдинов**). Единственная в спектакле стопроцентная женщина, этакая стареющая Мэрилин Монро — новая солистка ансамбля Роза Рябоконе в исполнении **Галины Галкиной**, появляется в мужской униформе охранника с ре-

зиновой дубинкой на поясе. Конфликт между героинями неизбежен и прост. Но создатели спектакля черпают из него множество таких экзистенциальных тем, как трагическая судьба художника, отношения творческого коллектива и власти, одиночество человека на закате жизни и соединяют на сцене откровенный фарс, китч и трагедию. В каждом смешном эпизоде звенит грустная нота, в каждом драматическом — веселая. Кульминация спектакля — сцена смерти Капитолины Петровны (**Макс Шахет**), сдирающей с себя сарафан как кожу, как всю свою почти вековую жизнь, шитую из грубой мешковины и дешевого люрекса — вызывает в зале рыдания, которые тут же перерастают в хохот от блестящих афоризмов **Томки-Стакан (Александр Горшков)** в поминальной речи. После такого яркого выступления исповеди остальных

героинь могли показаться банальными, если бы не были сыграны на опасной грани между жизнью и смертью, переходя из прощания в прощание. Валерий Белякович заостряет финал пьесы кончиной героинь и одновременно дарит зрителям веру в невозможность окончательного ухода. В едином нечеловеческом усилии вращают они огромный стол, словно сдвигая пласты времени и пространства: «Пока Земля еще вертится, и это ей странно самой, пока ей еще хватает времени и огня, дай же ты всем понемногу, и не забудь про меня».

Музыкальное оформление спектакля заслуживает отдельной рецензии, настолько мощно поддерживают жанр трагифарса звучащие в нем композиции из популярной музыки XX века. В одних сценах они звучат в унисон происходящему. Какой хор ветеранов обойдется без громких псевдорусских

песен «Золотого кольца» и «Ты ж меня пидманула»? А с какой нежностью и грустью поют они «Мимо счастья так легко пройти» квартета «Аккорд». И с какой молодецкой удалью пройдут роскошным дефиле по столу под «Ней-на-на!» Надрывным криком души звучит уход Сергея Сергеича под песню «Есть только миг между прошлым и будущим» А. Зацепина. Под чарующее пение «Соловья» А. Алябьева выходит будущая соли-

стка Роза Рябоконе, продемонстрировавшая всем «настоящую русскую песню» в частушечном свержизге. В других сценах музыка становится мощным контрапунктом, придавая событиям неожиданное новое звучание. Трудно представить некролог, произносимый под музыку «Beatles», но на Юго-Западе это делают блистательно. Горькой иронией наполняет сцену Iggy Pop в композиции «In the Death Car» в катафалке». И

на самую высокую ноту поднимает финал «Молитва» Б. Окуджавы в исполнении академического хора.

Скажу честно, без подступающих слез смотреть этот спектакль невозможно. Но причины слез за пределами действия будут разными: жалость, сострадание, смех, воспоминания, эстетическая радость и что-то еще, у каждого свое.

Анастасия ДУДОЛАДОВА
Нижний Новгород

БЕЗ ПОРТРЕТНОГО СХОДСТВА

Премьера спектакля «**Последняя любовь Достоевского**» состоялась девять лет назад на малой сцене **Московского театра имени Вл. Маяковского**. Для автора пьесы, режиссера и исполнителя главной роли заслуженного артиста России **Алексея Локтева** эта работа стала одной из последних. Дальше можно было бы продолжать писать в прошедшем времени, но произошла удивительная вещь. **Александра Равенских**, исполнявшая в той постановке роль Анны Григорьевны Достоевской, сделала почти невозможное. Она вновь вошла в ту же реку, решив восстановить спектакль Алексея Васильевича Локтева «как своеобразный памятник человеку, актеру, драматургу».

Несколько лет шли поиски исполнителя на роль Федора Михайловича Достоевского, пока она не обре-

ла его в лице артиста Театра на Покровке **Виктора Полякова**. Так родился театральный проект памяти Алексея Локтева. Получив новое название, спектакль «**Я за тобой пойду...**» (режиссер **Надежда Аракчеева**) впервые был показан зрителю в 2011 году на камерной сцене Государственного театрального музея имени А.А. Бахрушина, потом его играли в Доме-музее Ф.М. Достоевского в Старой Руссе. «В кабинете, где Федор Михайлович работал над «Братьями Карамазовыми, где из окна видна речка Перерыгица», – вспоминает Александра Борисовна Равенских. И вот Щепкинский фестиваль.

Жанр спектакля «Я за тобой пойду» обозначен как «камерная драма (история любви)». В его основе, пожалуй, самый достоверный материал – дневники писателя и его переписка с женой. В эту ткань автор пьесы Алексей Локтев вклю-

чил также фрагменты воспоминаний Достоевского, отрывки из его романов, а исполнители очень бережно, без надрыва и пафоса, рассказали историю жизни и любви великого писателя и его не менее выдающейся по силе духа, глубине веры и верности жены Анны Григорьевны Достоевской, в девичестве Сниткиной.

Как проста и как пронзительна фраза Анны Григорьевны: «Четырнадцать лет вместе, тридцать семь лет без него и ... с ним». Следя за развитием событий в спектакле – от первых робких шагов героев навстречу друг к другу, к их семейным будням, в которых и радость, и потери, и вспышки тяжелых воспоминаний, и даже глупые, никчемные обиды – не остается никаких сомнений, что судьба Федора Михайловича и Анны Григорьевны неразрывное целое. На заднем плане сцены между двумя портретами мы видим изображе-



«За тобой пойду».
Ф.М. Достоевский —
В. Поляков,
А.Г. Достоевская —
А. Равенских

ние храма, и это подтверждает лишь одно — их встреча предопределена свыше, их жизнь хранима небесами.

Мучительно рождаются романы — от замысла до последней финальной строки. Как точно автор пьесы делает акценты на внутреннем состоянии писателя, перебрывая едва заметный мостик к его персонажам. И вот уже Раскольников умоляет: «Не оставь меня, Соня...» И Федор Михайлович как заклинание повторяет: «Не оставь меня, Аня...». Работая над «Бесами», писатель до такой степени погружается в свое произведение, что реально слышит звонок Ставрогина в свою дверь. И как страшен монолог этого персонажа о «бесчестии России» в исполнении Виктора Полякова. Кажется, что каждое его слово вгрызается в тягучую темноту, окрашенную нервными всполохами от зажженной свечи...

Ни в коем случае не добиваясь портретного сход-

ства, Виктор Поляков и Александра Равенских вдыхают жизнь в подернутые паутиной времени изображения. И вот уже Федор Михайлович, совсем как влюбленный мальчишка, восклицает — «Анька, царица моя!». И робеет, и страдает душевно, когда речь заходит о деньгах, когда оказывается абсолютно беспомощным перед человеческой алчностью. Как пронзительна молитва Анны Григорьевны за своего мужа. Так молятся дети — всем своим существом. И кто знает, сколько бы прожил Федор Михайлович без этих молитв, хватило бы ему сил на те грандиозные вещи, которые он успел создать. Для роли своей героини Александра Равенских нашла удивительно точные штрихи. Они — в едва уловимых жестах, в мудром умении молчать, в той внутренней мощи, которая способна усмирить даже самые страшные вспышки отчаяния мужа. И это уже не прос-

то образ Анны Григорьевны Достоевской, а всех тех женщин, которые стояли за спиной своих великих мужей и чья огромная любовь была им надеждой и опорой.

Время прощаться. Перед тем, как Федор Михайлович закрыл навсегда глаза, Анна Григорьевна тихонько рассказывает ему сказку о Курочке Рябе. В этой старинной волшебной истории скрыт глубокий сакральный смысл, потому что она — и о потерянном рае, и о бескрайности Вселенной. Создатели спектакля «Я за тобой пойду...» подарили это счастье прикоснуться к Вселенной замечательных людей — незабронзовевших, настоящих, живых.

ТИХИМ ВЕЧЕРОМ

Колодец — источник жизни. Именно он стал центральной точкой сценографического рисунка спектакля «Вечер» по пьесе **Алексея Дударева Брестского академического театра драмы и**

музыки имени Ленинского комсомола Республики Беларусь. Художник **Виктор Лесин** задумал так, что приходя к колодцу за водой, герои спектакля — Василь, Ганна и Гастрит (Микита) — должны подниматься вверх по крутой лестнице. И всякий раз это настоящее восхождение, которое требует немалых усилий. Так же как и каждый прожитый день для старых и одиноких людей. А колодезное ведро, словно маятник, отмеряет опущенный срок. Режиссер **Александр Козак** сознательно замедляет ритм спектакля, чтобы каждой клеточкой можно было почувствовать то, как умирает деревня, теряет жизненные соки. Как доживают здесь свой век люди, которые корнями вросли в эту землю и в

нее же скоро уйдут.

Вечер и должен быть тихим, чтобы вспомнить все сокровенное и важное, побыть наедине с собой, и эту важную интонацию спектакля очень верно улавливает композитор **Василий Кондрасюк**. В заданном пространстве удивительно гармонично существуют три замечательных актера. Василь (**Николай Маршин**) изо дня в день поддерживает жизнь в колодце, «выбирая» из него воду за хозяев уже опустевших домов. Что-то глубоко древнее, языческое в его беседах с солнцем. Этот человек слышит и понимает природу, и она в ответ приоткрывает свои тайны. И потому, когда Василь называет точный день своей смерти, это не воспринимается неуместной шуткой.

Он, действительно, знает. И свято верит, что в их деревне не оборвется живая ниточка: ведь об этом его каждодневные молитвы небесному светилу.

Ганну **Тамары Левчук** жизнь так сильно пригнула к земле, что уже и ведро воды поднять не под силу. Но в то же время в ней еще столько нерастраченной любви, нежности. Как трогательно и тонко сыграна сцена сватовства и замужества Ганны, выбравшей из двух женихов именно Василья. Одинокие люди должны согреть друг друга. И вот уже колодец трансформируется в деревенскую избу, согретую домашней едой и горячим чаем: дом ведь тоже должен поддерживаться живым теплом. И любовью. Гастрит (**Михаил Метлиц**

«Вечер». Гастрит — М. Метлицкий, Ганна — Т. Левчук, Василь — Н. Маршин



кий), несмотря на вредный характер, вызывает острое чувство сострадания. Потому что абсолютно ясно: всю свою жизнь он был постылым. Отвергнутый Ганной и обиженный на своего соперника Василя, он все равно приходит к ним, чтобы «пригнуться». И душу согреть, и

совесть облегчить, сняв давний грех предательства и получив прощение. Три старика на какое-то время становятся одним целым...

Уходить первым черед выпал Гастриту. Колодец вдруг раскрылся и впустил его внутрь, в вечность. А на дороге, ведущей к деревне, Ва-

силу явно привиделся путник. Кто знает, может, и вымолил он у солнца продолжение жизни для родных мест. Человек так устроен, что надеется и верит до последнего.

Елена ГЛЕБОВА

ЗАБВЕНЬЕ НАДО ЗАСЛУЖИТЬ...

Два спектакля, показанные на белгородском фестивале «Актеры России – Михаилу Щепкину», о которых мне выпал жребий написать несколько слов, на первый взгляд, не имеют точек соприкосновения. Действительно, что может быть общего у таких стилистически разных, не схожих постановок, как «Петля», поставленная Светланой Враговой в Московском драматическом театре «Модерн» по пьесе Рустама Ибрагимбекова, и трагикомедия «Забить Герострата!» режиссера Юрия Иоффе, обратившегося в Белгородском государственном академическом драматическом театре им. М. Щепкина к драматургии Григория Горина? Но вновь и вновь мысленно возвращаясь к увиденному, уходя от эмпирики первых впечатлений к детальному анализу этих спектаклей, исподволь понимаешь, что их совершенно определенно объединяет одна глубинная тема – тема ответственности за все то, что происходит с тобой, вокруг тебя, при тебе...

Спектакль Светланы Враговой есть сложный, во многом спорный диалог с историей, со временем. Убийство Распутина, жизнь русских эмигрантов в Париже, судьба России – драматург и режиссер не сглаживают «острые углы» и не избегают болезненных точек. Но сослагательный тон этого диалога – «как все могло бы быть»? – не предполагает готовых ответов и бытового правдоподобия.

Сценическое пространство, созданное художником Ларисой Наголовой, реально и инфернально одновременно. При всей детальности обстановки – столах, книжных полках, лампах, на стенах комнаты, где в Париже вынужден жить русский полковник Субботин, проступают следы ржавчины – от времени, от крови, от безысходности ли; а сама она напоминает, скорее, каюту накренившегося на один бок терпящего бедствия корабля. Так искажено, измучено сознание главного героя. Субботин заслуженно артиста России **Олега Царева** – изможденный, уставший офицер, чья честь запятнана участием в страш-

ном убийстве Григория Распутина. Выход для него – лишь петля, красноречиво висящая в центре, позорная смерть, которой можно попытаться искупить вину. Сквозь неведомо как образующиеся щели то здесь, то там появляется и сам старец – порождение болезненной фантазии героя, двойник, задающий слишком простые вопросы – в чьих руках оказалась бы судьба Отечества, если бы не было того убийства, пришли бы к власти большевики или императорская семья была спасена?.. Распутин **Владимира Левашова** до ужаса реален, а его то пристальный, молчаливый взгляд, то резкий окрик, то нестройный перебор гитары способны свести с ума.

Чужбина здесь – понятие метафорическое, поскольку внутренний разлад Субботина с самим собой ничуть не меньше его географической удаленности от Родины.

Наполнена и эмоциональна сцена Субботина-Царева и ротмистра Коновалова, которого играет заслуженный артист России **Сергей Пинегин**. Предатель



«Петля».
Субботин —
О. Царев,
Нина —
Е. Стародуб

поневоле, этот Коновалов тоже хватается за соломинку — а быть может, и вправду рвануть в Рио-де-Жанейро? Ведь тогда не придется стрелять в полковника, становится конечным подлецом. И этот момент внутреннего сомнения сыгран актером сильнее и глубже, нежели «балансирование на грани» — с нацеленным в висок бывшего друга пистолетом. Именно ему будет в финале принадлежать вопрос — что же это за страна такая, из-за которой лишают всего — дома, семьи, жизни?

Никогда не поймет загадочной русской души Жюль в замечательном, тонком и точном исполнении **Константина Коноушкина**. Кашемировое благородно бежевого цвета пальто, белый шарф — полный достоинства француз так и не обретет счастья и взаимной любви. Как не поймет, не примет и не поверит Суб-

ботину американский писатель — заслуженный артист России **Леонид Трегуб**.

Но черда трагических событий спектакля вступает в конфликт с откровенными мелодраматическими ходами — историей Нины, в юности уже встречавшейся с Субботиным в номере провинциальной гостиницы, а теперь решившей во что бы то ни стало спасти не жизнь его, так хоть честь. И здесь все средства хороши — от воспоминаний о прошлом до рассказа об общем сыне, якобы живущем здесь же, в Париже. А потому героиня заслуженной артистки России **Елены Стародуб** более убедительна в первой части спектакля, нежели в финальной сцене прощания.

Мелодраматизм прорывает драматическую ткань спектакля, отчего пропадает заданная двойственность, а трагическая те-

ма личной ответственности грозит раствориться в любовных перипетиях. Но жестко выстроенная линия Субботина-Распутина и замечательный актерский дуэт Царева-Левашова вновь и вновь возвращают зрителей к главному. Смерть героя неизбежна, но что это будет — пуля или петля?.. И станет ли это ответом на горькие раздумья о судьбе России?

Иная страна, иная эпоха в трагикомедии **«Забывать Герострата!»**. Но здесь «век нынешний и век минувший» сшиты режиссером достаточно грубыми нитками. Попытки Человека театра — замечательного, органичного **Дмитрия Гарнова** вмешаться в исторические события и соединить воедино прошлое и настоящее, игру и реальность, театр и жизнь, увы, остаются лишь на уровне текста. При всем том, что и пьеса Григория Горина, и сама тема

требуют глубоко личностного участия актеров, иной системы взаимоотношений актер-персонаж, что подразумевает внебытовой способ сценического существования каждого персонажа, некую иную, игровую реальность. И с талантливой, виртуозной труппой белгородского театра это можно было бы сделать.

Все попытки пробиться к смыслу спектакля наталкиваются на грубую бутафорскую театральную фактуру. Тонкая материя актерского духа, затмевается плоскостной сценографией **Анастасии Глебовой** с видеопроекцией горящего храма Артемиды, вычурными, псевдоисторическими костюмами.

При всем уважении к заслуженному артисту России **Виталию Бгавину** (как он великолепно работает в спектакле «На дне» Валерия Беляковича! Какой интересный, трагичный у не-

го получился Барон!), для выстраивания взаимоотношений с сегодняшним днем, современным зрителем мало выходов Тиссаферна на авансцену и его публичных обращений в зал (ах, как не хватает здесь брехтовского отстранения!). А потому нет остроты, а остроумный, разоблачающий текст Горина звучит лишь как отдельные комические репризы.

С неведомой целью режиссером будто тискается жат темперамент обаятельнейшей **Эвелины Ткачевой**, чья Клементина опасна в своей красоте и неостановима в движении к заветной цели – славе.

Практически лишены живых моментов Эрита заслуженной артистки России **Ирины Драпкиной** и Юная жрица – **Алена Беседа**. Даже актеру **Игорю Нарожному** в колоритной роли Тюремщика словно не дают «разгуляться»!

Может, чуть больше свобо-

ды дано исполнителю главной роли **Игорю Ткачеву** (если б это не было так, чего ради ставить спектакль об этом герое?!). Физическое пространство Герострата уменьшено до размеров тюрьмы-клетки, которую при желании – с его силой и мощью – он мог бы разнести на куски! Но он находится здесь сознательно, и уходит никуда не собирается. Актер достойно справляется с непростой задачей – передать притягательность зла. Его убежденность в собственной правоте и безнаказанности страшны! Вот уж воистину, сильнее силы богов наглость человеческая!

Но все же есть в спектакле один персонаж, которого сыграть всегда бывает весьма непросто в силу совершеннейшей положительности образа и даже резонерских мотивов. Речь об архонте Клеоне, роль которого исполняет **Андрей Зотов**. Без суеты, сменив гнев



«Забить Герострата!».
Герострат —
И. Ткачев,
Клеон —
А. Зотов

гражданина на беспристрастность судьи, он поначалу совершенно уверен в неизбежности наказания подлеца Герострата. Но постепенно, от сцены к сцене он теряет эту веру – в закон, в справедливость, в людей, наконец. «Что делать судье в городе, где царит беззаконие?» – негромко вопрошает Клеон, адресуя этот вопрос лишь самому себе. И, взявшись за метлу, начнет тщательно, монотонно убирать тюремные коридоры. Если теперь

его дело быть надзирателем, то и это он должен делать хорошо. Только так он остается верным самому себе. И потому, быть может, все сошлось в последней сцене спектакля! Лишь вмешательство Человека театра помогает остановить лихое, наглое, безудержно-смертоносное сиртаки Герострата, и Клеон протянутым ему кинжалом ставит финальную точку. В историю, Герострат, в историю!..

Имя поджигателя храма

Артемиды еще долгие века будет синонимом подлости, предательства, вероломства. И это справедливо. Ибо забвенью, прощению, покою надо уметь заслужить.

...Двадцать дней терзался архонт Клеон. Двадцать лет не находил покоя полковник Субботин. Двадцать столетий длится новая эра, каждому из нас задавая свои вопросы...

Елена ПОПОВА

Уфа

«НА ДНЕ» СЕГО ДНЯ

Хрестоматийная горьковская пьеса «На дне», которую Валерий Белякович поставил в Белгородском драматическом театре, наталкивает на размышления о сегодняшнем дне (в обоих смыслах) именно благодаря тому, как сделан спектакль. Белякович основательно «перемонтировал» материал пьесы, сгруппировав темы так, что они стали более выпуклыми, и выложил из них плотную мозаику, при этом каждая тема отчетливо звучит в общем хоре. Постановщик выбрал плакатный, подчас даже рекламный стиль подачи текста: актеры говорят в зал, на зрителя, обращаясь к нему, словно герой плаката «А ты записался добровольцем?»

Очевидно, взаимодействие с аудиторией является здесь приоритетом, ей адресован основной послы. Это дало возможность критикам во время обсуждения даже заявить, что в спектакле

появился новый герой – русский народ, тот, который присутствует в зале. Создается даже ощущение, что, когда актеры говорят в зал, они делают это с почти одинаковым темпераментом. Таков вынужденно «усредненный», форсированный темперамент человека, попавшего на телевизионное ток-шоу, которому за отведенную минуту надо успеть выкрикнуть на камеру все самое важное, «проломиться» со своей идеей сквозь хор оппонентов, донести до умов и сердец свою мысль – будь то мысль о том, что человека надо пожалеть, или, наоборот, не жалеть, а уважать. Классические монологи, известные со школьной скамьи, приобретают звучание лозунгов и манифестов.

Такая подача информации свойственна современной медийной культуре, но она оправдана структурой пьесы, где темы перемешаны, а герои говорят будто одновременно, как в мультиэк-

ранном режиме. Вот такой режим моделирует в спектакле и Белякович, отчего создается ощущение, что у режиссера в руках пульст дистанционного управления, и он постоянно переключает каналы. Вот политическое ток-шоу, где Сатин, словно на камеру, говорит о том, что ложь – религия рабов и хозяев, а Клещ – о том, что нет жизни и работы. Настя, читающая чувствительный женский роман, – почти что героиня из мексиканского сериала, недаром она бредит каким-то Раулем. Вот социально-бытовое шоу, где обсуждают любовный треугольник, в вершинах которого – Васяка Пепел и сестры Василиса и Наташа. А на канале криминальной хроники – подробности убийства содержателя ночлежки Костылева и информация о самоубийстве Актера... Кстати, на любовном треугольнике было желание задержаться подольше, настолько удачно эти стра-

ти разыгрывают **Дмитрий Гарнов, Эвелина Ткачева и Вероника Васильева**.

Таким образом, Валерий Белякович становится полноправным соавтором Горького и преподносит нам картину не просто социального, а социально-культурного дна. Его характерные признаки – спившийся Актер, который забывает слова многократно произносимого в прошлом монолога, и бывший интеллигент дворянского происхождения Барон, который готов лаять, чтобы получить на опохмел двугривенный от вора Васьки Пепла (здесь явная отсылка к современному моральному облику интеллигенции, согласной за подачку служить власти).

Совершенно необычным получился Лука в исполнении **Ивана Кириллова**. Он не похож на евангельского старца, как его принято изображать, он – сильный, полный энергии мужчина, тип мудрого политика-про-

поведника с навыками психотерапевта. Он, скорее, напоминает политзека, осужденного за агитацию против власти и освободившегося из лагеря. Лука здесь не уходит в заоблачные дали, он «задает повестку дня», предлагает обитателям ночлежки новые возможности. Он провозвестник революции, недаром спектакль начинается с горьковского «Буревестника», которого читает Лука. И речь, видимо, идет прежде всего о революции в культуре, в отношении людей друг к другу.

Интересно и сценографическое решение спектакля, построенное на вертикальных и горизонтальных ритмах. Авансцена является исповедальной горизонталью, откуда герои проговаривают в зал свои монологи. Ряд двухэтажных металлических нар на среднем плане – словно вертикаль лифтов, опускающих героев в преисподнюю или поднимающую их в небеса. Эти

нары также похожи на трибуны, с которых, как с амфитеатра, обитатели ночлежки слушают исповеди других героев этой греческой драмы. Наконец, на заднем плане почти всегда присутствует некая движущаяся человеческая масса, «поставляющая» героев для первого и второго планов.

«На дне» в Белгородском драмтеатре – пример того, как можно в современном ключе трактовать классику, когда избитая, казалось бы, пьеса школьной программы превращается в яркое, напряженное, динамичное зрелище благодаря режиссерскому эксперименту с формой и переосмыслению дореволюционных, но отчетливо по-прежнему актуальных тем.

ОНИ ОСТАЮТСЯ С НАМИ...

Белгородский фестиваль завершился спектаклем **Центрального академического театра Российской Армии «...А я остаюсь с то-**



«На дне».
Сцена из спектакля

бою» по пьесе **Владимира Гуркина «Саня, Ваня, с ним Римас»**. В последние годы эта пьеса становится популярной: основанная на реальных событиях, она воспеваает красоту подлинного чувства и искренность человеческих отношений в суровые годы войны. Возможно, это то, чего сегодня не хватает, – не войны, разумеется, а подлинности.

Но бытовая простота пьесы обманчива, поэтому, может быть, самые удачные постановки ее состоялись в маленьких провинциальных театрах, близость же театра к «центру цивилизации» становится для актеров дополнительной сложностью. В частности, когда актрисы театра Российской Армии произносят на сцене просторечное «чѐ», оно не маскирует эталонной московской речи и столичных же интонаций и поэтому не может нас обмануть. Точно так же, как в сцене расставания Александры и Ивана современное, красивое (и, очевидно, дорогое) нижнее белье на актрисе явно противоречит суровому советскому, к тому же военному, быту приуральской глубинки, северного поселка, где живут сплавщики леса. Слишком нестройно (плохо отрепетирована или плохо прочувствована?) звучит и песня про казака, а ведь она – едва ли не ключевой эпизод в пьесе, эта песня скрепляет собой все повествование. Даже поллитровая банка со спиртом превращается в спектакле в трех-

литровую, и Иван пьет из этой банки якобы чистый спирт, не запивая и почти не морщась! Вот такая необычная символика русской удалы и русского же отчаяния, волнения от предстоящей встречи Ивана с женой после восьми лет разлуки.

Постановка начинается с того, что люди сидят и слушают трагический финал радиоспектакля «Анна Каренина». Это театрализованное начало задает тон всей постановке. Возможно, режиссер **Андрей Бадулин** изначально не претендовал на достоверность, но то, что получилось, – это идеализация и поэтизация реальной истории, случившейся в трудовом тылу реальной войны. Из-за этого спектакль воспринимается несколько рафинированным, и актеры (в основном, женская часть труппы), как показалось, разыгрывают все-таки пьесу, а не характеры.

Лучшая сцена в спектакле – это, пожалуй, сцена встречи Ивана (**Сергей Колесников**), которого уже перестали ждать с войны, и участкового милиционера Римаса (засл. арт. РФ **Андрей Новиков**), который хочет жениться на Сане, жене Ивана. Актеру удалось сыграть напряженное противостояние мужчин, которые теперь не знают, кто они – друзья или уже враги. Римас спас Ивана от грозящего ему ареста по доносу председателя колхоза, и вот теперь Иван хочет вернуть себе женщину, которую Римас успел полюбить. Сильно сыграна и сце-



«...А я остаюсь с тобою...».

*Александра – Л. Татарова-Джигурда,
Иван – С. Колесников*

на, в которой Иван показывает, как он перегрыз горло немецкому конвоюру и бежал из плена. Возможно, Римасу в спектакле не помешал бы легкий прибалтийский акцент, но достойную сдержанность героя, его глубокое, зрелое чувство к женщине актеру удалось передать вполне. Как и убедить зал в том, что глубоко порядочный Римас мысленно «отказался» от Сани и своего счастья с ней уже в тот момент, как остался наедине с Иваном. Один из финальных эпизодов, когда двое мужчин молча сидят и курят, уже внутренне примиренные, сыгран с юмором и составляет чувство облегчения, хотя синхронное перебрасывание ноги на ногу – несомненный штамп из набора для «капустников», но в контексте данного спектакля – вполне невинный.

*Сергей ГОГИН
Ульяновск*

ПРОСТРАНСТВО БЕЗ ГРАНИЦ

Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство»

Осенью нынешнего года Березники Пермского края гостеприимно и радостно принимали театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство». Проводившийся прежде в Москве, фестиваль на этот раз уехал далеко от столицы вполне осознанно – в главном городе, перенасыщенном и пресыщенном зрелищами, мало что собирает самую широкую публику и оставляет по себе глубокое впечатление, а вот в российской провинции усилия оргкомитета даром не проходят: людям необходимо приобщение к театральной культуре не по скучным телевизионным сюжетам, охватывающим лишь самую малую часть происходящего в нашей стране, не по еще более скучным газетно-журнальным «отчетам», а по собственным эмоциональным ощущениям.

И этот праздник Березники подарили своим жителям безоглядно щедро. Большое участие приняли в организации и проведении фестиваля губернатор Пермского края Виктор Федорович Басаргин, министр культуры края Игорь Алексеевич Гладнев, глава администрации города Сергей Петрович

Дьяков, художественный руководитель Березниковского драматического театра Денис Кожевников. Они не просто оказали серьезную материальную и неподдельную моральную поддержку фестивалю, но и душевно откликнулись на происходящее в городе важное культурное событие, в котором приняли участие театры из Москвы, Перми, Хабаровска, Ульяновска, Арзамаса, Иркутска, Старого Оскола и даже из Израиля.

Отобранные Экспертным советом фестиваля «ПостЕфремовское пространство» спектакли были очень разными и по тематике, и по воплощению. Но все вместе они ярко продемонстрировали сегодняшнее состояние театрального искусства в нашей стране, в период разброда, потери национальной идеи, таких краеугольных понятий, как «гражданственность», «милосердие», «понимание» и прочих, прочих, прочих...

Тех, что так невывымышленно много значили для Олега Николаевича Ефремова, памяти которого и был посвящен фестиваль.

Открыл его Московский театр «Модернь» под руководством Светланы Враговой спектаклем «Доро-

гие мои мужчины» по пьесе Рустама Ибрагимбекова в его же постановке. Спектаклю уже несколько лет, мне довелось видеть его на премьере, но сегодняшнее восприятие становится более острым и пронзительным. Возникает ощущение, что тема пьесы «догнала время»; межличностные отношения изменились, межнациональные – почти достигли апогея. И взаимоотношения четверых персонажей, мастерски сыгранных Еленой Стародуб, Сергеем Пинегиным, Алексеем Барановым и Константином Конушкиным, явлены именно сегодня в своем обостренном и жестком звучании. Одна из основных дилемм нашего времени – «либо все интеллигентно, либо все мокрушники», – звучит удивительно современно и болезненно, потому что в пьесе и спектакле Рустама Ибрагимбекова этот выбор не придуман, а «позаимствован» из самой нашей реальности, все больше разводящей людей по разные стороны барьеров.

По-иному, но с той же остротой звучит эта тема и в спектакле Арзамасского драматического театра «Свои люди – сочтемся!» А.Н. Островского в постановке Амана Кулиева.

К сожалению, режиссер не смог приехать в Березники, спектакль был наспех отрепетирован на новой сцене и претерпел целый ряд «фестивальных потерь»: исчезла ключевая первая мизансцена, когда Большой (**А. Юшков**) задумчиво слушает пластинку, на которой звучит голос Шаляпина, и в мощный голос внезапно врывается незатейливое пение Нищенки, которая обретет пристанище в богатом купеческом доме и своими песнями будет по-своему комментировать действие до конца, когда Большой, приняв от нее милостыню и положив ей руку на плечо, словно слепой, отправится вслед за женщиной...

Но атмосфера спектакля, увиденного мною впервые

в Арзамасе, на родной сцене, безвозвратно ушла, сценография выглядела на новой сцене не столь выразительно, артисты слишком кричали и суеились, поэтому ожидаемого впечатления Островский не произвел...

Зато захватил атмосферой и ансамблевостью существования артистов спектакль «**На дне**» **М. Горького** театра «**У моста**» в умной, продуманной и современной **режиссуре и сценографии Сергея Федотова**. Внимательные, пристальные всматривания в зал артистов в начале каждого из двух действий мгновенно создают иллюзию нашей причастности, нашего неподдельного включения в круг всех проблем, акцентированных, подчеркнутых

Сергеем Федотовым в атмосфере того густого быта, в котором разворачивается сценическое повествование. А акценты эти во многом неожиданны, но подлинно современные: например, романтически приподнятый Актер (**Василий Скиданов**), кажется, более всего прочего озабоченный тем, что же происходит с человеком, который сначала теряет память, а потом – свое имя. Или лишенное горечи и грусти признание Барона (**Валерий Митин**) в том, что он ничего уже не ждет в этой жизни. Или то, как Сатин (**Владимир Ильин**) в финале, узнав о том, что Актер удавился на пустыре, быстро и деловито разгребает скомканное на его нарах одеяло – то ли для

«Дом окнами в поле». Иркутский ТЮЗ им. А. Вампилова





«Жизнь Александра Пушкина. Лицей». Старооскольский театр для детей и молодежи

того, чтобы убедиться: его там нет, то ли для того, чтобы забрать из кармана скопленные Актером медяки на лечебницу, о которой проповедовал Лука (**Сергей Мельников**).

Таких «говорящих» деталей в спектакле много, все они привлекают к себе внимание своей обдуманностью, внутренней решенностью.

«Балаган-экспромт» Ульяновского театра «**Enfant terrible**» по сказкам **Бориса Шергина** с вкраплением из **Андрея Платонова** «**Волшебное кольцо**» поставлен и музыкально оформлен **Дмитрием Аксеновым**, действительно, в духе балагана. В нем, несомненно, есть свое очарование, но оно во многом за-

давлено капустническим началом и схожестью с этюдами по сценическому движению, в котором текст порой начинает существовать отдельно. Ощущения целостности нет, хотя многие эпизоды спектакля привлекают своим юмором, но рядом с ними – целая цепочка других, раздражающих избыточностью приемов ради приемов.

Иркутский ТЮЗ им. А. Вампилова привез на фестиваль спектакль «**Дом окнами в поле**» **Александра Вампилова**, в котором режиссер **Александр Лобыгин** и художник **Николай Левашов** причудливо, но эмоционально точно соединили текст ранней пьесы драматурга с мотивами его более поздних дра-

матургических сочинений. Получилась история осмысления жизни, по тем или иным причинам не сложившейся или сложившейся совсем не так, как мечталось, грезилось.

Конечно, для зрителей была в этом тонком спектакле загадка – надо было очень хорошо знать драматургию **Александра Вампилова**, чтобы «вычислить» контекст, в котором рождались и органично существовали те или иные сцены, но сам «Дом окнами в поле» был сыгран замечательными артистами **Анжелой Маркеловой**, **Вадимом Карионовым** и **Владимиром Приваловым** настолько и сильно, что испугались все «недоумения» по поводу сцен-эпизодов, составив-



«Широколобий». Хабаровский краевой театр драмы и комедии

ших начало и финал спектакля. Очень точно настроенчески подобранный музыкальный ряд, простые приемы (кольшущиеся занавески, свет, постепенно дотягивающийся своими лучами до зрительских рядов) – все это придавало спектаклю особое обаяние и эмоциональное сопереживание.

Подлинным событием стал спектакль **Старооскольского театра для детей и молодежи «Жизнь Александра Пушкина. Лицей»**. Придуманный и воплощенный **режиссером Семеном Лосевым** как живой, органичный, наполненный юмором, иронией, но и неподдельной печалью стык различных документов, воспоминаний (а записанные позже воспомина-

ния всегда содержат в себе и черты той личности, что запечатлела их!), проверенных и не проверенных фактов, этот спектакль живет, словно импровизация, рождаемая на наших глазах и с нашим непременным участием, потому что не только мысль и эмоции начинают работать на нем, но и весь наш культурный опыт, все наши знания, все наши ощущения того, что личность гения отнюдь не выдуманна, и что «история народа принадлежит Поэту»...

В этом спектакле невозможно выделить кого-то из исполнителей, потому что перед нами раскрывается изумительный по силе партнерства, по единомыслию и единочувствованию ансамбль, властно полонив-

ший нас на все три с лишним часа действия.

Театр Твери «Ха Мешулаш» (Израиль) привез на фестиваль спектакль по пьесе **Валентины Аслановой «Танго любви» (режиссер Виталий Новик)**. Две великолепные актрисы, **Светлана Демидова и Мария Мушкатина** разыграли перед нами сюжет о взаимоотношениях бывшей звезды мюзик-холла и ее служанки. Сделано это было талантливо, с юмором и необходимой долей грусти, но... слишком уж вторичен и предсказуем этот сюжет, нередко используемый в театрах нашей страны исключительно антрепризой.

Тем не менее, необходимо сказать, что для отнюдь не

избалованной публики Березников спектакль оказался интересным – а это, согласитесь, очень важно для театрального фестиваля.

Не входивший в конкурсную программу спектакль **Березниковского драматического театра «Вишневый сад» А.П. Чехова в постановке художественного руководителя Дениса Кожевникова** мне, к сожалению, увидеть не удалось, поэтому заключительным спектаклем фестиваля стал для меня «**Широколобый**» **Фазиля Искандера Хабаровского краевого театра драмы и комедии** (автор инсценировки, режиссер и сценограф **Владимир Орен**). Впервые театрализованная часть

романа писателя «Сандро из Чегема», которой все мы взахлеб зачитывались в свое время, получила яркую, шумную, музыкальную, танцевальную сценическую жизнь. Изумительный поэтический текст, прекрасная музыка **Дмитрия Голланда**, великолепный актерский ансамбль – все это зажигало зрительный зал, вызывая яркие эмоции, настраивая на смех и слезы одновременно. И что еще «согревало душу» – преемственность, которая живо ощущалась в этом спектакле. Наверное, рождение его было бы невозможно без «Истории лошади» Г.А. Товстоногова. И речь здесь не о каких бы то ни было попытках пов-

торения, а именно – о высокой преемственности...

А театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство» содержит эту нравственную задачу – продемонстрировать живую жизнь традиций русского психологического театра, оставаться верным им и тем великим учителям, идеи, идеалы и духовные ценности которых рассыпались сегодня, словно льдинки, из которых Снежная королева заставляла мальчика Кая сложить слово «Вечность».

Удастся ли когда-нибудь его сложить – не нам, конечно, но хотя бы детям и внукам?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«ВОЛГА ТЕАТРАЛЬНАЯ» Межрегиональный фестиваль в Самаре

Самара в общем-то не фестивальный город, хотя, по старой памяти считается весьма театральным, и, по мнению гастролеров, обладает очень благодарной и интеллигентной публикой. Поэтому прошедший с 15 по 22 сентября **I Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»** по определению стал событи-

ем в художественной жизни города.

Обозревая итоги прошедшего фестиваля, беззастенчиво заимствую сюжетной ход одного из рассказов моего любимого Карела Чапека.

Есть люди над фестивалем – это разные начальственные органы разного уровня: они влияют на то, чтобы фестиваль все-

таки состоялся. Хочется им сказать большое спасибо, поскольку такие события нужны и городу, и театрам, особенно муниципальным, потому что это самый лучший способ людей посмотреть и себя показать.

Есть люди за фестивалем – это те отчаянные, кто фестиваль этот затевает, потом собирает фес-

тивальную афишу (экспертный совет в составе **Татьяна Журчева, Ксения Айтова, Олег Белов**) и затем непосредственно принимает гостей. Администрирование фестиваля требует особого состояния души: бескрайняя добросердечность и терпение, умение реагировать и перестраиваться в любой экстраординарной ситуации, стремление отрешиться от себя и своих амбиций и полностью раствориться в гостях, какими бы они ни были. Такими свойствами обладают организаторы фестиваля: сотрудники **Дома актера и Самарского отделения СТД (Владимир Гальченко, Тамара Воробьева, Игорь Катаонов и др.)** и сотрудники городского департамента по вопросам культуры, спорта, туризма и молодежной политики (**Татьяна Шестопалова, Евгения Мищенко** и др.), которые целых две недели встречали, кормили, селили, утешали, провожали, напутствовали, дарили подарки. И даже букеты, которые вручали участникам спектаклей каждый вечер, были предусмотрительно снабжены закуской – свежими осенними яблоками.

Есть люди вокруг фестиваля – это, конечно, зрители, без которых вся затея была бы бессмысленна. Публика была на высоте, фестиваль по-настоящему захватил весь город. Амплаги на всех фестивальных спектаклях, даже на

представлениях самарских театров, которые можно посмотреть и в течение сезона, прекрасный прием, длительные аплодисменты, желание продолжать праздник и какое-то воодушевление. Каждый фестиваль имеет свою школу поклонников, создает у зрителей чувство приобщения к театральному таинству.

Есть люди (практически) вне фестиваля – это жюри; внешне почетная, но на самом деле весьма неблагодарная сфера деятельности. Жюри не может наслаждаться спектаклем или с не меньшим наслаждением ругать его в антракте. Нет! Они сидят с блокнотами (надо умудриться писать в темноте, не отрывая глаз от сцены, – актеры за этим пристально следят, не пропустили ли критики какую-нибудь мизансцену!?), а когда нормальные люди после спектакля идут домой – они должны рассказывать актерам и режиссерам, что те на самом деле сыграли. Если они добры – их ругают за мягкотелость, если строги – обижаются за то, что те не поняли концепцию постановщиков. В течение фестиваля за ними пристально и ревниво следят, а после вручения награды они становятся «чужими на этом празднике жизни». Если же говорить серьезно, то в жюри помимо автора, пишущего эти строки, были два замечательных московских театральных критика: **Ирина**

Мягкова и Любовь Лебедина. Нечасто коллектив провинциального театра может услышать о себе столь нелицеприятную, но на самом деле конструктивную и доброжелательную критику, определить благодаря этому свое место в контексте общего театрального процесса и увидеть возможные перспективы своего развития. Пристальный и заинтересованный взгляд профессионального зрителя и интерпретатора спектакля на самом деле был очень важен для участников фестиваля.

Наконец, люди фестиваля – главные действующие лица, актеры, режиссеры, директора театров, осветители, художники и многие другие люди театра, без которых фестиваль состояться не может, потому что именно они создают ежедневное чудо спектакля.

Любой театральный фестиваль интересен своими открытиями. Попробую рассказать о некоторых своих впечатлениях. Одним из первых таких открытий для меня был спектакль **Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова** по пьесе **Александра Копкова «Золотой слон»**. Замечательное произведение забытого автора, мало известное специалистам и совсем неизвестное рядовому зрителю, очень интересно было прочита-



«Золотой слон». Казанский драматический театр им. В.И. Кичалова

но театром (режиссер – **Александр Славутский**, художник – **Александр Патраков**). Пьеса написана в 1932 году, а прозвучала не только свежо и непосредственно, но и очень современно. Если гротесковая и стильная эстетика спектакля отсылала к антисоветской фантазматории булгаковского «**Собачьего сердца**» (одно только хоровое пение чего стоило), то сам сюжет явно связан с вечной народной утопической ве-

рой в некую благословенную землю (в данном случае Америку), где, наконец, все будут счастливы. Трогательный в своем каком-то нехитром авантюризме колхозник Гурьян Мочалкин (замечательно сыгранный **Михаилом Галицким**) видит во сне Стеньку Разина, который указывает ему, где зарыт клад – золотой слон. Этот сказочный и совершенно невероятный зачин диктует и фантастические постановочные средства, и

весьма условную игру актеров. Когда во втором действии над сценой поднимается воздушный шар, сооруженный домочадцами Мочалкина из подручных средств, становится и грустно, и смешно, и захватывает дух, потому что в каждом из нас живет детская вера в чудо, в возможность вот так воспарить над неприглядной действительностью. Но здравый смысл взрослого побеждает детскую мечту, Мочалкин возвращается на родную землю и готов «искупить», лишь бы не остаться отщепенцем. Будущее героя и его семьи просвечивает так явственно, что хочется повторить слова гения: «Грустно жить на свете, господа!»

Неожиданным оказался спектакль **Ульяновского театра кукол** по пьесе **А. Стриндберга «Фрекен Жюли»**, полукукольный, полудраматический, насыщенный живописными и пластическими символами и смыслами, сопровождаемый причудливой музыкой свирелей и волюнок (режиссер – **Алексей Уставщиков**, художник – **Анастасия Курдаш**, музыкальное оформление – **Артем Андреев**). Получилась очень сложная по своей архитектонике и смысловой наполненности работа (может быть, даже слишком сложная). Это спектакль о любви двух женщин к одному мужчине: одна любовь спокойная, сильная уверенная



«Фрекен Жюли». Ульяновский театр кукол

– женская любовь Кристины (**Елена Костоусова**), другая – нервная, изломанная, с обнаженными нервами любовь девочки-подростка фрекен Жюли (**Александра Корнилова**). Объект любви Жан (**Марк Щербаков**) никого же любить не в силах. Чтобы разобратся в подлинности/мнимости своих чувств, герои делегируют их куклам. Маленькие, хрупкие куклы – ангелы, видения, материальные воплощения снов – передают подлинные чувства, настроения, лирические переживания в душах персонажей-людей. Финал спектакля заставляет задуматься над тем, что

же обладает большей реальностью – кукольный, марионеточный мир или мир людей, жизнью которых руководит страх (даже перед графскими сапогами) и невозможность понять другого.

Удивил и порадовал **Альметьевский татарский государственный театр**. Вот замечательный пример того, как в небольшом городе может возникнуть настоящий очень современный театр. Альметьевцы привезли «**Мещанскую свадьбу**» **Б. Брехта** на татарском языке. Директор театра (она же автор перевода Брехта на татарский язык) **Фарида**

Исмагилова нервничала перед спектаклем: как воспримут его привыкшие к традиционному театральному языку пожилые люди, которых было довольно много среди зрителей, как преодолеют языковой барьер зрители, не понимающие по-татарски? Если судить по реакции зала и по аплодисментам в финале, спектакль, поставленный режиссером **Искандером Сакаевым** был принят и понят всеми зрителями, без различия языка и возраста. Режиссеру и актерам удалось соединить брехтовскую условность и бытовую узнаваемость героев и обстоятельств. Нарисованные мелом на черном заднике предметы мебели, пустой стол (художник **Дмитрий Хильченко**), несколько гротесковые костюмы (**Стефания Граурокайте**) – и забавный, даже трогательный нюанс: все персонажи обуты в галоши на толстые шерстяные носки. При всей своей карикатурности они все-таки остаются живыми людьми.

Были и другие приятные впечатления. Актеры **Тольяттинского театра юного зрителя «Дилжанс»** ярко, свежо и молодо показали, прочитали, спели, станцевали «**Песни западных славян**» **А. Пушкина** (мемориальный спектакль, некогда поставленный **Зиновием Коргодским** и теперь восставленный его учеником



«Мещанская свадьба». Альметьевский татарский государственный театр

– режиссером **Владимиром Зиновьевым**). Режиссер **Тольяттинского молодежного драматического театра Владимир Хрущев** представил свою версию великой, на мой взгляд, пьесы **Н. Эрмана «Самубийца»**, увидев в ней трагедию «маленького» человека во враждебном ему мире политических спекуляций, социальной депрессии, бытовой рутины. **Пензенский «Театр Доктора Дапертутто»** поразил виртуозностью перевоплощений всего нескольких актеров в целую череду персонажей инсценировки **М. Булгакова «Похождения Чичикова»** (режиссер – **Наталья Кугель**).

Были и свои огорчения,

и обманутые надежды, но сейчас речь не об этом...

Как удачи, так и неудачи фестивальных показов толкнули меня на две противоречивых мысли. В конкурсном показе участвовали в основном спектакли муниципальных театров, обладающих весьма ограниченным материальным, а иногда и художественным потенциалом, вынужденные довольно трудно выживать. Как следствие, ряд спектаклей трудно назвать по-настоящему фестивальными, театрам не всегда есть, что показать. Однако именно муниципальные театры больше, чем кто бы то ни было нуждается в подобных фестивалях. Это впи-

сывает их в современный театральный процесс, заставляет искать новый материал для постановок, оригинальное художественное решение для своих спектаклей, осваивать современные актерские техники. А значит чувствовать себя нужными, просто необходимыми зрителю.

Итак, I Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» завершился, но так хочется дождаться нового!

Ольга ЖУРЧЕВА

Самара

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

РОЖДЕНИЕ В РОССИЙСКОЙ «ТЕАТРАЛЬНОЙ ГЛУБИНКЕ»

Региональный театральный фестиваль для детей и юношества «Тарарам» в Котласе

Фестивалей на современной театральной карте России много, и, к сожалению, не каждая программа говорит о его острой необходимости и творческой состоятельности. Все чаще и чаще возникают разговоры о кризисном состоянии многих фестивалей, о том, что пора вернуть интенсивную систему гастролей, компенсацией отсутствия которой во многом и является феномен российского театрального фестивального движения. Тем самым, по сути, принудить фестивальный поток к самооптимизации, к сокращению до мейнстримных фестива-

лей, необходимость которых бесспорна как для театральных деятелей, так и для фестивального зрителя.

Организация нового фестиваля в этой ситуации – дело не только не простое, но и в значительной степени авантюрное, рискованное, поскольку рассчитывать на «успех предприятия» почти не приходится. Усложняет ситуацию и активное нежелание государственного бюджета всех уровней финансировать фестивали в таком объеме, чтобы фестиваль мог позволить себе не просто держаться на плаву, а активно развиваться.

Новый фестиваль в российской «театральной глу-

бинке» в этой ситуации едва ли не нонсенс, поскольку на этой территории все мыслимые и немыслимые препятствия для рождения фестиваля умножаются даже не на два.

Когда несколько лет назад **Котласский драматический театр** обратился к автору этих строк с просьбой о поддержке их нового начинания – организации регионального театрального фестиваля для детей и юношества, первое, что хотелось сделать – отговорить во что бы то ни стало от очевидной авантюры. Фестиваль в городе, добраться до которого очень не просто, а с декорациями и прочим театральным скарбом – еще сложнее, в городе, где нет и ста тысяч жителей, в театре, в зрительный зал которого заходить опасно (натянутая под потолком сетка не первый год охраняет зрителя от этого самого потолка)! В одном из недавних номеров «Страстной бульвар» уже писал об экстремальных предлагаемых обстоятельствах, в которых существует театр Котласа.

...Однако знакомство с программой первого фестиваля, получившего звонкое имя «Тарарам», с творческой командой его «приду-

Юные зрители фестиваля «Тарарам»



мавшей» и воплотившей, заставило взглянуть на ситуацию рождения нового фестиваля в столь сопротивляющихся этому предлагаемых обстоятельствах с некоторым оптимизмом. То, что он был нужен котласскому юному (и не только) зрителю – бесспорно, то, что он жизненно необходим театру – очевидно. Да и большинство театров, приехавших на первый «Тарарам», уезжали из Котласа с планами вернуться через год. Фестивалю удалось «завлечь» в театр не только зрителя, но и Губернатора Архангельской области, получить от него надежду на скорый ремонт здания. И подумалось – помечталось Котласскому драматическому театру, что все еще будет ничего себе, то есть хорошо.

С тех пор прошел год. И

«Тарарам» весело покати́лся по котласской сцене второй раз. По той же самой сцене – неотреставрированной, с тем же замечательным зрителем, сидящим в зале с потолком, затянутым страховочной сеткой. Однако Губернатор уже не приехал, чиновники прочих уровней жаловали фестиваль своим вниманием значительно скромнее, чем год назад, а в разговорах о ремонте театра сквозили тоска и безнадежность...

Парадоксальным в этой, Впрочем, ожидаемой ситуации оказался сам фестиваль. Парадоксально то, что он не только не «сдулся», а словно вопреки и назло пресловутым неоптимистичным котласским предлагаемым обстоятельствам, вырос, подкачал свои мышцы мастер-клас-

сами по сценическому движению и фехтованию (педагога **Валерий Маслов** и **Наталья Кириллова**), сориентировался не только на традицию, но и на эксперимент, расширил свою «географию». И если год назад можно было говорить о своеобразном «организационно-строительном» фестивалю подвиге, совершенном командой котласских театралных романтиков во главе с директором театра **Миро-славом Вельяном** и главным режиссером **Натальей Шибаловой**, то в этом году речь пойдет о творческих «тарарамовских» парадоксах – о программе фестиваля, о тех, кто приехал, о том, с чем приехали.

Ирина АЗЕЕВА
Котлас

«Тарарамовские» парадоксы: идеи, герои и намеки

В фестивальной песне, которая предвараля и завершала показы «тарарамовских» спектаклей, давалось вполне внятное определение фестиваля: это радость и смех, это счастье и успех и т. д. Бравурная мелодия, буквально заряжая зрительный зал оптимизмом и позитивом, задавая тон и настроение фестиваля как праздника. В какие-то моменты этот лейтмотив оттенял то, что происходило

на сцене, в какие-то резонировал с ним, а когда-то и откровенно диссонировал. И даже юным зрителям (а их было большинство) становилось понятно, что фестиваль – дело очень серьезное и неоднозначное в плане предлагаемых их вниманию спектаклей, даже если они и заявлены как «детские» и привезены на фестиваль «детских и юношеских» спектаклей.

В едином фестивалю пространстве были пред-

ставлены как кукольные, так и драматические спектакли. И благодарные зрители, не особо искушенные в актуальных тенденциях театралного искусства, с одинаковым прилежанием выбирали «свой» спектакль, руководствуясь критерием «понравилось-не понравилось», напоминая зрителям более искушенным о том, что главное не «кукольность» или «драматичность», а то, чтобы и то, и другое было искусст-

вом театра. А выбирать было из чего. Палитра фестиваля разнообразна как по жанровому составу спектаклей (мюзиклы, инсценировки, балаганное представление, драма), так и по режиссерским решениям: от консервативно-традиционных до постмодернистских (куда же без этого!) «дерзостей».

Так или иначе, но по мере реализации фестивальной программы складывалось представление о феномене спектакля для детей в современном провинциальном театре. Хотелось бы написать «о феномене фестивального спектакля для детей», но...

Но характерной чертой этого фестиваля, при всей его замечательной организации и важности в пространстве Котласа и северного региона России в целом, был ряд парадоксов, на которые я и обращаю здесь внимание. Суть тарарамовских парадоксов в том, что фестиваль-праздник, приуроченный к празднованию Дня города, предполагает и соответствующие спектакли-праздники. Тем более, что фестивальный спектакль – это, как правило, визитная карточка современного театра. Это трансляция театром своего кредо вовне, и, естественно, что репрезентуемый образ должен быть ярким, концептуальным, оригинальным, запоминающимся.

Однако так ли уж «фестивальны» были при-

езенные на «Тарарам» спектакли? Состоялся ли праздник?

К сожалению, для большинства гостей фестиваль оказался «выездом», на который были «посланы» спектакли «не первой свежести», как в прямом, так и в переносном смысле.

Парадокс первый, хронологический: времени вопреки!

Своеобразным курьезом смотрелся спектакль «**Вождь краснокожих Академического театра драмы им. В. Савина республики Коми (Сыктывкар)**», поставленный заслуженным артистом России **В. Градовым** 12(!) лет назад. Теперь юный герой рассказа ОГенри предстал в виде тридцатилетнего крепыша в инфантильных шортиках. Зал веселился неловким падением героев, вдруг появившейся из заброшенной шахты/пещеры индейцев кувалде, углям, брошенным за шиворот... К сожалению, тема одиночества человека в мире, несмотря на его возраст, трижды преломленная в персонажах «Вождя краснокожих», мерцала лишь изредка, когда уставшие от трюков и друг друга артисты вдруг сбрасывали обороты, переводя дух. И в те моменты угадывались и комическая природа дарования **И. Янкова**, и драматический потенциал **А. Третьякова**, и органическое обаяние **Д. Рассыхаева**. Но в этом

«заигранном» спектакле то были, увы, лишь редкие мгновения.

Другим хронологическим парадоксом стал спектакль «**Гусь-задавака**», представленный **Костромским областным театром кукол**, созданный по пьесе **В. Бредиса** режиссером **М. Логиновым**. Спектакль явно заблудился во времени. Решенный в эстетике середины XX века (иллюзорный способ показа, «психологический реализм» сценического действия, отсутствие какого бы то ни было интерактива...), он не содержал ничего такого, чем сегодня активно экспериментирует, работает, а порой и чем грешит искусство театра кукол. Однако, социалистическая пьеса о Гусе-индивидуалисте, перевоспитанном духом коллективизма и осудившем пагубное влияние плохой компании (Волк-хулиган, Мышь-эгоистка), явно морально устарела. Глядя на это зрелище, зная потенциал Костромского театра кукол, невольно задаешься вопросом, почему режиссер М. Логинов, умеющий иронизировать тонко и остроумно, чувствующий дух времени, вдруг создает спектакль, никак не соотношенный с современностью и с полным отсутствием чувства юмора? Более того, режиссер обращается к пьесе, художественные достоинства которой весьма сомнительны, и управляет спектакль на фестивале, где он невольно



«Сказки матушки Трески». Северодвинский драматический театр

становится визитной карточкой театра!

Спасает положение в этом произведении образ Гуся, созданный **Е. Соколовой** (диплом фестиваля «За лучшую роль в театре кукол»). При всей ограниченности «кукольных» возможностей своего героя актриса создает не просто образ агрессивного нахала с девиантным поведением, но по-своему несчастного существа, желающего дружить, но не знающего, как это делается. Кстати сказать, это единственный зооморфный персонаж в спектакле, все остальные звери ходят на задних ла-

пах, одеты в человеческую одежду и, само собой, разговаривают как друг с другом, так и с мальчиком по-человечески же. И как ни странно, но именно Гусь со своей птичьей пластикой и нервными интонациями, то по-мальчишески отчаянно хвастливыми, то капризными, то трогательно доверительными, вызывал сочувствие, нежели остальные, показательно правильные или не менее показательно неправильные персонажи, образно маршировавшие с широко расставленными руками-лапами...

Парадокс второй, пространственный: месту вопреки

Второй особенностью фестиваля было предъявление на нем спектаклей для камерного пространства. Естественно, что вынесенные на сцену большого зала Котласского театра, они терялись. Извинительные реплики дирекций и представителей оных, конечно, звучали, но если «товар» предназначен для показа лицом к лицу, то и смотреть его надо адекватно. Так совершенно невыразительной оказалась музыкальная сказка «**Теремок**» по пьесе **С. Маршак**, представ-

ленная **Архангельским театром кукол**. Созданный в 2013 году заслуженным деятелем искусств России В. Шацким, художником-постановщиком **З. Давыдовым** и композитором **А. Шестаковой**, спектакль рассчитан на непосредственный контакт со зрительской аудиторией, но перенесенный за «четвертую стену» стену, померк. Актрисам **В. Никитинской** и **Н. Назаренко**, добросовестно преодолевавшим предлагаемые обстоятельства, приходилось форсировать голос, импровизировать, перестраивая круговые мизансцены во фронтальные – все это несколько оживляло действие, но выражения мордочек маленьких кукол, решенных в приглушенных тонах, и ряд современных акцентов в сценографии (дисплей на посту Ежасекьюрити и пр.) остались неведомыми большей части зрителей. Что же касается непосредственно Театра, то его архитектура отдавала абсурдом – увенчанная грибом («гнездо Петуха») конструкция из монументального основания с входной дверью и трех автономных «скворечников». Будучи фоном в принципе «реалистического» режиссерского решения, эта установка смотрелась и броско, и громоздко, но самое главное неорганично. И единая цветовая гамма, и стилистическое решение (что-то среднее между каргопольской и дымковской игрушечными традициями), и

качественные актерские работы не спасали положение.

Парадокс третий, «традиционный»: северный этнос и его эпос

Вполне естественно, что на фестивале, проходившем в северном регионе, не обошлось и без инсценировок сказок **С. Писахова** и **Б. Шергина**. Таких спектаклей было два: «**Морожены песни**» **Архангельского областного театра драмы им. М.В. Ломоносова** (инсценировка **А. Галкина**, режиссер-постановщик **А. Тимошенко**, сценография **А. Тимошенко**, костюмы **И. Титаренко**) и «**Сказы матушки Трески**» **Северодвинского драматического театра** (режиссер-постановщик **Л. Тарасова**, музыкальное оформление **В. Белова**).

Архангельским спектаклем фестиваль «Тарарам» открывался. И это был праздник! Литературная основа органично обжита актерами и служит основой для вариаций узоров взаимоотношений персонажей. Здесь возникали нежные несколько неловкие порывы первого чувства хваленки Флэнки (**Н. Овсянникова** – диплом фестиваля «За лучшую женскую роль второго плана») и любителя фольклора и хваленок Фомы (**М. Кузьмин**), искрил союз противоположностей темпераментной реалистки хваленки Анны (**М. Стрелкова**) и флегматичного «сказочника» медведя (**В. Винтило-**

ва), переливался разными оттенками глубоких чувств брачный союз весельчака и балагура Сени Малины (**И. Морев** – диплом «За лучшую мужскую роль») и его домовитой супруги (заслуженная артистка России **Е. Смородинова**), и польхал и громыхал страстями комический дуэт роковой вдовы Перепилихи (**Т. Волкова**) и непутевого Урядника (**И. Братушев** – диплом фестиваля «За лучшую мужскую роль второго плана»).

И зрительный образ спектакля с волной деревянного помоста-дороги, с насаженными на шесты, подобно скворечникам, северными избами создавали ощущение бескрайних северных просторов и, одновременно, придавали пространству спектакля черты камерности, домашнего уюта, где северное сияние подобно разноцветным холстам, а «морожены песни», отгаивая, искрятся радужными пузырями. Этому образу парадоксального северного универсума вторит и режиссерское решение. С одной стороны, это ансамблевая постановка, где главным героем является хор хваленок – девушек, которых хвалят сваты. И подобно артистам древнего театра этот хор прелестных аборигенок-поморок существует как единый лиро-эпический организм. Но при всей его слаженности каждая хваленка индивидуальна, за каждой чувствуется не столько судьба, сколько ее предчувствие. И в цен-

тре (или во главе?) этого одухотворенного девичьим началом пространства корифей Сенья Малина. С его появлением в спектакль приходит стихия игры. Он задает темп и ритм, он провоцирует и интригует, ведя действие от одной истории к другой, умудряясь быть легким и разнообразным.

Но главный парадокс этого спектакля в том, что, работая в условном пространстве стилизованного северного села, в стилизованных костюмах, акцентируя внимание на характерном говоре и т.д., этот спектакль звучал неожиданно и колоритно, и современно, поскольку главное, что показывали актеры – это способность и желание пусть даже самого непутевого и медведеподобного существа любить. Сказки **С. Писа-**

хова, рассказанные таким образом, буквально ожили, их персонажи вочеловечились, а зритель невольно из свидетеля стал соучастником сценического действия, втянутый в него обаянием ли сирен-хваленок, провокациями ли Сени Малины.

Что же касается второго «поморского» спектакля – «Сказки матушки трески», то у него были другие задачи. Их можно определить как популяризацию наследия **С. Писахова** и **Б. Шергина**. Основа спектакля – игра в сказки. Три разновозрастных персонажа: матушка (**С. Авраменко**), парень (**П. Варенцов** – диплом фестиваля «За лучший пластический рисунок роли») и девочка-подросток с алым бантом (**Л. Тарасова**) наперебой рассказывали удивительные ис-

тории, мгновенно перевоплощаясь в удачливых и не очень северян, то плавающих с белухами, то изводящих коварную Митробу, то закидывающих зрителя подушками. Их игра и сказовая манера создавали особую атмосферу северной семьи, которая живет на грани современного мира (китайские мокасины, капроновые ленты, фабричные мягкие игрушки) и традиционной культуры (сарфаны, говор, косоворотка, сапоги). И этот стихийный эклектизм раздражал и развлекал одновременно, так как проявлял специфику самоидентификации современного «помора».

Парадокс четвертый, «жанровый»: модно, стильно, сексапильно

Особыми украшениями

«Волшебная лампа Аладдина». Вологодский драматический театр





«Волшебная лампа Аладдина». Джинн – Н. Акулов

фестиваля стали музыкальные спектакли «**Карлик Нос**» **Котласского драматического театра** (режиссер **Н. Шибалова**, сценография **В. Новаковского**, музыкальное оформление **О. Белых**, хореография **А. Борошнина**) и «**Волшебная лампа Аладдина**» **Вологодского государственного драматического театра** (инсценировка и режиссура **А. Чупин**, сценография – **Ю. Моисеева**, музыкальное оформление – **Д. Бортник**, хореография – **В. Смердова**).

В обоих мюзиклах активно использовались элементы психологического театра, что приводило порой к гипертофированности игровых переживаний с учетом музыкальных и световых эффектов. Но это в ка-

кой-то степени искупалось «готическим» колоритом страстей котласского спектакля и «экзотическим» вологодского.

Котласский «Карлик Нос», кстати сказать, заслуживший приз зрительских симпатий фестиваля, строится режиссером Н. Шибаловой как каскад музыкальных номеров, перемежаемых диалогами, в большей или меньшей степени трогательными. Зрителю предлагаются и бытовые образы: добрая матушка (**Н. Шибалова**) и честный батюшка (**Н. Елсаков**) главного героя; и комически инфантильный, но амбициозный Герцог перфекционист (**Э. Абанин**); и очаровательная в своем высокомерии пафосная стерва Княгиня (**О. Белых**); и волшебные

– брутальная старушенция ведьма Крейтервейс (**А. Борошнин**) и принцесса-гусыня Мими (**А. Ярославская**). Эффектность образов и музыкальных номеров создали яркую, но несколько разобщенную фактуру спектакля-шоу, в котором кто-то старательно страдал (**Якоб С. Рожкин**), кто-то органично блистал (**Княгиня О. Белых**) и не менее органично упивался собой (**Герцог Э. Абанин**), интриговал и хлопотал (**Управляющий – В. Седелков**), а кто-то, к сожалению, потерялся. Последнее произошло с **А. Ярославской**, не сумевшей перевоплотиться из гусыни, в образе которой она была убедительна, в прекрасную принцессу дочь волшебника. Ее появление не стало чудом для горо-

жан, да и Якоб (С. Рожкин) смотрел на нее скорее как на подругу по несчастью, а не деву-грезу. В результате самой красивой оказалась кокетка Княгиня О. Белых, а не положительная героиня А. Ярославцевой.

Зато с принцессой Будур в «**Волшебной лампе Аладдина**» Вологодского драматического театра все было в полном порядке. Изящная и артистичная, остроумная и утонченная... блондинка (Н. Абашидзе) по ходу развития действия взрывается, проходя путь от девочки, скучающей без подруг, до влюбленной девушки, готовой ради своего Аладдина на все. Даже на ссору с любимым отцом. Кроме султана-аутиста (Д. Мельников) с арапчekom (В. Полозов) старшее поколение здесь представлено еще и главным злодеем спектакля магом-недоучкой Джафаром (А. Чупин). Абсолютно игнорируя экзотику условных, но претендующих на восточный колорит декораций, персонажи спектакля вполне «по-европейски» интригуют, капризничают, влюбляются, ссорятся и мирятся. Главным же героем этой версии «Волшебной лампы» оказывается джинн Джахнаш в исполнении Н. Акулова (диплом фестиваля «За лучший образ фантастического персонажа»). Здесь он не пассивный исполнитель чужой воли, а натура в высшей степени творческая: предел мечтаний джинна – свадебный торт величиной со сло-

на, но люди скучны в своем стремлении к золоту и власти... все, кроме Аладдина и Будур. Кажется, что обаянию этого персонажа не может противостоять даже зануда Джафар, не говоря уже о зрительских, особенно девичьих сердцах. Между тем, герой Н. Акулова вполне органично сосуществует в актерском ансамбле, где-то оттеняя застенчивость Аладдина (Д. Бычкова), а где-то подыгрывая ироничной Будур. Так или иначе, но показанный в последний фестиваль день и ставший эффектным завершением фестиваля легкий почти мюзик-холльный вариант восточной сказки, сыгранной на европейский лад коллективом молодых и позитивных артистов, снижал вологодскому театру Диплом фестиваля «За лучший актерский ансамбль».

Парадокс пятый, «экспериментальный»: Нужны новые формы?!

Характерно, что творческий эксперимент в пространстве данного фестиваля был заявлен двумя театрами кукол: рыбинским и вологодским. В обоих случаях он носил явный постмодернистский характер и представлял собой переосмысление классического текста.

В первом случае заслуженными артистками России О. Демидовой и Н. Котовой была разыграна трогательная история из жизни обитательниц дома престарелых по мотивам сказки

братьев Гримм «**Мальчик-с-пальчик**». Пьеса Н. Шувалова «**Мальчик-с-пальчик... или безумная ночь**» была переосмыслена главрежем театра А. Быковым. Парадоксальность этого действия, охарактеризованного в программе фестиваля как драма, многомерна. Первый уровень – адресность. На сайте театра он презентуется как спектакль для взрослых. Напомним, что «Тарарам» это фестиваль, ориентированный на детей и юношество. Одновременно трогательная и ироничная история неоднозначных взаимоотношений двух пожилых дам, затеявших игру в театр на пустой сцене ночью, оказалась не оцененной весьма юным зрителем. Для мальчиков и девочек спектакль распался на две части. Первая интересная, с персонажами из сказки: яркими куклами-мальчиками, их странными диковатыми родителями, огромными людоедами. Здесь игровая стихия преобладала. Мальчики говорили разными голосами, отражавшими специфику их характеров, дурашливые людоеды устраивали каннибальскую клоунаду и т.д. Актрисы активно демонстрировали потенциал своего мастерства, сочетая виртуозную работу с куклами разных систем и психологическую проработку материала. Зал замирал, смотрел, слушал. И начинала клубиться завораживающая атмосфера страшной сказки... Но по-



«Морожены песни». Архангельский драматический театр им. М.В. Ломоносова

том в этот сказочный мир вторгалась абсурдистская реальность дома престарелых и его чудачковатых обитательниц. Трогательных, беззащитных перед миром, но, увы, непонятных детям, о которых они, кстати сказать, постоянно говорили. Акцент со зрительного образа переносился на речь и... зал начинал скучать, до следующей сцены с «мальчиками» или «людоедами». Собственно, и взрослые, сидевшие в зрительном зале, чувствовали себя несколько обманутыми. И дело не в неподготовленности аудитории, дело в принципиальной, на мой взгляд, ошибке, которую

сделал режиссер, не справившись с этим драматическим парадоксом: интерпретация абсурдистской по своей сути пьесы абсолютно традиционным способом «по Станиславскому».

Более жестко, но убедительно по сути интерпретации, с классическим текстом – Пушкинским! – обогатили заслуженные деятели искусств России режиссер **И. Игнатъев** и художник **А. Игнатъева** в балаганном представлении **Вологодского театра кукол** по «Сказке о царе Салтане»...

Парадоксальность драматургического материала здесь заключалась в том, что иронично переосмыс-

ленный и обыгранный сценическим действием текст всем известной сказки не вызывал раздражения, наоборот звучал по-пушкински легко, свежо и остроумно. Микшируя длинноты литературного источника, авторы заменили некоторые эпизоды на высказывания школьников 3–6 классов. Результат парадоксален: при этих неуклюжих, наивных, но искренних «объяснялках» «Сказка о царе Салтане» все-таки звучала, представая во всем своем литературном великолепии... в сознании как взрослой, так и детской аудитории. Игра с текстом велась на высоком уровне ак-

терского мастерства. Семейно «ежиков» стилизованных человечков с детских рисунков – примитивными, но яркими куклами разыгрывали волшебный сюжет. Несмотря на некоторую обытовленность их пластики (все-таки герои детских фантазий!), заданный ими темп, вариации обертонов интонаций и, самое главное, чувство партнера не ослабевали от начала и до конца спектакля. И зал забыл, что это «эксперимент», он смотрел, нет, скорее чувствовал ритм пушкинского текста, его дыхание и... заворожено молчал! То, что представили артисты Вологодского театра кукол, было интересно во всех отношениях: речевом, пластическом, сцениграфическом, художес-

твенно-образном... Итог – Гран-при фестиваля.

«Тарарам»–2013 оказался своеобразным зеркалом современного театра для детей. Как оказалось, явления во многом парадоксального и, несмотря на долгую традицию, все еще становящегося, более того обреченного на эффект non-finito. Современный детский спектакль стремится выйти за пределы традиций: в кукольном спектакле иллюзорный показ кажется архаикой (хотя есть ностальгирующие по нему отдельные творческие личности по обе стороны рампы), актеры драматических театров вдруг начинают посягать на святая святых «кукольников» работу с предметом, работу с фактурой. Размывают

ся границы между залом и сценой. Детский спектакль хочет быть понятным и понятным своим зрителем, который тоже еще как парадоксален. И оживают в космогонической пляске архитектурные ансамбли северных селений в «Мороженых песнях» Архангельского драматического театра, и теряется чувство реальности в «пушкинском» балагане вологжан, а дом престарелых рыбинцев «безумной ночью» претендует на метафору мироздания, арабская принцесса из Вологды становится блондинкой, а джинн с фактурой русского богатыря кондитером... и не кончается «Тарарам».

Вячеслав ЛЕТИН

Котлас

РАДУГА ЭТНИЧЕСКОЙ РОССИИ V Международный фестиваль национальных театров кукол «Радуга» в Самаре

В сентябре в Самаре прошел V Международный фестиваль национальных театров кукол «Радуга». В течение недели мы находимся в «пространстве играющих кукол». За время существования фестиваля, который организуют на самарской земле один раз в два года, география театрально-

го диапазона значительно расширилась за счет наполнения фестивальных спектаклей этническим содержанием. В пятом форуме кукольных театров приняли участие 19 коллективов из стран ближнего и дальнего зарубежья: **России, Мордовии, Белоруссии, Ингушетии, Удмуртии, Чечни, Татарстана, Чехии, Болга-**

рии, Германии, Швеции, Португалии, Голландии, Англии. Театральные труппы познакомили зрителей разных возрастов с образцами кукольной национальной драматургии.

В детстве мы все играли в куклы. Детская пора начинается с кукольной игры. Отчетливо вспоминаю и свои первые робкие опы-

ты: в семейном кругу у нас существовал скромный кукольный театрик, для которого сами мастерили кукол – бумажных, деревянных, тряпичных, «разыгрывали» сказочные сюжеты по мотивам народных сказок. С упоением, не замечая течений времени, томами прочитывали детскую литературу – сказки народов мира, легенды и мифы Греции и народов Севера, сказки европейских авторов, записанных на основе собраний фольклора, русские народные сказки под редакцией А.Н.Афанасьева, сказания малых народов. Внушительный эпический пласт лежит в основе авторской драматургии кукольного театра. Сюжеты уникальны и самобытны. В этом состоит и одна из основных особенностей самарского фестиваля «Радуга» – показать неповторимость каждого театра, в котором присутствуют отличные от других черты, бытующие в той или иной театральной среде.

Принадлежность игровой традиции, способы сценического воплощения, особенности авторской драматургии, этническое наполнение канвы сюжета, наличие национального элемента, ярко выраженного в звучании родной речи и мелодике языка – вот составляющие отличительные характеристики каждого театра. Миссию аккумуляции культурной среды и формирования вокруг себя этнически-пестрой,

«радужной» национальной палитры возложил на себя **Самарский театр кукол**. Внимание к этносу оправдано географическим расположением области и сложившимися историческими событиями, поскольку в самарском крае переплетены нити разных эпох, у волжских берегов слагались легенды и были Жигулей.

Закон «театрального контраста» – в основе разножанровой театральной афиши. К слову, фестивальныи опыт стал залогом поиска новых творческих решений, образования неожиданных международных творческих «танDEMов». Например, **Амела Вусенович** из Сербии ранее неоднократно принимала участие в фестивале с режиссерскими спектаклями. В результате творческого общения появились два новых. Амела – автор и режиссер двух пьес – **«Красивая как солнце»** и **«Ах, Самара»**, которые мы увидели в постановках **Ингушского государственного театра юного зрителя и Самарского театра кукол**.

Музыкальный спектакль «Красивая как солнце» – теневой. Сюжет разворачивается одновременно на трех уровнях, обращая зрителей и к временному восприятию, и к подсознанию человеческой памяти. Развитие сюжета по мотивам ингушских сказаний мы наблюдаем, словно на кинематографическом экране, над театральной ширмой. На нижнем занавесе – те-

невая проекция, иллюстрирующая образ главной героини, созданная в ключе древней восточной традиции показа. В кульминационный момент из-за кулис появляются актеры, облаченные в костюмы джигитов, скрещивающие острия мечей в схватке. В спектакле сохранен колорит Северного Кавказа, в сюжетную линию повествования тонко «вплетен» синтез разных видов искусств – хореографии, музыки, актерской пластики, сценической работы с куклами.

Сюжет спектакля «Ах, Самара» сочинен по мотивам исторических событий – Второй мировой и Великой Отечественной войны, в которых были задействованы многие страны мира. Категории жизни и смерти показаны сквозь призму любви и верности молодых супругов, разлученных годами военного лихолетья. В центре театральной истории – образ стойкости и мужественности русского человека-освободителя, каким он сохранился в памяти многих народов. Музыкальные воспоминания – в известнейших песнях военных лет, сопровождающих линию повествования. На сильное эмоциональное восприятие спектакля воздействует и «прием черного кабинета»: раскачивающиеся на качелях времени кукольные герои освещены пучками света, благодаря чему развитие сюжета максимально приближено к зрителю: при этом акте-

ров-кукловодов не видно, и создается эффект самостоятельной сценической жизни персонажей.

Двадцать лет продолжается творческое общение между городами-побратимами – Самарой и Штутгартом. У истоков культурного союза находился и Самарский театр кукол. Неоднократно между городами осуществлялись обменные гастроли. Одна из недавних премьер самарского театра – «**Радужная рыбка**» по пьесе немецкого режиссера **Нелли Айххорн**. В фестивале был показан ее новый авторский спектакль – «**Веселая гусеница**» в жанре интерактивной игры на немецком языке (**Nellys Puppen Theater**). По ходу развития действия, рассказчик вов-

лекает зрителей в процесс общения. Он – садовник, ухаживающий за растениями в саду. Вместе с садовником ребята в зрительном зале выполняют упражнения, виртуально помогая обрабатывать садовые грядки, отгадывая хитрые загадки. История о том, как обитательница сада – кукольная Веселая гусеница в финале из «куколки» превращается в прекрасную бабочку.

Спектакль «**Посиделки**» – по пьесе **Р. Сахабутдиновой** (режиссер – **Алсу Заббарова**) **Набережночелнинского государственного театра кукол** выдержан в игровых татарских традициях. Сюжеты татарских сказок в игре со зрителями чередуются с бытовыми обычаями и танцами.

Кукольные герои «**Чародейного рюкзачка**» по сказке **В. Ткачева** (**Гомельский государственный театр кукол**, режиссер-постановщик **Дмитрий Горелик**) любимы и узнаваемы всеми детьми – мишка, Маша и мышка. В дорожном рюкзачке спрятаны сказки. Именно оттуда появляются увлекательные добрые истории для детей.

Мотивами обретения духа свободы «пропитан» спектакль «**Сын Кавказских гор**» по пьесе **С. Федоровича** и **Ю. Саратовского**. (**Чеченский государственный театр юного зрителя**; режиссер-постановщик **В. Колиев**). В творческом арсенале театра – эффектные тростевые куклы, яркие декорации. История

«Чародейный рюкзачок». Гомельский государственный театр кукол



освобождения родного селения от чар злого колдуна учит любви к родной земле, бесстрашию и отваге сердца.

Мифы мордовского народного эпоса легли в основу сказа «**Дочь Виравы**» по пьесе **А. Аверьянова** (режиссер-постановщик заслуженный артист Мордовии **Лилия Шахова**). В спектакле создана атмосфера первородного язычества, когда, по народным поверьям, на мордовской земле нашли свое обетование духи природы. Архаичный колорит создан при помощи звучания **фолк-ансамбля «Тором»**, воссоздающего древнее аутентичное звучание. История любви дочери царицы леса Виравы и человека – молодого парня Байка, одухотворенная мордовскими артистами, и сумевшими, несмотря на козни злых духов, сберечь свои чувства и обрести семейное счастье в мире людей.

Поучительная шутивая история «**Ветреная сказка**» по мотивам удмуртского фольклора (автор пьесы и режиссер **Галина Лихацкая**), о неработающей семейной паре – муже и жене, получивших в подарок волшебный бочонок, – спектакль **Государственного театра кукол Удмуртской Республики**. «Складывающиеся», словно детская картонная книжка декорации, организуют театральное пространство, поскольку действие «разворачивается» в деревенской избе и на мельнице.

Путешествие из Индии на берега Волги совершил герой сказки **Евы Лисиной** «**Лопухий Илюк**» – слоненок. Постановка **Чувашского государственного театра кукол** отмечена жюри нескольких международных фестивалей (режиссер-постановщик – заслуженный артист Чувашии **Юрий Филиппов**). Непростой путь в Чувашию к героине Хиведусь преодолел отважный слоненок, претерпев опасности и обрета новых друзей. Сказка о дружбе и преданности сердец, о взаимопонимании родителей и детей.

Сюжет юмористического спектакля «**Ванька доброй**», многим известен по популярной мультипликационной экранизации. В кукольной интерпретации – увлекательную историю по сказкам **Бориса Шергина** представил **Оренбургский государственный областной театр кукол** (режиссер-постановщик **Андрей Волков**). Сохранен и фольклорный колорит, и языковой диалект северных наречий, добавляющий «терпкую» ноту в канву характерного повествования о добре, обретении богатства, горе и человеческой чести.

Инсценировка «**Кентервильское привидение**» **Елены Борисовой** по новелле **Оскара Уальда**, в которой сложный и запутанный сюжет, полный парадоксов, адаптирован для детской аудитории (режиссер-постановщик **Валерий Баджи**). Спектакль, воссо-

здающий атмосферу холодного английского старинного замка – недавняя премьера **Московского Детского Камерного Театра Кукол**. Судьба загадочного приведения волнует не только героев фантастической истории, но и маленьких зрителей, готовых сопереживать всем перипетиям и испытаниям несчастного призрака.

На фестивале кукольные миры представили страны Голландии, Португалии и Швеции. Западная традиция кукольного театра – в интерпретации театров северных стран. Камерный спектакль **голландской театральной группы «Поющая арфа»** (постановка **Маргрите Френехор**) состоялся под эгидой празднования 2013 года как года российско-голландского сотрудничества. В Самаре детский спектакль был показан на русском языке. Две актрисы – **Каролине Эркеленс** и **Анне Куне** разыграли современную историю из жизни двух подруг Айше и Беп и двух кукольных персонажей – Вани и собачки Пятнашки. Непосредственные участники музыкальной инсценировки – зрители. Айше поет, Беп музицирует на арфе, звучат произведения И.С. Баха. По словам исполнительниц, в своей истории они не только учат детей преодолевать жизненные неприятности, но и приобщают к произведениям классической музыки.

Авторскую философскую притчу для детей и взрос-



«Пятнашка и Ваня». Голландский театр «Поющая арфа»

лых **«Куклы в моей жизни»** представил **Португальский театр «Труле»** (режиссер **Мануэль Коста Диас**). Спектакль без слов с работой усложненных тростевых кукол и использованием разных техник управления, снабженных системой рычагов и тяжей, позволяющих показывать сложные передвижения персонажей. В поэтической истории восхищает мастерство актеров. Подобно тому, как пальцы профессионального пианиста извлекают из фортепиано музыкальные созвучия, так и куклы «оживают», благодаря действиям пальцев кукольников.

Три истории в одном спектакле – **«Трое на соломе» шведского театра Штефана Бьорклунда**, созданного на идее семейственности. В жизни автор, режиссер, декоратор, куколовод и исполнитель всех ролей живет у леса в собственном доме. В процесс сочинения исто-

рий и создания персонажей «вовлечены» его жена, дети и внуки. Штефан Бьорклунд показал зрителям пример «экологически чистого театра», ведь его персонажи – картофель, лук и морковь. Из овощей на глазах у зрителей, словно по мановению фокусника, «рождаются» персонажи. Кстати, на подготовку очередного гастрольного реквизита требуется не более часа. Штефан идет в магазин и покупает необходимые овощи. Сюжеты для инсценировок – различные: от греческого мифа о царе Мидасе, до шведских народных сказок и авторских историй.

Чешский кукольный театр «Марионетки Павла Вангели» показал спектакль **«Свингующие марионетки»**, в сюжете которого встретились герои народных балаганных историй: клоуны, ангел, черный человек, семь скелетов и английские джентльмены.

Обилие фольклорных мелодий Румынии, Греции, Албании, Сербии и Болгарии услышали в спектакле **«Балканский путешественник»** по пьесе **Янко Митева (Драматический – Кукольный театр «Иван Димов»**, режиссер-постановщик **Саби Сабев**). В основе истории – путь путешествующего героя Стамата по Балканским странам, который в результате возвращается на родину.

Традиционный Лондонский уличный театр представил зрительскому вниманию старинный спектакль **«Приключения мистера Панча»**. Панч – герой комических и сатирических спектаклей балаганных народных театров перчаточных кукол (аналог итальянского Пульчинеллы). Сюжет, в котором «обигрываются» юмористические и трагические ситуации, происходящие с Панчем и другими героями кукольного шоу, основан на импровизации.

Экспериментальный молодежный театр кукол «Золотой петушок» из города **Озерска Челябинской области** показал недавно премьеру – спектакль **«Федорино горе»** по сказке **К. Чуковского** (режиссер-постановщик **Дмитрий Ерохин**). Камерный уральский провинциальный театр «родился» шесть лет назад и «вырос» в театральную труппу, по словам директора **Бориса Макарова**, из трех человек. Популярный сюжет сказки «оживлен» пост-



«Федорино горе». Экспериментальный молодежный театр кукол «Золотой петушок»

авангардным оформлением театрального пространства. Художник **Екатерина Трифанова** обратилась к стилю конструктивизма первой трети XX столетия. Герои, одетые в свободные комбинезоны и кепки, динамично движутся на сцене в такт звучащим джазовым мелодиям. Сам автор Корней Чуковский, голос которого записан на виниловую пластинку, «вращающуюся» под иглой старенького патефончика, читает нам сказку в стихах. Каждая взбунтовавшаяся вещь, убегающая от хозяйки, благодаря джазовой аранжировке, обретает собственную индивидуальность.

«Под занавес» V Международного фестиваля национальных театров кукол «Радуга» **Бурятский республиканский театр кукол «Уль-**

гэр» показал этнический спектакль «**Доць Байкала – Ангара»** по пьесе **Э.Б.-О. Жалцанова**, созданный на основе бурятских эпических преданий (режиссер-постановщик – заслуженный деятель искусств Бурятии **Э.Б.-О. Жалцанов**). Легендарная история любви любимой дочери Байкала – Ангары, убежавшей к своему возлюбленному – богатырю Енисею лежит в основе сказания о верности, свободе духа и полноте жизни. Поэтичная история народного мифа привлекает актуальностью и современностью расставленных смысловых акцентов спектакля. Поднятые «со дна вечности» темы обретения человечности и гуманности – вне национальной принадлежности людей. Сценическими средствами (сценография

– **Сэсэг Дамбаев**, художник **Виктор Утенков**) передана атмосфера архаичного первородного мира, в котором властвуют духи природы и полноводных рек. Чистое пространство, свобода, полет духа – основа артистической игры бурятской труппы. В канву повествования актерами «вплетено» внимание зрителей, наблюдающих развитие сюжета. Свободное владение русскоязычным текстом, пластика, опирающаяся на знания восточных единоборств, естественность игры, основанной на нерасторжимом единстве актера с образом куклы – вот составляющие общего впечатления спектакля.

Традиционно, для предствителей СМИ в Самарском Доме журналистов состоялась открытая пресс-



«Дочь Байкала – Ангара». Бурятский республиканский театр кукол «Ульгэр»

конференция, на которой обсуждали проблемы развития театра кукол в современных условиях и представили новую книгу **Бориса Голдовского «История режиссерского искусства театра кукол»**. Всем собравшимся автор рассказал о своем первом посещении театра кукол в Куйбышеве в 1975 году во время становления театра под руководством одного из его основоположников Р.Б. Ренца. Была высказана мысль о том, что фестиваль «Радуга» не стремится стать «ярмаркой тщеславия», а направлен на работу по совершенствованию репертуара театра кукол, профессиональный отбор лучших пьес и сценариев, работу режиссерских лабораторий, формирование знаний истории кукольной драматургии.

Почетным гостем стал его постоянный участник со времени образования фестиваля – профессор, декан факультета театра кукол СПбГАТИ **Николай Наумов**, подчеркнувший в своем высказывании национально-идейную региональную основу фестиваля кукол, говоря о важности путей развития современной национальной драматургии.

О многолетнем профессиональном опыте проведения театральных фестивалей рассказал директор Международного Фестиваля Детских Театров в Сербии **Предраг Белошевич**, отметив, что в 2013 году его тема традиционно была отмечена идеей развития современного словенского кукольного искусства.

Директора Московского Детского Камерного Театра

Кукол **Анатолий Александров** и Самарского театра кукол **Ольга Дикущина** рассказали об официальном договоре на период 2012-2015 годы о социально-культурном сотрудничестве между творческими коллективами. В рамках этого соглашения запланированы обменные театральные гастроли. 28–29 сентября Самарский кукольный театр покажет спектакли «Машенька и медведь» и «Любовь к одному апельсину» для московских зрителей. Планируется, что организация фестиваля национальных театров «Радуга» в будущем будет не только способствовать развитию межнациональных культурных связей, но и знакомить молодое поколение с национальными истоками, благодаря театральным постановкам по мотивам на-

родных сказаний, эпоса и произведений национальных авторов.

Чем мы становимся старше, тем чаще вспоминаем мир собственного безоблачного детства, возможно, внутренне его идеализируя. Существует мнение, что пора детства, даже если она со-

пряжена с трудными и сложными историческими периодами, остается в человеческой памяти прекрасным временем. Детству нашего поколения «выпала» мирная эпоха, мы росли в мирной стране. Смеем надеяться, что и новые поколения детей не будут знать конфлик-

тов, возникающих на разнице этнических культур и национальной почве, и будут воспитаны на лучших гуманных образцах отечественного и мирового литературно-музыкального наследия.

Елена ВОЕВОДИНА
Самара – Москва

ВЕТРЫ ПЕРЕМЕН

Открытый (международный) фестиваль любительских театров малых и средних городов России «Ваш выход» в Похвистнево

В городе **Похвистнево**, при поддержке **министерства культуры Самарской области, СТД РФ (ВТО), Российского центра Международной ассоциации любительских театров (АИТА), городской администрации и театрально-творческого объединения «САД»**, уже в пятый раз прошел **Открытый (международный) фестиваль любительских театров малых и средних городов России «Ваш выход»**. Среди его участников театральные коллективы из Тольятти, Соснового Бора, Клайпеды (Литва), Переславля-Залесского, Новокуйбышевска, Ангарска, Краснознаменска, Ельца, Пунска (Польша), Варменхайзена (Голландия). Для кого-то «Ваш выход» стал

первой встречей с Похвистнево, но были и те, кто уже не в первый раз приезжает в небольшой городок Самарской области, преодолевая немалые расстояния. Означает это только одно: фестиваль любительских театров «Ваш выход» стал еще одной важной точкой притяжения для людей творческих, любящих (любительский театр – от слова «любить») и легких на подъем.

Дуй, ветер, дуй!

В славянской мифологии Похвистом или Посвистом зовется бог ветра. Молодой и неутомимый (в представлении наших далеких предков Похвист был светлослым юношей), он разгоняет облака, чтобы днем светило солнце, а ночью звезды. То, что Похвист-

нево называют городом северного ветра, с точки зрения метеорологии совершенно оправданно. Дует он здесь круглый год: летом добавляя свежести, а зимой бодрости. Осенью же, один раз в два года, к северному ветру примешивается еще аромат праздника, радости и звучит ключевая фраза – «Ваш выход!».

История Открытого (международного) фестиваля любительских театров малых и средних городов России «Ваш выход» началась в 2005 году одновременно с международной фестивальной историей народного театра «САД» (руководитель **Алексей Якиманский**), впервые ставшего участником Международного фестиваля «Балтийский полет» в Клайпедо (Литва). Надо сказать, что 2005-й



Наталья и Алексей
Якиманские

действительно знаковый для Похвистнево. Город появился на карте крупных театральных фестивалей. **Народный театр «САД»** (к слову, в нынешнем году ему исполнилось 20 лет) вырос в одноименное театрально-творческое объединение, куда вошли **молодежный театр «Ступени»** (руководитель **Наталья Якиманская**) и **народный театр кукол «ДиВ»** (руководитель **Елена Шерстякова**). А потом приняли решение делать собственный фестиваль.

Начинать всегда непросто. Алексей Якиманский вспоминает те напряженные дни, когда формировался состав участников, утверждалась программа. В итоге все получилось: на первый фестиваль «Ваш выход» из 9 городов России в Похвистнево приехали 11 театров, и в самой

первой фестивальной афише было представлено 13 спектаклей. Театральный праздник решили проводить один раз в два года, и в 2007 году среди его участников появились уже коллективы из трех стран Балтии. С каждым годом желающих приехать в Самарскую область становилось все больше, а географическая палитра пополнялась новыми городами и странами. Пятый по счету фестиваль позволяет подвести некоторые итоги: за все это время здесь побывали 53 любительских театра, прошли 74 спектакля, которые посмотрели около 12 тысяч зрителей. И еще один момент. «Ваш выход» открыл двери другим фестивалям, и теперь в Похвистнево проходят Всероссийский детский конкурс балетного искусства «Мечта моя, балет» и Открытый фести-

валь детских цирковых коллективов малых и средних городов России «Цирк в коротких штанишках».

Чтобы творческий проект стал реальностью, обрел, что называется, плоть и кровь, требуется многое. В первую очередь, добрая воля и энергия людей, которые хотят, чтобы жизнь была яркой и наполненной. Двадцать лет назад театральную летопись Похвистнево начали писать супруги Алексей и Наталья Якиманские, и сегодня, когда здесь развиваются и радуют горожан взрослый, молодежный и детский любительские коллективы, они говорят о том, что городу нужен свой профессиональный театр. Но, во вторую очередь, творческая инициатива нуждается в материальной подпитке — от этого никуда не деться. В том,



Мэр города Похвистнево Владимир Филипенко открывает фестиваль

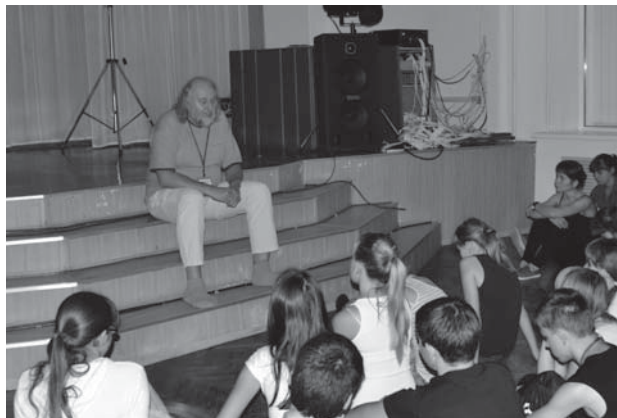
что в Похвистнево появился фестиваль «Ваш выход», большую роль сыграла поддержка городской администрации. Инициативу Алексея Якиманского услышали, поняли ее значимость и оказали реальную помощь. Уже к следующему фестивалю «САД» «прирос» новым просторным помещением, называемым в народе «присторем». Из городского бюджета были выделены средства, и Дом культуры, где до сего момента располагалось театрально-творческое объединение, реконструировали, пристроив к нему, по сути, еще одно здание.

К счастью, глава города **Владимир Филипенко** из тех руководителей, которые

осознают важность культурной составляющей в жизни своих земляков. Владимир Михайлович говорит о том, что именно театр дает возможность увидеть то, что в повседневности мы часто не замечаем. Не удивительно (хотя, конечно же, удивительно!), что в торжественной церемонии открытия V фестиваля «Ваш выход» принимал участие сам градоначальник и, приветствуя всех гостей и горожан, сказал совершенно без пафоса, но очень искренно: «Мы гордимся своей причастностью к театральному искусству». К слову, Владимир Филипенко стал первым российским мэром, удостоенным премии «**Признание**», а также диплома

и знака СТД РФ (ВТО) в номинации «**За поддержку любительских театров России**». Эту высокую награду в 2011 году ему вручила заведующая кабинетом любительских театров СТД РФ (ВТО), ответственный секретарь Российского центра международной ассоциации любительских театров (АИТА), режиссер **Алла Зорина**. А немногим раньше «Признание» получил директор фестиваля «Ваш выход» и художественный руководитель ТГО «САД» Алексей Якиманский.

Фестиваль любительских театров в Похвистнево, пройдя путь длиной в десять лет (включая подготовительный период), стал открытой территорией для творческого общения и воплощения самых смелых идей. Так, проект «Арт-фестанонс» предоставляет свое пространство для новых постановок. Своего рода проба пера. «Открытая сцена» дает уникальную возможность увидеть рождение театрального действия. А начался этот проект со «Скамейки» Александра Гельмана. Когда во время второго фестиваля выяснилось, что в репертуаре трех театров-участников есть спектакль по этой пьесе, решили создать совместную труппу, и после нескольких репетиций зритель получил в подарок премьеру. Потом этот замечательный опыт повторили: на прошлом фестивале спектакль «Эти свободные бабочки» сыграли актеры похвистневского театра



Мастер-класс Гитиса Падегимаса



Алексей и Алиса Якиманские на открытии выставки «Многоточие»

Человек из детства. Авторская кукла Алисы Якиманской



«САД» и нижевартовского театра «Обыкновенное чудо».

«Ваш выход» 2013 года, помимо театральных показов и традиционных творческих разборов фестивальных работ приглашенными экспертами, а среди них **Алла Зорина**, профессор кафедры режиссуры Клайпедского университета, режиссер **Гитис Падегимас**, а в качестве наблюдателя — директор Международного фестиваля любительских театров «Вильнюсская рампа», режиссер театра-студии «Зеленый фонарь» **Зоя Радзивилова**, организовал еще и экспериментальную лабораторию, где работали с тончайшими энергиями, двигались в ритме огня, делали упражнения на харизму, учились ставить преграды депрессии и твердо стоять на земле. В течение трех дней Гитис Падегимас проводил для актеров, режиссеров и просто театральных людей интереснейшие **мастер-классы**, в основе которых творческий метод **Михаила Чехова**. Его изучением Гитис занимается уже 40 лет, использует в своих постановках (всего на счету режиссера более 100 спектаклей), преподает (Вильнюсская академия музыки, Каунасский и Клайпедский университеты, Актерская школа в Мюнхене и др.), участвует в международных творческих лабораториях (Лондон, Рига, Мелихово, Страсбург, Бирмингем, Париж). Теперь и в замечательном городе Похвистне-



«Дневник "Седьмушки"». Театр «Ступени» (Похвистнево)

во состоялось погружение в энергетику великого русского актера и педагога Михаила Чехова.

Ваш выход, Человек театра!

Забавный человечек с грустными глазами и мягкой улыбкой старательно удерживает равновесие. На голове у него стопка книг, напоминающая академическую шапочку, в карманах плаща — ножницы, театральные маски, ключи. Плащ немного распахивается, и мы видим зеркало сцены...

Это — Человек театра. Неизменный символ фестиваля «Ваш выход», придуманный художником Алисой Якиманской. Выставка ее авторских кукол «Много-точие» совпала с открытием фестиваля. Здесь, в камерной тишине зала, в ма-

леньких домиках поселились театральные ангелы, на стульчиках примостились усталые актеры и актрисы. Здесь живет Человек из детства — в смешной шапке, с колокольчиком в руке и сундучком «сокровищ». А буквально через два дня состоялась еще одна встреча с этой художницей: **театр-студия «Грань»** из города **Новокуйбышевска Самарской области** показал спектакль **«Вол и осел при яслях»** по притче **Жюлья Сюпервеля**. Поставил спектакль **Денис Бокурадзе**, музыку к нему написал **Василий Тонковидов**, сценографию, костюмы актеров и кукол придумала **Алиса Якиманская**, а рассказала рождественскую притчу — грустную и пронзительно светлую — **Юлия Бокурадзе** и **Александр Овичинни-**

ков. Так совпало, что этот спектакль прошел под знаком числа 13: его премьера состоялась в нынешнем году, а на фестивале «Ваш выход» его сыграли 13 сентября в 13-й раз. Прекрасная режиссерская и актерская работа, абсолютно волшебное художественное решение, а для многих еще и новое имя — французского поэта, писателя и драматурга **Жюлья Сюпервеля**, который, к сожалению, в России практически не издавался. Тем ценнее такие театральные встречи.

Погружение в творчество всегда дарит открытия. После спектакля «Дневник "Седьмушки"», созданный по мотивам повести **Лидии Чарской** (автор инсценировки, а также режиссер и сценограф **Наталья Якиманская**) театра «Ступе-



«Интимный дневник отличницы». Театр-студия «Новая сцена»
(Переславль-Залесский)

ни» ТТО «САД» возникло недоумение: как такой сентиментальный, откровенно «из прошлого» материал, где, кажется, нет никаких точек соприкосновения с

современной жизнью, попал в репертуар молодежного театра? Ответ режиссера удивил и заставил о многом задуматься. Оказалось, что книгу Чарской принесли са-

«Светлые души». Театр «САД» (Похвистнево)

ми девочки и дружно попросили своего руководителя поставить спектакль. Может, это желание очутиться в XIX столетии со всей его чопорностью, примерить на себя строгие платья гимназисток, стать участницами наивных и совсем незлых проказ, вызвано некоторой усталостью молодого поколения от сегодняшних дней — таких интернетных и супергаджетных? Во всяком случае, юные актрисы «Ступеней» играли с удовольствием, наделяя своих героинь интересными характерами.

Совершенно другой дневник — смешной, грустный и очень откровенный — вместе с режиссером **Натальей Пантелеевой** прочитали актеры театра-студии «Новая сцена» из города Пере-





«Однорукий из Спокана». Театр «Факел» (Ангарск)

славя-Залесского. Спектакль «**Интимный дневник отличницы**», поставленный по стихам и прозе **Веры Павловой**, играли в открытом пространстве театрального фойе, поэтому зритель имел возможность реально почувствовать мощную энергетику девочек-подростков, которые растут, познают мир, сомневаются, влюбляются — живут! Ритм спектакля, который не сбивался ни на секунду и держал зрителя в напряжении, задан балетмейстером **В. Уткиной**. Яркие метаморфозы героинь происходят и с помощью интересных костюмов (а иногда и просто каких-то ярких деталей), которые придумала **Н. Никонова**. Плюшевые мишки, школь-

ные фартучки и рюкзачки сменяются высокими каблуками и платьем для первой вечеринки. Из небольших, но знаковых вещей складывается цепочка времени. То, что радовало или огорчало в детстве, кажется теперь далеким. Жизнь предлагает новые обстоятельства, запутанные и печальные. Четыре девчонки (каждая актриса — яркая индивидуальность), настойчиво ищут ответы. И как бы они, порой, не огорчались, выручает та самая радость жизни. Пожалуй, в этом и заключается главный посыл спектакля «Интимный дневник отличницы» — он наполнен энергией оптимизма, и она щедро передается в зрительный зал.

Туже энергию радости по-

дарила встреча с театром «САД», который показал на фестивале свой замечательный спектакль «**Светлые души**» по рассказам **В. Шукшина** (режиссер — **Алексей Якиманский**, сценограф — **Наталья Якиманская**). Здесь все сошлось: бережное прикосновение к шукшинским рассказам «Ваня, ты как здесь?», «Бессовестные» и «Светлые души», очень точные акцентные стенографические решения, интересные актерские работы (Режиссер и Емельян — **А. Якиманский**, Анна — **А. Мурагова**). Но вот следующая фестивальная ступенька и совершенно другой мир — расчленинных на части, духовно опустошенных, закомплексованных людей. Он пред-



«Чемодан». Народный театр «КРИМ» (Сосновый Бор)

стал в спектакле «**Однорукий из Спокана**» **Мартина Мак-Донаха**. За эту непростую пьесу взял ее режиссер театра «**Факел**» из города **Ангарска Иркутской области Александр Коно-**

нов, чтобы разобраться, по собственному признанию, в ее смысловых пластах, где откровенный цинизм соседствует с отчаянием одиноких и никому не нужных людей. Этот спектакль, так

«Эдит Пиаф». Театр «Секрет» (Тольятти)



же как и постановка **Юлии Илюхиной «Чемодан»** по пьесе **Кобо Абэ** (**народный театр КРИМ**, г. **Сосновый Бор Ленинградской области**), вызвал споры и неоднозначные оценки, что подтверждает лишь одно: настоящее творчество — это постоянный поиск.

Пробой нового для себя жанра пластического спектакля стала работа **Олега Климова «Бунин. Мысли о разном»** (**Молодежный театр «Проект»**, г. **Елец**). Режиссер назвал ее сценической фантазией по мотивам дневниковой прозы **И.А. Бунина**. Не удивительно, что этот спектакль появился в городе, где давно уже сложился особый «бунинский мир». Олег Климов тоже в числе серьезных исследователей судьбы и творчества великого русско-



«Обломов». Молодежный театр «КРУГ-2» (Краснознаменск)

го писателя, поэтому спектакль, в котором он решил рассказать об Иване Бунине другим языком, получился максимально информативным и одновременно метафоричным. Мемуарно наполнен и спектакль «Эдит Пиаф» театра «Секрет» из города Тольятти Самарской области, который сыграли под занавес фестиваля «Ваш выход». Поставленный Татьяной Тимониной (она же и автор стенографического решения) по воспоминаниям современников Эдит Пиаф и пьесе Виктора Легентова, он получился бурлящим, карнавальным и очень живым. Здесь звучат пианино и скрипка, солирует сильный, красивый голос актрисы Ольги Антиповой, сменяются яркие хореографические картинки (хореографы Валерий

Железников и Елена Лябинова), рождающиеся на глазах у зрителя декорации из песка (художник Марина Шилехина), высвечиваются фотографии парижских улочек. Но, самое главное, потрясает внутренняя свобода, с которой существуют актеры в этом спектакле.

Город Тольятти на фестивале «Ваш выход» в этот раз был отмечен сразу тремя театрами. В качестве гостя приехал театр «Дилжанс» и сыграл на открытии спектакль «Зима» по одноименной пьесе Евгения Гришковца. Водевиль в постановке Галины Швецово-Скрипинской «Дайте Тоби осьмушку овса», а, точнее, нешуточную историю по шутке А. П. Чехова «Медведь» представил Молодежный театр «Вариант». Действие развора-

чивается среди пыльных мешков с овсом, где поначалу героиня прячет «утешительные» бутылочки с вином, потом устраивает сцены свалившемуся на ее голову Мужчине, влюбляется и... дальше по тексту. Галина Швецова-Скрипинская и художник Людмила Филиппова рассказали эту известную чеховскую историю легко, иронично, а исполнительница главной роли Екатерина Ильюк нашла для своей героини новые интересные черты.

«Обломов» (трагикомедия по мотивам пьесы Михаила Угарова «Смерть Ильи Ильича») Молодежного театра «КРУГ-2» из города Краснознаменска Московской области в постановке Андрея Ведмецкого стал одним из самых ярких впечатлений фестиваля.



«Маленький принц». Молодежный театр «Kregždė» (Польша)

Спектакль буквально ворвался на сцену, погрузил в мир бедного Ильи Ильича Обломова (блестящая актерская работа **Алексея Коваленко**), большого ребенка, доверчивого и доброго, а потому беззащитного перед врачами, фальшивыми друзьями, светскими дамами. В спектакле нет ни одной лишней детали, и все акценты удивительно точны. О любви и равнодушии, о неспособности принимать людей такими, какие они есть. Когда Обломов уходит из жизни — очень тихо, никого не тревожа, возникает ощущение большой и невосполнимой потери.

Международная страничка «Вашего выхода» сложилась из трех спектаклей. Давний друг фести-

валя **Театр «Rebus»** из города **Клайпеды (Литва)** представил спектакль **Йонаса Бузиляускаса** (он же исполнитель мужской роли) «**Дьявольски одинок**», построенный на поэзии **Паулюса Ширвиса**. Стихи звучат в исполнении самого Йонаса Бузиляускаса на литовском, но это тот самый случай, когда перевод не требуется — ты слышишь сердцем. **Молодежный театр «Kregždė»** из польского города **Пунска** привез философскую сказку «**Маленький принц**» **Антуана де Сент-Экзюпери** (режиссер **Йоланта Малиновска-Вяктор**). **Театр «SPOT'70»** из **Нидерландов (г. Варменхайзен)**, который уже связан с **Похвистнево** настоящи-

ми дружескими связями и приезжает сюда во второй раз, показал замечательный спектакль без слов (не считая двух на русском языке) «**Жизнь такая, о какой вы никогда не мечтали**» в постановке **Лиды Тиджсен**. Перед нами проходит вся жизнь Мужчины и Женщины — от первого свидания и радости новой жизни после свадьбы, до первой усталости, раздраженности, измены. В ритме дискотеки, вальса, неспешного танго... Но что бы ни случилось, главной остается любовь. Она, как известно, никогда не перестает.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

«ЗДРАВСТВУЙТЕ, ТОВАРИЩ МАЯКОВСКИЙ»

Премьера спектакля-перформанса «Здравствуйте, товарищ Маяковский», посвященного 120-летию со дня рождения поэта, состоялась в Тюмени. Режиссер-постановщик **Марина Косполова**, соединила в спектакле поэзию Владимира Маяковского, фрагменты из его пьес, тюменские краеведческие материалы и свои авторские тексты.

Атмосферу 20-х годов прошлого века создавали растяжки с лозунгами Маяковского, размещенные между деревьями и уличными фонарями. Эти «тексты на плетере» ограничивали сценическую площадку под открытым небом: «Нигде, кроме как в Моссельпроме», «Даешь изысканную жизнь!», «Поэт – имущество республики» и др. Декорациями к спектаклю послужили «супрематические» деревянные конструкции, раскрашенные в разные

цвета, а деревянная беседка превратилась в «избу-читальню». Стиль эпохи отражали и костюмы участников театрального перформанса, и звучащая музыка **А. Цфасмана**, **И. Дунаевского**, **А Лепина**, **Д. Шостаковича**, **Э. Рознера**, а также песни тюменского барда **Ирины Огородниковой**.

«То, что поэзия Маяковского живет в народе, стало очевидно, когда на наше выступление стали живо откликаться зрители, – рассказывает Марина Косполова. – Оказалось, что они нуждаются именно в живом слове. И еще этот спектакль подарил давно забытое чувство товарищества, единения стоящих плечом к плечу артистов и совершенно незнакомых людей, ставших участниками нашего театрального проекта».

*Ольга ПУШКАРЕВИЧ
Тюмень*



СКАЗКА НАОБОРОТ



Фокусник – А. Шулин, Автор – С. Сухарев

«Фокусник» театру «Эрмитаж» понадобился для того, чтобы рассказать о негерое ненашего времени. Оказалось, что он не так сильно отличается от негероев нашего времени, как нам бы этого хотелось.

В «Эрмитаже» **Володина** любят нежно и трепетно. Такое впечатление, что каждый раз, когда театру становится особенно трудно существовать в очередном *сегодня* (какой при этом год на календаре – не важно), он обращается к «самому нежному» драматургу советской поры. Этот раз – четвертый. До «Фокусника» были давние «Дневники королевы» с незабываемым Виктором Гвоздичкиным, «Нас времена три раза били» – размышления у рояля уникально яркого актера и барда Александра Хочинского, и относительно недавняя, 2008-го года, «Моя старшая сестра», поставленная Михаилом Левитиным.

А режиссер **Андрей Тупиков** взял за основу киносценарий Володина «Загадочный индус», ставший в 1967 году фильмом «Фокусник». Картина Петра Тодоровского с Зиновием Гердтом и Аллой Ларионовой в главных ролях тогда воспринималась скорее как притча, мораль которой искренне и безоговорочно могли принять далеко не все. Даже в романтические, бессеребрянные 60-е. Спустя почти полвека – это уже сказка. Для взрос-

лых. Как и заявлено в программе.

Только это такая «неправильная» сказка. Ведь «правильная» повествует о подвигах *героя*, добывающего разные нужные для жизни вещи: меч-кладенец, молодильные яблоки, коней златогривых, царь-девицу... Да полцарства, в конце концов! В результате послесказочная жизнь героя становится сытной, стабильной и, насколько это возможно, счастливой. А Фокусник (**Алексей Шулин**) – совсем

не герой. И подвигов он не совершает. Зато совершает два поступка – женится на любимой женщине, не имея ни гроша за душой, и кардинально портит и без того натянутые отношения с начальником Россомахиным (**Петр Кудряшов**), от которого зависит его участие в различных культурных мероприятиях для населения, и, соответственно, зарплата.

Так что в финале (условно счастливым) всем становится ясно, что дальней-

Женщина – Д. Белоусова





Фокусник – А. Шулин, Лиля – Е. Коломина

шая жизнь этого персонажа благополучной не будет. И счастливой она будет ровно до тех пор, пока хватит сил Женщине (**Дарья Белоусова**) выносить неотмирность своего избранника. Последствия противостояния двух маленьких людей ложатся на плечи женщины, которая пытается стать ангелом. При драматургическом неравенстве исполняемых ролей, это сложно звучащее актерское трио временами заставляет вслушиваться в незатейливую мелодию крошечных жизней так, словно это кантата о сотворении мира. И такие озарения искупают неровности драматургии (сценическая редакция принадлежит самому режиссеру), поскольку в сценарий добавлены страницы автобиографической

прозы Володина и несколько самых известных его стихотворений.

Со стороны за перипетиями придуманного им же самим сюжета наблюдает, вмешиваясь по мере сил и возможностей, Автор (**Станислав Сухарев**), персонаж в сценарии отсутствующий, но необходимый режиссеру для перевода всей этой истории из жанра горькой комедии в исповедь сына века, которому удалось всю свою жизнь прожить не на этой планете. Автору переданы личные переживания самого Володина: словно мембрана он разделяет реальную жизнь драматурга и жизнь, созданную его воображением.

Спектакль вибрирует как барабанная кожа, по которой изо всех сил лупят с обеих сторон, да еще и с разной

частотой. Иногда удары резонируют, и тогда возникает чудное состояние полета, немедленно передающееся с сцены в зал, иногда – гасят друг друга и всех накрывает томительная неопределенность. И музыкальное решение (от Моцарта и Вивальди до «Арлекино»), выбранное режиссером, отнюдь не способствует гармонизации этих вибраций. А «привет» Гердту в виде фонограммы из легендарного «Необыкновенного концерта», снабженной незамысловатой пантомимой, смотрится совсем уж вставным номером, по-человечески понятным, но драматургически ничем не оправданным.

Но если спектакль и грешит против цельности, в искренности и честности ему не откажешь. И в этом – главное его достоинство.



Женщина – Д. Белоусова, Фокусник – А. Шулин

Наивный, чудаковатый Фокусник, не желающий вписываться в окружающий мир – такие и сегодня не слишком большая редкость. Только сегодня, не умеющим или не желающим ловить фортуна за хвост, живется не в пример хуже. В первую очередь психологически: они не могут рассчитывать на искреннее сочувствие окружающих. В лучшем случае – на снисходительную усмешку (реакция молодых людей в зале была весьма показательна). О восхищении и явной симпатии, с какими относился к таким людям сам Володин (они-то как раз и были в его глазах настоящими героями) говорить по нынешним временам не приходится вовсе.

Спектакль идет *против потока* и в стилистике, и в режиссуре: ощущение, что

смотришь спектакль начала 70-х, не покидает до самого финала, но это вовсе не означает, что такой театр не имеет права на существование даже в наши, помешанные на перформансах и вербатиме, времена. Хотя бы потому, что у него есть *свой* зритель и зритель благодарный. Кредо «Эрмитажа» остается неизменным и «Фокусник» можно считать новым протестом театра против догматов «новой веры», исповедуемой все увеличивающимся «кланом людей, которым необходимо властвовать: если не над всеми, так хоть над кем-нибудь».

Но как жить тем, кто к этому клану не принадлежит? Раньше, как тут снова не процитировать Александра Моисеевича, «законы физики, законы химии и закон исторического ма-

териализма внушали веру в порядок мироздания и в самого себя». Сегодня, когда в них поддержку искать бессмысленно, можно было бы обратиться и к сказке, этому коллективному бессознательному, помогающему человеку – и маленькому, и большому – осваиваться в реалиях окружающего мира. Выполняет ли эту миссию «Фокусник» – решать зрителю. Причем каждому в отдельности и только в отношении себя самого. Обитателю десятых годов XXI века нужно обладать немалым мужеством для того, чтобы позволить себе роскошь повторить вслед за Автором и самим драматургом: «Как хорошо однажды понять, что ты человек прошлого».

Виктория ПЕШКОВА
 Фото Ирины ПАРАСКЕВОВОЙ

«ГОЛОС НЕ ТОЛЬКО ЭПОХИ...»

Пьесы американского драматурга **Артура Миллера** в последние полтора-два десятилетия не столь часто появляются на российских сценах. А жаль – сегодня мы читаем и видим их другими глазами, в той временной перспективе, которая одна только и дает возможность отделить подлинную классику от поделок на актуальные темы. И вечное остается вечным, а временное исчерпывается годом создания...

Вячеслав Долгачев поставил в **Новом московском драматическом театре «Сейлемских ведьм»** (перевод **Ф. Крымко** и **Н. Шабазова**), сознательно и обоснованно перенес авторское заглавие пьесы в определение жанра – «суровое испытание». В строгом и скупом оформлении **Маргариты Демьяновой** (костюмы **Дарьи Килочек**), выверенном и эмоционально захватывающем музыкальном оформлении **Ларисы Казаковой**, спектакль получился, действительно, суровым испытанием для зрителей, не только не покидающих зал, но напряженно внимающих от начала до конца происходящему не только перед их глазами, но словно с их непосредственным участием. Хотя, казалось бы, спектакль не просто сложен для восприятия, но мучителен именно этим неуловимым ощущением: все имеет отношение и к нам,



Абигайль — А. Цибизова



Джон Проктор — А. Зачиняев

несмотря на то, что американский заштатный городок Салем так далек; несмотря на то, что от происходящего нас отделяет более, чем три столетия.

Мне кажется, что главной и несомненной удачей спектакля стало ощущение, сформулированное Артуром Миллером в автобиографической книге «Наплы-

вы времени»: только еще решив приступить к созданию пьесы, он писал: «... У меня не было никакого желания поучать. Я понимал, что во всем этом сквозил голос не только эпохи, но **моей собственной жизни**» (выделено мною – *Н.С.*). Вот и Вячеслав Долгачев осознал, что в рассказе о процессе над ведьмами так или иначе сквозит го-

лос его собственной жизни и сумел в сильном, эмоциональном спектакле передать это чувство зрителям. Ведь все мы в той или иной мере оказались подсудными перед лицом наступающих на нас совсем иных этических и эстетических принципов, духовных, нравственных критериев.

И проблема выбора стала невымысленно важной, потому что именно определяет ценность личности.

Артур Миллер задумывал и писал свою пьесу в момент, когда в США работала Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, достойный преемник комиссии по охоте на ведьм. В нашей стране первая постановка состоялась в 1955 году в ленинградском театре им. Ленинского комсомола, ознаменовав начало «оттепели». Потом в разные десятилетия к ней обращались как к иллюстрации «их нравов» или в поисках скрытых и полускрытых аллюзий, но сегодня она получила в спектакле Нового московского драматического театра иное звучание, потому что режиссер открыто обращается к зрительному залу не с желанием поучать, а со стремлением быть услышанным в важнейшем разговоре о времени и не только о себе, но и о каждом...

Артур Миллер писал, что в работе Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности для него важнее прочего было то, что «скрыто от взгляда – акт невидимого духовного



Сцена из спектакля



Джайлс Кори — А. Сутягин, Джон Проктор — А. Зачиняев

перерождения личности». Это приобретает первостепенную важность и для Вячеслава Долгачева. Не обвинения в служении дьяволу, подоплекой которых является желание горстки жителей Салема воспользоваться их землей и имуществом, не неудержимые позывы плоти, из-за которых, кажется, и разгора-

ется ярость мстительной Абигаиль (Анастасия Цибицова играет очень выразительно), стремящейся во что бы то ни стало уничтожить жену своего возлюбленного Проктора (Александр Зачиняев убедителен и в меру сдержан в своей сложной роли), а именно невидимое духовное перерождение личности стано-



Джон Проктор — А. Зачиняев, Абилай — А. Цибизова

Сцена из спектакля



вится главным для режиссера в создании спектакля. Поэтому с каждым появлением нового персонажа на сцене мы видим крупным планом его лицо на экране; поэтому перестановки во время смены места действия происходят непосредственно на наших глазах — их осуществляют рабочие в красных комбинезонах, словно языки пламени, которое все ближе и ближе к обитателям городка.

Круги смыкаются, нарастает темп действия, в котором все отчетливее звучит мысль о том, что свои идеалы надо научиться защищать любой ценой. Сегодня — может быть, даже более жаростойко, чем в 1692 году в маленьком городке Салеме...

В спектакле занят сильный актерский состав, из которого я выделила бы, кроме уже названных, яркие работы **Виолетты Давыдовской** (Элизабет Проктор), дебютантки **Маргариты Волковой** (Мэри Уоррен), **Сергея Моисеева** (преподобный Пэррис), **Олега Бурыйна** (преподобный Джон Хэйл)...

В «Напльвах времени» Артур Миллер писал: «Пьеса не может описывать переживание, она должна стать им». Думаю, Вячеславу Долгачеву и его труппе удалось воплотить это очень трудное, но необходимое убеждение драматурга.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Кристины ГАЛКА

ЗНАЧЕНИЕ – СУЕТА, И СЛОВО ТОЛЬКО ШУМ...

Давно, еще принимая под свое руководство «Сатирикон», Константин Райкин рассказал о заветных планах: сочетать серьез и глубину психологической драмы с броскостью и яркостью эстрады. На протяжении десятилетий он ищет способ реализовать свои грезы, пробует различные подходы: приглашая разных режиссеров, сам берясь за постановки, выращивая нужных ему артистов (выпустил уже три курса), заимствуя дополнительную энергию у близких и дальних соседей – литературы, спорта, цирка. В «**Лондон Шоу**» (псевдоним праздни-

ющего в этом году столетие «**Пигмалиона**») он обратился к кино, да еще примерно того же периода: знаменитый бродяга Чаплина (с ним и с музыкой тех кадров напрямую связывает Райкин спектакль) впервые появился на экране в 1914.

Вероятно, история с цветочницей в одном из фильмов всемирно любимого комика послужила импульсом для переключки – героиня Бернарда Шоу, как известно, тоже начинала с того же занятия, и одна из сцен постановки, предваренная, как у Великого немого, соответствующим титром, прямо отсылает к полустертой ленте. Рождая в публи-

ке трогательное умиление. Оставалось придумать еще несколько фрагментов, в которых мерцал бы ответ механического проектора: лучшим из них оказался раут в посольстве. На сцене-экране бывшая уличная девчонка **Альбины Юсуповой** легко и наглядно производит сногшибательное впечатление на окружающих, как изысканностью манер, так и артистичностью исполнения зажигающей мелодии.

Креативная энергия, рожденная переходом от синема к традиционной пьесе и обратно, возникает, но почти сразу рассеивается: декорация **Бориса Валуева** че-

Элиза – Е. Мартинес Карденас, Хиггинс – А. Осипов





Элиза – Е. Мартинес Карденас, Хиггинс – А. Осипов

ресур громоздка; как бы стремительно ни передвигали мебель вышколенные рабочие сцены, потеря драгоценных секунд тормозит действие и отвлекает внимание. К тому же прочие кинофрагменты затянуты, особенно первый, в который втиснуто слишком многое: и профессиональное мастерство Хиггинса, и его знакомство с Пикерингом, и появление Элизы – короче, вся предыстория, на которую Шоу потратил целый акт. Пышная динамика жестов и движений, а над ними быстро мелькающие титры озадачивают публику – не понимаешь, за чем надо следить. Загадочную стремительно движущуюся картинку зритель, не знакомый с пьесой (таких сегодня в зале немало), не способен расшифровать.

Зато в драматических фрагментах спектакля рассказанная Шоу история получает неожиданный ракурс. Автор-ирландец, до конца жизни говоривший по-английски с акцентом, задумал научить жителей Британии правильному языку, почему и написал, по его определению, «первую в мире фонетическую пьесу». Нечего и говорить, насколько ныне в России проблема хорошей речи злободневна – ей занимались первые лица государства, объявлялся «год языка», рождались проекты обязательного экзамена для чиновников, мигрантов и т. д. Как жадно воспринимались бы уроки залом, с каким вниманием посетитель «Сагирикона» постарался б (разумеется, при соотвественной игре актеров) постичь разницу между

вульгарными звуками и красотой родной речи, – можно себе представить. Театр тогда взял бы на себя и воспитательскую миссию: справедливый противовес, учитывая, со скольких столичных сцен раздается сегодня мат, выдаваемый за признак современной действительности на подмостках.

Но столь важная для автора и зрителя фонетика претерпела в спектакле странные изменения. Поначалу и в самом деле кажется, что создатели спектакля пошли за автором: речь Элизы первых сцен вполне сравнима со скрежетом бракованной пластинки, скрежет ее произношения завидно сочетается с развязностью поведения и смехотворностью одежды. Но оглушительный парадокс в том, что профессор фонетики, к которому

вульгарная девица явилась, чтоб научиться красиво разговаривать, сам издает звуки уродливые. Хиггинс у **Максима Аверина**, равно как и его коллега Пикеринг **Сергея Громова**, в чисто акустическом ракурсе не слишком опередили уличную торговку и ее папашу-мусорщика, каким его рисует **Денис Суханов**. Кажется, что в доме знаменитого ученого лишь один человек говорит чисто и гармонично – экономка мисс Пирс, хотя и у нее **Марина Иванова** допускает временами визгливые нотки. И даже на светском приеме миссис Хиггинс, матери Генри (о чьих родственных связях с героем можно понять разве что из программки, но не из поведения на сцене), по замыслу Шоу – безупречного образца светскости, **Агриппина Стеклова** изъясняется теми же малоприятными, царапающими и скрипучими звуками (да еще и с преувеличенной, утрированной мимикой). Похоже, что высший свет в том, что касается произношения (не сленговых словечек, включенных театром в старый перевод, а именно способа произнесения слов) вовсе не отличается от низшего – что соответствует нынешней ситуации с нашей элитой, но весьма далеко от замысла драматурга.

Замысла, подтвержденного позднее наукой: манера изъясняться отражает образ мышления. Не только иное платье, опрятность или навыки поведения за



А. Юсупова, М. Аверин

столом отличают воспитанную личность, но, почти как у современника Шоу – Чехова, утверждается гармония в человеке. Процесс выдавливания по капле и запечатлен ирландским драматургом в превращении Элизы. В спектакле есть маленькая, но притягательная сцена, когда она и ее учитель вдруг говорят будто нараспев, демонстрируя, сколь мелодичной может быть обыденная речь. Увы, чудесная находка не получила развития, искусный напев оборван. А если убрать внутреннее переформатирование, как Элизы, так и ее педагога, что останется от лондонской истории?

Остаются внятные перемены в костюмах и пластике (в последней спортивные сатириковцы всегда на высоте), внятные и убедительные для аудитории. Ос-

тается остроумец Шоу, сюжетные повороты и острые реплики которого зал воспринимает с радостью и благодарностью. Остаются любимые публикой артисты (выходы некоторых проходят под аплодисменты), их азарт и уверенность в благоклонности к ним зрителей.

После открытия станции метро совсем рядом с «Сатириконом» в зале прибавилось народу, спектакли идут на переаншлагах. Но это не тот зритель, которого уже воспитал театр, новые пришлецы непосредственной, откровенной, попроще. Ближе к Элизе первых сцен, чем финальных. Сможет – и захочет – ли труппа обратить аудиторию в свою веру или эта задача труднее, чем интрига «Лондон Шоу»?

Мария ГОРБАЛЕТОВА

Фото предоставлены театром

СКАЗОЧНЫЙ СОН О ЛЮБВИ



Гермия – Н. Мартынова, Лизандр – А. Подберезский

О Шекспире и его пьесах ходит, как известно, немало легенд. К примеру, есть версия, что комедия «**Сон в летнюю ночь**» была написана к празднику знатного аристократа или к празднованию Дня святого Иоанна Крестителя. Так это или нет, но пьеса действительно очень подходит для радостного события: в ней есть и волшебство лесного царства с эльфами, и счастливый финал любовной истории, и незатейливость интриги, и забавные интермедии, которые совершенно безнаказанно могут разрушать единство действия ради всеобщего веселья.

В театре «Буфф» спектакль «**Сон в летнюю ночь**» появился тоже к дате – к 30-летию. В сегодняш-

нем «Буффе» уже семь поколений выпускников эстрадного факультета ЛГИТМиКа (теперь уже СПГАТИ), учеников бессменного руководителя театра **Исаака Штокбанга**. В новой премьере театра он объединил своих «детей» жанром мюзикла на музыку **Алексея Яковеля** и создал сказку.

А на сказке экономить нельзя, будь то постановка для детей или взрослых. Сказка должна уносить нас как можно дальше от реальности, и в этом, как правило, немалая заслуга принадлежит сценографии. В спектакле театра «Буфф» так и произошло. Художник **Яна Штокбант** превратила шекспировский лес в огромную зеленую спираль, убегающую вглубь сцены, засасывающую. За ней мож-

но прятаться и из нее можно незаметно появляться, а если разбежаться на ее витках – уже не остановиться. Многочисленные эльфы в белоснежных костюмах то высыпают на сцену все разом, окутывая и обволакивая главных героев, то исчезают вовсе; свет переливается, будто солнце ярко освещает лесную лужайку; подмигивают звезды... Декорация выполнена минималистично, но такое ощущение, словно за ее пределами чудесный лес продолжается, а герои бродят в его закоулках совсем рядом друг от друга и фантастическим образом не встречаются. Спираль, «зеленый водоворот» – эта та легкая «сумасшедшинка», которая помогает сделать постановку наивной и романтической.

Оберон – Е. Александров, Титания – В. Козоровицкая





Основа – М. Султаниязов, Скорлупа – Е. Зубович, Флейта – М. Трясоруков

«Сон в летнюю ночь» — спектакль не только праздничный и волшебный, но и чуть-чуть серьезный. В юбилейный день театра роли царя эльфов Оберона и его царицы Титании были отданы заслуженным артистам России **Евгению Александрову** и **Веронике Козоровицкой**. Озорство, с которым они спорили между собой и запутывали простых смертных, сочеталось с нешуточным драматизмом. Непреклонная Титания с царственной осанкой и важный, солидный Оберон ссорились взаимно, продолжая сражаться друг с другом цветочной пылью да безобидным колдовством.

В этом спектакле все в той или иной степени «на котурнах». Эгей, отец одной из героинь (народный артист

России **Владимир Матвеев**), — яркий пример гротеска. Мощный, скрипучий, едкий, неестественный голос — одна из главных красок этой маски, основная цель которой — помешать свадьбе дочери. Шут и слуга Оберона по имени Пак в исполнении **Дениса Загитова** — совершенный живчик. Вся правда этого персонажа — в движении. Лес — его родной дом, где он знает любой закоулок. Вернее, любой поворот в зеленой спирали. Он облазил и обежал каждый ее виток, он редко задерживается на одном месте. Это жизнерадостный мастер интриги и «двоечник» в одном лице, который способен случайно перепутать влюбленные пары, неверно воспользовавшись волшебными чара-

ми. У заслуженных артистов России **Андрея Соловьева**, **Мурада Султаниязова**, **Михаила Трясорукова**, **Владимира Смилянца**, **Сергея Магиленича** и **Елены Зубович** особая роль: сыграть артистов, исполняющих театральную сценку при дворе герцога — то есть изобразить фарс в фарсе. Прав был историк театра **Александр Аникст**, процитированный в программке спектакля: не верится, что в этой комедии Шекспира могут уместиться и ирония, и шутовская буффонада, и тонкая психология, и поэзия, и лирика, и фарс.

Комедия «Сон в летнюю ночь» не обижена сценическими версиями. Одной из недавних была постановка Григория Козлова со своим выпускным курсом в



Лизандр – А. Подберезский, Гермия – Н. Мартынова, Елена – Е. Грুца, Деметрий – И. Кузнецов

Учебном театре при петербургской театральной академии. Естественно, в том спектакле все роли достались молодежи, и в нем было много молодой энергии, влюбленности друг в друга, выплеснутой в зал, и актерской жажды играть и не останавливаться. В спектакле «Буффа» актерского темперамента в чистом виде гораздо меньше. Это спектакль синтетический, как, впрочем, и положено мюзиклу, где декорационное оформление, музыка, пластика и актерская игра связаны гораздо теснее, чем в драматическом спектакле. Здесь атмосферу и настроение задает сценография, за темпоритм и драйв «отвечает» музыка с отсылками к рок-н-роллу и лирическому року, а чтобы дать характе-

ристику персонажам, следует обращать внимание не только на актерское мастерство переживания, но и на танцы, движение и буффонаду.

Сам жанр мюзикла в России сравнительно нов. Специалисты склонны считать периодом его рождения 70-годы прошлого века. Они же утверждают, что русский мюзикл – это совершенно особый вид искусства, который совсем не является калькой с западных образцов, хотя, несомненно, наследует им. В отечественном мюзикле, помимо развлекательности, всегда подмечали идейную направленность. Кроме того, если «старший западный брат» часто предпочитает музыкальную выразительность текстовому содержанию,

то в России постановщики, как правило, выбирают равнозначность музыкальных и драматических выразительных средств. В этом смысле «Сон в летнюю ночь» продолжает русские традиции. А вот касаясь «идейной направленности», он, скорее, напоминает о том, что жанр мюзикла имеет прочную историческую связь с опереттой, комической оперой, водевилем, бурлеском. То есть выполняет функцию развлекательную. Развлечение же далеко не всегда со знаком минуса. Коллектив театра «Буфф» борется за это уже 30 лет, без ложной скромности называет себя театром света, а легкие жанры считает не такими уж легкими.

Елена ЧУКИНА

РАССКАЗЫ О «МАСТЕРАХ-ВОЛШЕБНИКАХ»

Эдуард Кочергин. «Записки планшетной крысы». Санкт-Петербург, «Вита-Нова», 2013 г.

При беглом взгляде на фамилию автора — главного художника петербургского Большого драматического театра имени Г.А. Товстоногова, можно предположить, что эта книга (посвященная памяти театроведа, специалиста по сценографии Аллы Михайловой) только о БДТ. Или — о том легендарном периоде истории театра, когда им в течение тридцати трех лет (1956–1989) руководил непосредственно Георгий Александрович Товстоногов и куда Эдуард Кочергин был приглашен в 1972-м. Но «Записки...» отсылают читательскую аудиторию к российскому театру второй половины двадцатого столетия в целом. К театру, последние годы существования которого зрители старшего и среднего поколения еще успели застать. К театру, канувшему в Лету с уходом из жизни того же Георгия Товстоногова, других значимых фигур отечественной сцены....

Кстати, в «Записках...» Кочергин, помимо БДТ сотрудничавший со многими именитыми творческими коллективами (в том числе: с питерскими Малым оперным театром, Театром имени В.Ф. Комиссаржевской и МДТ-Театром Европы, московским Малым театром) и уже имеющий в своем активе два литературных опыта («Ангелову куклу», кото-



рая вышла в 2006-м, и «Кресты» датированных 2009-м), впервые обратился собственно к театральной теме.

И, пожалуй, первым из слушателей Мельпомены и Талли большую долю печатного пространства своей мемуарной книги отвел рассказам (а по мере знакомства с «Записками...» и впрямь возникает иллюзия доверительного разговора с читателями) о тех, кого актеры и режиссеры в своих воспоминаниях обычно игнорируют. Это есть поведал нам о работниках технических цехов: о бутафорах, макетчиках, осветителях.... О людях, научивших его создавать «чудо театра», которых по давней и забытой сегодня традиции когда-то величали «планшетными крысами» за «доскональное знание основ театрально-де-

корационного дела».

К данной элитной категории, разумеется, принадлежит и Кочергин — один из старейших наших сценографов, умудрившийся, не прибегая к пафосным фразам заставить нас восхищаться искусством своих учителей — настоящих «мастеров-волшебников». И — одновременно подспудно с тревогой осознавать, что вдохновенный, зачастую рукотворный труд, подобный тому, что описан Кочергиным на страницах «Записок...», уже вряд ли будет в полной мере востребован театром. Ведь с некоторых пор успех спектакля все чаще определяется его технической оснащенностью: наличием легко трансформирующейся игровой площадки, иными современными новшествами.

Спору нет, прогресс не должен стоять на месте. Да и сам Кочергин в различных интервью неоднократно делился своими соображениями о необходимости усовершенствования устаревших театральных механизмов. Все так. Но почему-то актерских достижений, по уровню приближающихся к артистическим творениям Олега Борисова и Евгения Лебедева (к сожалению, по отношению к Евгению Алексеевичу в книге допущены серьезные ошибки: премьера спектакля «Фома» состоялась не в 1991-м, а

в 1996-м, не стало же Лебедева в 1997-м, а не в 1992-м), которым в «Записках...» отведены отдельные главы, практически нет. Не наблюдается и режиссерских новаций, равных совершенным в свое время открытиям Бориса Равенских (еще одного персонажа книги) и Георгием Товстоноговым, ставшим героем венчающей «Записки...» повести «Медный Гога». Разделенного на шестнадцать

частей — «повиданок» монолога, адресованного... памяtnику Георгию Александровичу, установленному в северной столице, рядом с домом на Петровской набережной, где жил режиссер. Монолога, в котором нет и тени фамильярности, а обращение «Гога», как настаивает во вступлении к повести Кочергин, действительно «окрашивает» его речь в теплые, нежные «тона». Мо-

нолога, приниженного радостью от причастности к «золотому веку» БДТ и бесконечной тоской по нему...

А могло ли быть иначе, если, по мнению Кочергина, все, кому посчастливилось поработать с Георгием Товстоноговым, «околдованы» им.

Впрочем, разве они одни? Мы тоже, Эдуард Степанович. Мы — тоже.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

КОМИ ТЕАТР: ВРЕМЯ И ЛЮДИ

В октябре 2013 года в Государственном академическом театре драмы им. В. Савина состоялась презентация книги «Коми театр: время и люди».

Это издание — переработанный и дополненный вариант первой книги «Призвание — театр», изданной в 2010 году к 80-летию Академического театра драмы им. В. Савина. Первая часть знакомит читателей с историей сценического искусства в Коми с XIX века до наших дней. Во второй части даны творческие портреты известных театральных деятелей республики — актеров, режиссеров, драматургов, художников, посвятивших себя служению театру и удостоенных почетных званий Республики Коми, Российской Федерации. Книга рассчитана на всех, кто интересуется историей и культурой родного края.

Книга вышла в канун 100-летия замечательного актера, писателя и драматурга Сте-



пана Ивановича Ермолина по инициативе его младшего сына Владимира Степановича Ермолина, генерального директора компании «КонсультантПлюсКоми», при сотрудничестве с Союзом театральных деятелей Республики Коми, где Союз выступил в роли координатора проекта; Государственным академическим театром драмы им. В. Савина, Издательским домом Коми при финансовой поддержке Агентства Республики Коми по печати и массовым коммуникациям.

Презентация открыла серию юбилейных мероприятий, посвященных 100-летней годовщине С. Ермолина. Примечательно, что книга «Коми театр: время и люди» появилась на свет в год 65-летнего юбилея СТД Республики Коми. Благодаря руководству и активистам СТД в книгу удалось включить ряд уникальных фотографий и материалов из архива отделения. Особо хочется отметить, что появившаяся финансовая возможность издать эту книгу — также заслуга СТД Коми. В 2013 году отделением был выигран грант на выпуск социально-значимой литературы.

Книга «Коми театр: время и люди» стала данью памяти и благодарностью всем деятелям театра: как строившим фундамент профессионального драматического искусства Республики Коми, так и сейчас активно влияющим на умы и сердца.

СТД Республики Коми

СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН СО СЦЕНОЙ

Среди ставропольских заядлых театралов не найти ни одного, кто сходу не назвал бы десяток спектаклей с участием заслуженного артиста России Александра Ростова. Творческому багажу актера Ставропольского академического театра драмы имени М. Лермонтова можно только позавидовать, отдавая при этом отчет, какой любовью к профессии должен обладать человек, который так щедро распоряжается своим талантом.



Александр Ростов. Фото А. Гололобова

«Я понял — это мое»

Судьба нечасто делала ему подарки, но настойчиво и не всегда деликатно подталкивала к предначертанному свыше пути. Что мог знать о театре юный Саша Ростов, родившийся в рабочем городке Вичуга Ивановской области?.. Отец работал мастером на ткацкой фабрике, мама — про-

давцом. Однако в семье была своя театральная легенда. Рассказывали, что во время войны в бабушкином доме квартировали эвакуированные из Москвы артисты. Сашина мама, будучи двенадцатилетней девочкой, слушала их эстрадные скетчи, сценки, стихи, юморески, запоминала и, спустя годы, передала

этот нехитрый репертуар маленьким сыну и дочке. Первый опыт публичных выступлений у Александра Ростова был классическим для миллионов детей той поры: на праздниках в доме собирались гости, а Сашу с младшей сестрой по очереди ставили на табуретку и просили что-нибудь рассказать.

В семье Ростовых, к искусству, в общем-то, не имевшей никакого отношения, решили, что сын должен учиться музыке. Родители даже не подозревали, каким испытанием для него станет музыкальная школа. Нет, учиться было нетрудно, с этим он как раз справлялся неплохо, но мальчуган сразу же стал объектом детских насмешек.

– Когда я шел по улице: маленький, со скрипкой, в очках, то был в глазах местной пацанвы даже не «вшивым интеллигентом», а чем-то несуразным, чего вообще не должно существовать в природе, – вспоминает Александр Владимирович. – Поэтому мне приходилось быть самым рискованным, самым смелым, самым нахальным. Я постоянно дрался.

Со временем пришло признание очевидных преимуществ «Сашки-музыканта», потому что он первым на улице стал прилично играть на гитаре. Потом освоил баян. Музыкальные инструменты сделали его популярным в округе человеком. Но, если первый импровизированный концерт на публике уже как-то стерся из памяти Александра Ростова, то театральный дебют запечатлелся очень ярко:

– В четвертом классе я случайно попал в драматический кружок при Доме культуры. Первая роль была в новогоднем представлении и сразу же оказалась главной. По сюжету сказочные персонажи готовились к Новому году, тем-

ные силы, как всегда, мешали, а в конце выходил я, перевязанный красной лентой с надписью «Новый 1968 год» и говорил: «А вот и я!». После этой

Пять театров на выбор

В Горьковское театральное училище А. Ростов поступил с первой попытки. Как сам говорит, вопреки ива-



«До третьих петухов». А. Ростов и Д. Мозговая. Фото О. Хаимова

фразы вокруг меня кружились белки, зайчики, снежинки. Детям дарили подарки. Поскольку я выходил в финале, то была возможность посмотреть почти весь спектакль с балкона. Когда я увидел, как зажегся фосфоресцирующий свет, появились сказочные снежинки, у меня перехватило дыхание, и в тот момент я понял, что это – мое.

новскому говору на «о» и неактерской внешности: – Я был наглый, с невероятным словарным запасом, многих слов из которого и сам не понимал. Наверное, благодаря моей хулиганской природе, комиссия увидела во мне личностное начало.

Учился хорошо, а со второго курса был призван в армию. Александр Влади-



«Королева Марго». Карл IX — А. Ростов, Генрих Наваррский — В. Савинов.
Фото О. Хаимова

мирович вспоминает это время как школу взросления. Призывался рядовым, а демобилизовался старшиной образцово-показательного оркестра, где под его началом служили 30 человек. Вернулся в театральное училище, на первый курс.

— *Главный мастер в моей жизни был МХАТовец, великолепный актер театра и кино Валерий Семенович Соколовцов, —* считает А. Ростов. — *Блистательный педагог, он от-*

крыл меня на втором курсе, с ним мы репетировали и выпустили в жизнь «Жестокое игры» А. Арбузова, «Женитьбу» Н. Гоголя, водевиль «Девушка гусар» Ф. Кони.

Под конец учебы на выпускника Горьковского театрального училища Александра Ростова имели виды пять театров. Была возможность выбирать. Однако решающим аргументом в пользу Ивановского театра музыкальной комедии стало то, что

юная супруга артиста, студентка мединститута, училась именно в Иваново. К сожалению, знакомство с первым театром принесло разочарование. В постановках не было и близко той «правды жизни», которой требовали от своих учеников преподаватели театрального училища. И Ростов, долго не раздумывая, сел в поезд и направился в Костромской драматический театр. Там работал талантливый режиссер Виктор Симакин, делавший ставку на молодежь. Кострома дала широчайший простор для творчества. Актеру не нужно было искать работу, она сама находила его. Вот, где пригодились его музыкальные таланты и лидерские качества. В первом же своем сезоне Александр Ростов получил первую премию на конкурсе молодых артистов.

— *Играл очень много, по 30 – 35 спектаклей в месяц, —* с удовольствием вспоминает Александр Владимирович. — *Одновременно успевал заниматься со студенческим театральным коллективом. Был в театре секретарем комсомольской организации. Работал диктором на костромском радио. Ложился в 12, вставал в пять, чтобы в шесть утра уже проснувшись голосом сказать: «Доброе утро, Кострома!».*

Работа на радио принесла ни с чем не сравнимый опыт и безукоризненную профессиональную дикцию. Шесть сезонов Алек-

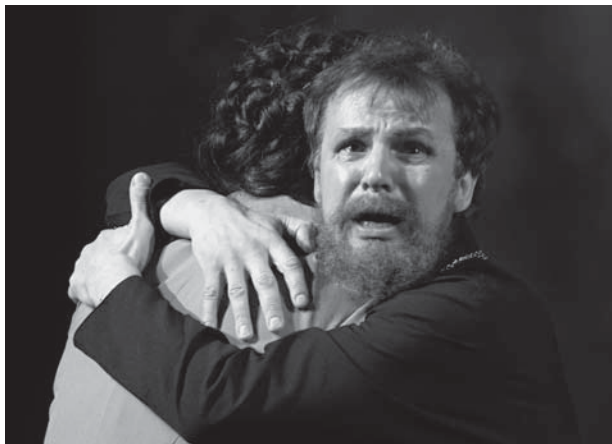
сандр Ростов играл на костромской сцене. Был чрезвычайно востребован, работал много и с огромным удовольствием. В это же время заочно учился в Ярославском театральном институте. Но вскоре страну настигла перестройка, и оставаться в Костроме для А. Ростова означало — обречь семью, в которой уже появилась дочь, на полугодное существование. Деньги были, купить же на них — нечего. В середине 80-х в магазинах областного центра царилла пустота. Такая вот проза жизни.

В это время молодой директор Костромского театра Евгений Луганский переехал на работу в Ставрополь и позвал за собой перспективного А. Ростова. Александр Владимирович приехал на показ, и судьба его была решена.

«В Ставрополе я пребывал в состоянии культурного шока»

Конечно, трудно было бы решиться на переезд в чужой город. А вдруг не понравится театр, не примет труппа?.. К счастью, этого не случилось.

— Я попал на репетиции спектакля «Диктатура совести» по пьесе Михаила Шатрова и был просто шокирован, — вспоминает Александр Ростов. — Ставили абсолютно перестроечную вещь. На сцене — немислимое дело! — шел суд над социализмом. Но суть не в этом. В спектакле играли народные артисты



А. Ростов в спектакле «Одноклассники». Фото Ю. Скибина

Борис Никитич Данильченко, Виктор Григорьевич Фоменко, заслуженный артист Владимир Мнацаканович Аллавердов, молодые тогда Михаил Михайлов, Михаил Новаков, Борис Щербаков, Володя Сажин... Я попал уже на генеральные прогоны и пребывал в состоянии культурного шока...

На новом месте А. Ростов с упоением погрузился в творчество. Сил и энтузиазма хватало на все. Репетировали, забывая о времени, даже по ночам, сочиняли умопомрачительно смешные капустники. Успевали столько, что казалось, будто в сутках не 24 часа, а не меньше тридцати.

— Я понял, что могу здесь состояться, и почему-то сразу попал в амплуа романтических героев, — улыбается актер. — Играл Билла Старбака в «Продавце дождя», вожак стаи Черного в рок-драме «Собаки». Самым выдающимся стал Шариков в «Собачьем сердце». Это был подарок судь-

бы. Спектакль ставил московский режиссер Борис Соловьев, который меня и открыл.

Затем последовала целая череда ролей, о которых большинство актеров только мечтают и ждут, когда изменчивая театральная судьба улыбнется и подарит шанс сыграть Карла IX в «Королеве Марго», князя Звездича в «Маскараде», Шервинского в «Белой гвардии» или Меншикова в «Шуте Балакиреве». Я не говорю о сказочных персонажах, которых не счесть в профессиональной биографии артиста. За игру в спектакле «Русалочка» Александру Ростову впоору было давать звание «заслуженного принца» — он выходил в этом романтическом образе на сцену и был весьма убедителен в течение 19 (!) лет.

Кстати, с режиссерами Ростову везло всегда: Виктор Симакин, Борис Соловьев, Алексей Малышев, Валентин Бирюков,



«Кастинг». М. Рыбина,
А. Ростов, Е. Днепровская.
Фото М. Пальчиковой

Наталья Зубкова. Сравнительно недавно произошла еще одна судьбоносная встреча — с известным московским режиссером Юрием Ереминым, поставившим в театре драмы несколько спектаклей, в том числе «Кастинг».

— Я попал в «Кастинг», наверное, самым плохим танцором, поскольку после театрального училища 30 лет не танцевал, — признается заслуженный артист. — А когда выпускался спектакль, я был в ряду обнадёживающе крепких танцоров.

Александр Ростов считает свою актерскую судьбу без преувеличения счастливой. Ему довелось сыграть столько разных, порой, противоположных образов.

— Я сумел побывать во всех мужских актерских амплуа, — говорит он. — Я играл благородных отцов и характерных злодеев, очаровательных неврасстеников и добрых фанатиков, любовников всех

рангов и мракобесов, принцев и королей.

За 30 лет на сцене было сыграно столько, что и самому Александру Владимировичу трудно вспомнить. Были такие спектакли, работа в которых приносила ни с чем не сравнимые эмоции, прощание ними стоило немалых душевных мук. Такой стала постановка «Белой гвардии» по роману одного из самых его любимых авторов — Михаила Булгакова. Больно было расставаться и с «Очень простой историей», в которой актер играл Петуха, и с «Царской охотой», где в небольшой роли «пиита» Кустова ему удалось показать судьбу маленького человека с огромной душой...

Благословение на роль

Многие считают Ростова везунчиком, которому всегда улыбается удача. Еще бы, столько удивительных ролей, такая завидная актерская судьба! Но это только

«обложка». Сам Александр Владимирович убежден, что даже самый яркий талант не сможет проявиться без колоссального вложения усилий, и благодарен за невероятную работоспособность, доставшуюся ему от отца: «Я не очень верю в удачу. Везет тому, кто сам везет».

Александр Ростов по-прежнему остается одним из наиболее востребованных актеров Ставропольского академического театра драмы. Причем, буквально — потому что часто зрители, обращаясь за билетами в кассу, непременно хотят попасть на спектакли, в которых играет Ростов. «Герой нашего времени», «Мужчины по выходным», «Лайф-Лайф», «Необыкновенные приключения в отеле Мирандолины», «Визит дамы», «Ромео и Джульетта», «Клинический случай», «Casting/Кастинг», «Без вины виноватые», самые свежие работы — «Одолжите тенора» и



«Без вины виноватые». Григорий Муров – А. Ростов.
Фото М. Пальчиковой



«Очень простая история». Петух – А. Ростов.
Фото Ю. Скибина

«Фуршет после премьеры».

Среди спектаклей, на которые зрители ходили по несколько раз, — «Одноклассники» по пьесе Ю. Полякова. В этой работе Александр Ростов воплотил один из самых сложных образов. Он играет роль православного священника. Прежде чем приступить к репетициям, актер отправился за советом и благословением к своему духовному наставнику — протоиерею Владимиру Сафонову. — *Клиф его прихода устроил мне обструкцию по полной программе,* — вспоминает Александр Владимирович. — *Говорили, вместо того, чтобы играть священников на сцене, иди и становись священ-*

ником, и тогда поймешь, почему кусок хлеба.

Однако отец Владимир проявил мудрость и не стал препятствовать творческому процессу, а его духовному сыну пришлось еще многое осмысливать и прочувствовать, пока у неоднозначного персонажа не появился свой характер и своя история, прочитанная между строк пьесы. Александр пытался понять, почему его Михаил Тяблов во время перестройки подался в религию, хотя вела его не вера, а мода и желание самоутвердиться, почему он стал не духовным наставником для прихожан, а мелким церковным чиновником... Только жизнен-

ная ситуация, в которой он должен был сделать важный для себя выбор, помогла ему измениться. Образ получился правдивым и человечным, и зрители не пытаются сдержать слез искреннего сострадания, переживая вместе с героем Александра Ростова. Так происходит, когда помимо ремесла, опыта, природного таланта, актер вкладывает душу в каждую свою роль. Так бывает, когда профессия с годами не превращается в привычку, а сам артист пребывает в состоянии влюбленности в театр.

Ольга МЕТЕЛКИНА
Ставрополь

БЕНЕФИС МАСТЕРА

Весь зрительный зал – почти тысяча человек – встал и долго, громко, радостно аплодировал, когда народный артист России **Михаил Каплан** вышел на сцену **Пензенского драматического театра**. Оно и понятно – пензяки не видели любимого артиста почти полтора года: прошлым летом Михаилу Яковлевичу пришлось перенести сложную операцию, а потом пройти длительный курс реабилитации в израильской клинике. Но через несколько дней после своего 81-го дня рождения он вновь предстал перед зрителями на своем **бенефисном вечере**

«Звезды экрана и сцены – жителям Пензы. Михаил Каплан в кругу друзей».

Что такое артист Каплан для Пензы – словами трудно объяснить. Приехав сюда в 1971 году, он сразу же завоевал полную и окончательную зрительскую любовь. Причем неизменный успех – в спектаклях самых разных жанров.

Фактура Каплана – фактура, казалось бы, прирожденного комического актера – предлагала ему исключительно роли простачков-хитрецов: чем не идеальный Аркашка Счастливец из «Леса» Островского (которого он с блеском и сыграл позже)? Но за 42 года пен-

зенские театралы кем только его не повидали: Сарафанов в вампиловском «Старшем сыне», Билл Старбак в «Продавце дождя» Р. Нэша, гоголевские Земляника и Яичница, булгаковский кот Бегемот, Лыняев, Вышневецкий, Чугунов, Мамаев из пьес Островского, Расплюев в «Свадьбе Кречинского», зловещий Бургомистр в «Драконе» Шварца, чеховский Фирс в «Вишневом саде» – всего более 70 ролей, и каждая из них становилась событием.

Но лучшая, по общему мнению, роль Михаила Каплана – это, конечно, Тевье-молочник в «Поминальной молитве» Г. Горина,

Народный артист России Михаил Яковлевич Каплан





Антон Макарский и Михаил Каплан

поставленной к 70-летию актера режиссером Малого театра Виталием Ивановым. Как бы банально это не звучало, но Каплан не играет роль отца большого еврейского семейства из российской деревушки – нет, он по-настоящему проживает ее, от комедии до трагедии. Все как в жизни. И зал то смеется до упаду, то затихает, то дружно смахивает слезы.

Болезнь помешала Михаилу Яковлевичу в прошлом году отметить на этой сцене свой 80-летний юбилей, но в этот вечер он забыл обо всех недугах – ибо, по его собственным словам, «сцена лечит». Каплана в Пензе ждали, по Каплану скучали, а сам он признался журналистам, что не просто скучал, – это была тоска по Пензе, где он прожил больше четырех десятков лет и которая стала для него по-настоящему родным городом, по теат-

ру, служение которому стало смыслом его жизни, по зрителям, чьи аплодисменты – высшая награда для актера...

Художественный руководитель театра Сергей Казаков, взявший на себя обязанности ведущего праздничного вечера, одного за другим приглашал на сцену людей, пришедших поздравить народного артиста. Губернатор Пензенской области Василий Бочкарев вручил бенефицианту медаль ордена «За заслуги перед Пензенской областью», а глава города Пензы Юрий Алпатов – памятный знак «За заслуги в развитии города Пензы» и юбилейную медаль «350 лет городу Пензе».

А потом на сцену выходили те, кто многие годы работал с Михаилом Яковлевичем на одной сцене – люди, специально приехавшие на встречу с ним: бывшие актеры Пензенского театра Юрий Шайхисла-

мов (ныне служащий в московском театре «У Никитских ворот»), Татьяна Устинова и заслуженный артист России, актер столичного Театра на Юго-Западе Евгений Бакалов; режиссер, народный артист России Валерий Белякович, поставивший в Пензенском театре не один спектакль с участием Михаила Каплана; заслуженный артист России Борис Львович, который встретился с Капланом двадцать лет назад, когда ставил торжественный вечер к 200-летию театра... Специальный гость, музыкант, лидер группы «Ва-БанкЪ» Александр Ф. Скляр посвятил исполнение нескольких своих песен Михаилу Каплану и всему Пензенскому театру, с которым он познакомился в феврале этого года и, кажется, все-таки подружился с ним.

А самый трогательный момент настал, когда после небольшого «капустника» от актеров Пензенского театра на сцену вышел внук Михаила Яковлевича, известный актер и певец Антон Макарский, и они вдвоем с дедом исполнили «Грузинскую песню» Булата Окуджавы, ту самую, про виноградную косточку... «А иначе зачем на земле этой вечной живи?..» Народный артист России, выдающийся русский актер Михаил Каплан, безусловно, знает – зачем...

Виталий СОКОЛОВ

Пенза

Фото Дмитрия ЖУРКИНА

РАЗНЫЕ ГРАНИ ЯРКОГО ТАЛАНТА

Ограниченность и естественность в каждой роли — верные спутники Галины Халецкой, которая служит в Курском государственном драматическом театре имени А.С. Пушкина. К своим персонажам актриса относится трепетно, и, наблюдая ее на сцене, иногда сложно поверить в то, что героини Галины Николаевны чем-то отличаются от нее самой.

В спектакле «Пришел мужчина к женщине», кажется, что актриса не играет — она живет на сцене. Ее персонаж — женщина средних лет, сильная, оптимистично настроенная и... одинокая. Дина Федоровна уже давно сняла розовые очки, она прекрасно понимает, что принцы на белом коне давно уже занесены в Красную книгу и потому не ждет, пока к ее дому прискачет один из этих редких представителей мужского пола. Более того — она умудряется рассмотреть принца в самом обычном, на первый взгляд, мужчине. Галина Халецкая являет зрителю образ женщины, которая, как в известной поговорке, и коня на скаку остановит и в горящую избу войдет. Одновременно с этим, ее Дина Федоровна не боится быть слабой, быть настоящей женщиной, иметь свои страхи и опасения.



Галина Халецкая

Решительная и в то же время осторожная, уверенная в себе и сомневающаяся — зритель видит женщину, которая часто меняется, но остается верной себе.

С удивительной легкостью Дина Федоровна предлагает своему избраннику пропустить некоторые этапы их романа, чтобы не терять время зря, а лучше узнать друг друга. И в этом есть своя мудрость, ведь, такое решение помогает героям быстрее сблизиться и понять друг друга. Но уже через несколько часов она понимает, что не так уж и просто открыть свою душу пусть и симпатичному, но постороннему человеку. И не боится признаться в этом, так как

она уже давно дала обещание не врать себе и жить честно.

В сущности, ситуацию, которая произошла с героями спектакля, можно называть вполне обыденной и обычной. Да и сами герои, казалось бы, обычные люди, которых мы ежедневно видим вокруг себя. Но, благодаря яркости Галины Николаевны, ее работе над ролью, за счет тех свойств характера, которыми она наделяет свою героиню, мы видим совершенно уникальную и необыкновенную женщину. Дина Федоровна обладает удивительным даром — понимать и принимать своего мужчину таким, какой он есть. Она смотрит на все происхо-

дящее с долей юмора и даже не прочь пофилософствовать — временами. Но ее философия — это не пустые рассуждения, это жизненные наблюдения, которые так уместны в сложившейся ситуации.

Одно из присущих героине пьесы «Пришел мужчина к женщине» качество — оптимизм. И Галина Николаевна настолько щедро наделила им свою героиню, что в финале спектакля зритель не сомневается: все у героев будет хорошо.

Яркую и позитивную Дину Федоровну сложно сравнить с другой героиней Халецкой — Молли Рэлстон. И сравнивать их не стоит, ведь в пьесе Агаты Кристи «Мышеловка» мы видим совершенно другого человека. Молли Рэлстон живет под гнетом своей страшной тайны, которая уже долгие годы не дает ей покоя. Галина Халецкая так тонко и ненамного передает ощущение этого груза, что зритель почти сразу задается вопросом: что же скрывает эта приятная и скромная женщина? Главная работа над этим образом происходит внутри, и отражение ее мы видим на лице героини. Чувства и эмоции миссис Рэлстон находят выход в мимике, голосе, взглядах. В первые мгновения может показаться, что никаких забот, кроме неправильно написанной вывески, у героини нет, но это не так. Халецкая каждым жестом



«Мышеловка».
Г. Халецкая в роли Молли Рэлстон





«Пришел мужчина к женщине».
Дина Федоровна — Г. Халецкая, Виктор Петрович — А. Швачунов



все больше раскрывает эмоциональное состояние своего персонажа.

В течение действия зритель видит разную Молли: радостную, взволнованную, испуганную, недоверчивую... Эти чувства Халецкая выражает в полную мощь своего актерского таланта. В определенные моменты безысходность и обреченность, которые испытывает героиня, достигают такой степени, что не проникнуться жалостью к Молли просто невозмож-

но. Эта роль, вне всякого сомнения, потребовала от актрисы серьезных психологических затрат, и Галина Халецкая с честью справилась с этим. Ее Молли, настоящую и органичную, просто невозможно не заметить и не оценить.

Обе героини, о которых уже шла речь, не могут не вызвать симпатию у зрителя. И это неудивительно, ведь они, по сути своей, положительные персонажи. Однако и отрицательные роли Халецкой удаются с

не меньшим успехом. Так произошло и с ролью Мачехи в спектакле «Золушка». Все мы с детства помним сюжет сказки о трудолюбивой девочке, и мало кто испытывает симпатию ко второй жене отца главной героини. Однако перед обаянием Галины Николаевны, которое проявляется в каждой роли, сможет устоять очень редкий зритель. Нет, разумеется, мачеха в этой постановке не заменила добрую фею — она по-прежнему противостоит Золушке и заботится только о себе и своих дочерях. Но делает она это так, что следить за ней можно только с восхищением.

Галина Халецкая показывает нам вовсе не ужасную ведьму, какой мы привыкли считать Мачеху. Ее героиня — обычная женщина, которая старается вести хозяйство как можно

лучше, заботится о своих детях, но и не отказывает себе в мелких женских радостях, вроде нового платья или смены прически. Ну а то, что она не слишком любит дочь мужа от первого брака — так это вполне жизненный поворот событий. Разумеется, сложно назвать такую особу приятной. Но и совсем сказочной злодейкой Мачеху считать нельзя. У Халецкой получился вполне жизненный типаж, несколько не преувеличенный, так как подобные женщины встречаются и в повседневности.

Мачеха в исполнении Галины Николаевны получилась властной и деловитой. Она уверенно идет к своей цели, сметая на пути все препятствия. Это умная женщина, которая хочет добиться своего любой ценой. Ее главные помощники — умение плести интриги и полезные знакомства, связи, которые, по мнению Мачехи, решают все. Мачеха у Халецкой может быть абсолютно разной. Дома она — генерал, приказы которого не обсуждаются. Ни муж, ни Золушка, ни любимые дочки не смеют ей возражать. Крепкой рукой она правит домашним царством, меняя эту маску на другую, когда в том возникает необходимость. Становясь светской дамой при дворе короля, на балу Мачеха проявляется как искусная интриганка. Вполне возможно, что она доби-



«Золушка». Г. Халецкая в роли Мачехи



«Золушка». Мачеха — Г. Халецкая, Лесничий — Э. Баранов

лась бы поставленной перед ней цели, не вмешайся в историю Фея-крестная. Мачеха — роль, конечно же, отрицательная. Однако из-за присутствующего актрисе обаяния, отношение к этому персонажу не может быть однозначным. Возмущаясь поведением мачехи и ее несправедливым отношением к Золушке, совершенно невозможно не отметить ее харизматичность и яркость.

Размышляя о ролях Гали-

ны Халецкой, возникают вопросы: есть ли у нее что-то общее с персонажами? Какой она человек? Но ответы на них традиционно скрыты театральным занавесом. Точно известно только одно: как и некоторые ее героини, Галина Халецкая способна дать зрителю веру. Веру в то, что все будет хорошо. И это, пожалуй, самое главное.

Ирина КОРЕНЕВСКАЯ
Курск

ЕДИНСТВЕННО ВЕРНАЯ ИНТОНАЦИЯ

В сентябре в Москве прошли небольшие трехдневные гастроли театра «Самарская площадь». Театр привез всего два спектакля, на одном из которых мне довелось побывать. Это моноспектакль, поставленный художественным руководителем театра **Евгением Дробышевым** «Я – собака» по детской повести **Михаила Самарского** «Радуга для друга». Особенность произведения, легшего в основу постановки, в том, что, когда автор писал его три года назад, ему было всего тринадцать лет. Михаил вырос в литературной семье, его отец – драматург, сценарист и поэт, мать – писательница, автор детективов. Повесть «Радуга для друга» – не первый литературный опыт молодого автора, до этого уже успела выйти в свет его повесть «На качелях между холмами». Сюжет «Радуги» заключается в похождениях пса-поводыря Трисона и его слепого хозяина – мальчика Саньки, рассказ ведется от лица собаки.

Вот так, вполне незатейливо, началось мое знакомство со спектаклем, который еще только предстояло посмотреть. Признаюсь, я испытывал некоторые опасения, идя на него. Повесть, написанная очень простым языком, с большим количест-

вом известных по другим детским книгам ситуаций (собака потерялась, собаку украли, собака ищет хозяина, попадает к разным людям и т. д.), на сцене могла превратиться в обычную слезливую историю – примеров тому, увы, много. Тем опаснее казалась поднимаемая в повести тема детской слепоты,

а значит, неизбежная социальная ориентированность спектакля. Слишком часто мы последнее время сталкиваемся с простой эксплуатацией подобных тем. Но все (или почти все) опасения были разрушены благодаря исполнительнице главной и единственной роли – **Натальи Носовой**.



Благодаря режиссеру, этой замечательной актрисе удалось найти, кажется, единственно верные интонации, единственно верный способ существования Трисона. Отнюдь не простая задача стояла перед создателями спектакля: с одной стороны, оживить главного героя, а с другой – ни на секунду не сбиться на псевдолиризм в раскрытии такой сложной темы как взаимоотно-

шения слепого мальчика и любящей, любимой собаки. Образ, созданный на сцене Натальей Носовой – в чем-то мальчишеский, почти хулиганский и поначалу ироничный по отношению ко всему происходящему и даже отчасти грубый – вот каким оказался пес Трисон. Однако в первой части спектакля (повесть также состоит из двух частей), посвященной приключениям со-

баки, ее краже и долгому возвращению домой, подобным интонациям фактически не на что было опереться. Линейная и крайне предсказуемая история была основана не на поворотах сюжета с изменениями главного действующего лица – пса, а, если так можно выразиться, на фактах его приключений. Из них очень сложно было сделать вывод о том, что же происходит внутри героя, к чему он стремится, и почему только где-то к середине путешествия, он вдруг так захотел домой к хозяину. Но были и несомненно удачные эпизоды. Чего стоят, например, рассуждения пса о том, что для общения с человеком ему достаточно выучить всего десять слов, последним из которых было бы «простить».

Но во второй части спектакля все встало на свои места. Дело в том, что в повествовании появился сам хозяин Санька, и перед исполнительницей встала задача передать зрителю всю трогательность общения слепого мальчика с псом. «Оступись» она хоть раз в своей интонации, и действие немедленно превратилось бы в обычную мелодраму. К счастью, этого не произошло, и, благодаря замечательной актрисе, эта история вышла на другой уровень, и слепой мальчик обрел не только возможность видеть, но – что еще более ценно, и что случилось намного





раньше – способность радоваться радуге и ценить настоящую дружбу.

Фоном для этой истории стала сценография **Марии Митрофановой**, – возможно, не такая важная составляющая этого спектакля. Отдельные

предметы: дверная рама, несколько кубов, вешалка с флюгером на конце, осколок радуги, подвешенный сверху... Все это едва ли что-то добавило к сложившемуся рассказу. А вот звучащий несколько раз в спектакле голос Владими-

ра Познера, цитирующего знаменитый опросник Марселя Пруста, так и остался загадкой и лишней многозначительностью в этой постановке.

Не раз и не два за все время действия мне почему-то вспоминались знаменитые истории о животных, знакомые с самого детства. «Бродяги Севера» Джеймса Кервуда, «Рассказы о животных» Эрнеста Сетон-Томпсона, «Белый клык» Джека Лондона и другие... Однако не стоит забывать, что история, переданная в спектакле – это в конечном счете не просто приключения собаки. Это еще один урок дружбы и понимания, обретший свой голос, свой живой образ. А это в наше время уже немало.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ



ФЕНОМЕН АКТЕРА ТЕАТРА ЛЬВА СТУКАЛОВА

«Наш театр» в Санкт-Петербурге

Лев Стукалов любит и умеет работать с актерами, что известно давно. Как написала о нем Е. Дружинина, «Стукалов умеет сразу две вещи, обе главные. Во-первых, работать с текстом, то есть читать его самостоятельно. Во-вторых, работать с актерами, наверное, до изнеможения». Это умение дало ему возможность открыть ряд новых актерских имен в течение многих лет его разнообразной режиссерской работы: он ставил спектакли в России и за рубежом (в Польше, Японии и Америке), в Москве и Санкт-Петербурге, два года руководил Омским академическим театром драмы. Конечно, более всего делу открытия новых имен послужила педагогическая деятельность Л. Стукалова.

Как известно, в октябре 2000 г. он создал «Наш театр», основу которого составил курс В.В. Петрова, где преподавал и ставил дипломные спектакли Стукалов. Актеры, выпускавшие тогда с ним «Липериаду, или За спичками» и «Лав», много лет составляли основу труппы «Нашего театра» — Юлия Молчанова, Сергей Романюк, Данил Кокин, Марианна Семенова, Алексей Васильев... Позже в театре появились Ан-

дрей Смелов, Василий Шелих, Елена Мартыненко и многие другие. Актеры приходили в «Наш театр» и уходили вместе со снятыми с репертуара спектаклями, появлялись на сцене от случая к случаю, но неизменно одно: те, кто долго работали со Стукаловым, впитали основы его театра настолько, что их с полным правом можно назвать «стукаловскими актерами». Дольше всех сейчас с режиссером остаются С. Романюк и В. Шелих.

Для актера театра Льва Стукалова характерен ряд общих черт. Можно сказать о том, что феномен «стукаловского актера» составляют некоторые личностно-психологические характеристики, свойственные в целом театру Льва Яковлевича: выдержка, стойкость, отчасти даже героизм, умение с видимой легкостью существовать в сложных жизненных обстоятельствах, а сложные проблемы раскрывать с помощью ограниченного набора средств — без опоры на мощную сценографию, обширное сценическое пространство, массовые сцены. Поскольку в последнее время жизненное пространство театра заметно сузилось, практически единственным ин-

струментом, предоставленным режиссером актеру, является собственное тело исполнителя и те немногие средства выразительности, которыми владеет художник в небольшом помещении, а также свет и звук, роль которых в постановках Л. Стукалова всегда была велика.

Перед актером стоит задача постоянно совершенствовать свой психофизический аппарат, потому что практически все режиссерские решения, что особенно заметно в последних постановках театра, осуществляются в основном за счет максимальной выразительности актерских средств. Так, в спектакле «Гальперн и Джонсон» по одноименной пьесе Лионеля Голштейна отдельной темой, по замечанию Н. Таршис, подан возраст героев. Хочется уточнить, что в создании актерами этой темы акценты поставлены по-разному. В роли Эдуарда Джонсона — С. Романюка, как представляется, выделен мотив преодоления старости. Давид Гальперн (Д. Лебедев) выглядит явно моложе и не столь отягощен приметами возраста. Их он просто называет, в то время как герой С. Романюка весь состоит из негнущихся суставов, седой «не-



«Скамейка». Она — Ю. Молчанова, Он — А. Смелов

бритости», потускневшего сдавленного голоса и астматического дыхания.

Для актера театра Льва Стукалова характерно умение владеть не только своим телом, но и пространством. Это умение демонстрирует С. Романюк в роли Джерри в постановке по пьесе Олби, оно же было видно и в спектакле «Человек-Джентльмен». Сцена, в которой С. Романюк — дон Альберто в камере, полностью создается светом и пластикой актера. В полумраке, пока Арлекин — Ди Дженнарро носит стулья, луч света выхватывает безвольно обмякшее тело дона Альберто, которое покачивается на стоящем в заднем углу стуле, будто опять в чьих-то недобрых руках, обладателю которых он адресует бессильный крик: «Не толкайте!»

Актер, взаимодействуя с практически пустым про-

странством, передает ощущение драматизма жизни, как делают В. Шелих и С. Романюк в спектаклях «Стриптиз» по пьесе С. Мрожека и «Что случилось в зоопарке?» Э. Олби. Партнерами актеров здесь, если допустимо такое сопоставление, являются белая дверь (в «Стриптизе») и цветные стены — в постановке по пьесе Олби.

Белая дверь заключена в своего рода рамку — вероятно, как символ невозможности для героев выбраться из той странной ситуации, в которой они оказались. Белая, выглядящая стальной, рамка прочно закреплена на черном бархате портала сцены, на котором выделяются и два белых стула, словно предназначенные для того, чтобы представить реакцию сидящих на них запертых людей как под увеличительным стеклом. Еще

до появления двух мужчин сквозь приоткрытую дверь загадочно просачивается столп рассеянного света, словно в комнату проникло что-то инородное. Лишь собственными пластическими и речевыми средствами передают актеры комически-фатальные взаимоотношения с гигантской Рукой. Здесь искусство шаржа, которым в совершенстве владеют оба артиста, служит для передачи того драматического мироощущения, что меша-ет их героям выбраться из своего рода клетки.

Тот же Сергей Романюк с помощью пластики и взаимоотношений с пространством передает трагедию своего героя в постановке «Что случилось в зоопарке?» Здесь его самостоятельной темой можно назвать безвыходность. Она выражается артистом в движениях его персонажа — как слепой, он ощущает несуществующие голубые стены созданного на сцене парка, которые заменяют небо двум героям. Подобно Бипу Марсея Марсо, он заключен в «клетку», которую французский мим называл «пространством, где человек — узник своего одиночества, ограничивающего его свободу». В этих режиссерских средствах спектакль созвучен «Стриптизу», где передача жизненного драматизма также осуществляется постановщиком за счет взаимодействия его актеров с окружающей обстановкой,

когда актерский дуэт превращается в своеобразное трио: третьим участником становятся противодействующие героям спектаклей предметы.

Варируется от спектакля к спектаклю и другой излюбленный режиссерский прием — «станок», который тоже требует особого актерского существования. В спектакле «Липериада, или За спичками» (1999) по М. Лассила таким «станком» служило пианино. Спустя несколько лет в той же функции возникнет скамейка, давшая название спектаклю. Несложный по фабуле сюжет Стукалов, как присуще ему, «укрупнил», превратив, в полном смысле слова, в музыкальную и пластическую партитуру. Во многом именно благодаря исполнителям — Ю. Молчановой и А. Смелову, которого затем сменил Д. Лебедев — режиссеру удалась в этом спектакле передача привлекшей его, по собственному признанию, «человечности». Здесь все «работает» на замысел — и удачно подобранная нежно-лиричная музыка Френсиса Лея, Шарля Азнавура, Жоржа Гарверенца и др., и фантастическая скамейка Александра Орлова, длинная-предлинная, зеленая и «живая», ставшая безмолвным третьим участником спектакля, и реакция зрительного зала — узнавание, сопереживание, смех. История о любви и человечес-

ких взаимоотношениях становится в исполнении Ю. Молчановой, по ее собственным словам, «философской историей — историей поиска себя...» Ее Вера — это не только героиня пьесы А. Гельмана, нежная и сильная, со своей «производственной» биографией и обидой на партнера, но это и современница каждого в любую эпоху, истинная Женщина — хранительница счастья и семьи.

Благодаря пластике актеров возникает пространство спектакля: перед глазами зрителя — лето в деревне, возникающее, когда героиня Ю. Молчановой зовет своего партнера на дачу, и они, спрыгнув со скамейки, «плавают», мечтая о днях безмятежного отдыха. Пластическая партитура, виртуозно исполняемая ее партнером — А. Смеловым, являлась продолжением текста его героя, в ней участвовало не только его тело, но, казалось, каждая клеточка души. Д. Лебедев, внешне передавая этот рисунок, не смог внести в него этой фантастической энергии, он, скорее, здесь является «ведомым». Но вместе оба сценических дуэта, хотя и по-разному, играют человеческие взаимоотношения во все времена.

Театру Л. Стукалова в большой степени присуща игровая составляющая в разных формах — музыкальной, хоровой, пластической. Это заставляет его ак-

теров быть ярко театральными, мгновенно менять актерские средства выразительности, особенно если один актер в пределах спектакля исполняет целый ряд ролей, как происходит, например, в «Лягушках» (2004), «Пигмалионе» (2008), «Человеке-Джентльмене» (2009).

В прессе о спектакле «Лягушки» внимание критики привлек С. Романюк, «который, переключаясь из образа в образ со сноворкой Аркадия Райкина, играет целый сонм персонажей, среди которых Геракл и Харон, а главное, сами главные фигуры комедийного спора — агона: Эсхил и Еврипид. Антагонистов играет один и тот же актер. Как говорится, побеждает театр», — отметила Н. Таршиц.

Контрастность режиссерских приемов обеспечивает постоянное расширение актерского диапазона. Легкость перевоплощения и владения разными жанрами — отличительная черта таланта Ю. Молчановой и М. Семеновой. Они могут играть главные роли, могут играть хор, как в «Женщине в песках» (2002). В этой постановке по роману К. Абэ причудливо сплетается современность и античность, запад и восток — в самом наличии этого хора, в его универсально «бесполовых» костюмах и пластике, в музыке. Тема растроянности человеческой личности представлена здесь оли-



«Женщина
в песках».
Женщина —
С. Романюк,
Мужчина —
Д. Кокин

цветворенной метафорой, и хор в лице его предводителей доносит эту тему в аллегорической форме.

Задача мгновенно перевоплощаться встала перед С. Романюком и Д. Чернявской в спектакле «Пигмалион», где актеры исполняют роли Б. Шоу и его ассистентки. Они выступают и в функции слуг просцениума, и моментально превращаются во множество придуманных Львом Стукаловым персонажей. Герой С. Романюка становится деревом, дятлом (или белочкой), «уличным движением». Этот же актер выступает здесь в острохарактерной роли мусорщика Дулиттла, полностью перевоплощаясь и демонстрируя виртуозное владение пластикой, мимикой и речью. Достигает актерских высот и Д. Чернявская в ролях миссис Пирс, служанки миссис Хиггинс, и мопса. Экономка в ее исполнении — это удивительный человеческий механизм, дребезжаще-шарнирно-вибрирующий. Ее субтильное тело становится предметом для

пинг-понга (в буквальном смысле). Из служанки молодая актриса моментально превращается (без всякого дополнительного грима и костюма) в мопса, и с такой же легкостью — наоборот.

Театральность созданного постановщиком мира часто выражается средствами комедии дель арте. Его актеры виртуозно владеют телом, речью и тем умением выстраивать «пинг-понг отношений» и речевого взаимодействия, которое отмечали критики, писавшие о спектаклях «Нашего театра», начиная с «Лав» и до «Скамейки». В «Лав» режиссер обыгрывает сценическое пространство отчасти тем же образом, который перейдет в «Скамейку»: герои падают с горизонтального станка, проходящего параллельно рампе, и смешно «тонут» в стоящей за ним ванне. А их трио — в спектакле заняты М. Семенова, С. Романюк и А. Васильев — представляет собой некий современный вариант придуманной А. Гвоздевым формулы «Иль-ба-зай», на-

столько выверены и слаженны все актерские действия и реакции, настолько точно речевое взаимодействие. Лихой Арлекин А. Васильева, незадачливый Пьеро С. Романюка и интеллектуальная Коломбина М. Семеновой образуют столь гармоничное трио, что кажутся единым организмом, действующим в игровом пространстве. Мажорность и витальность «Липериады», похоже, перешли и в эту постановку. Даже кровожадность ее героев, стремящихся к убийству, какая-то шуточная, поэтому раз за разом у них ничего и не получается.

Поскольку актерская амплитуда актеров Стукалова очень велика, им особенно удаются роли в постановках, решенных с элементами стилистики комедии дель арте. Вот в спектакле «Человек-Джентльмен» выходят развешивать белье женщины — сухопарая нелепая Флоранс в яркочерном платке, всклокоченном черном парике и очках в «солидной» оправе, а с ней рядом — бесформенная Виола: легкое белое платье с трудом натянуто на огромный живот, каштановый парик торчит во все стороны, а развязно-тягучие интонации напоминают сварливых жен из комедий об итальянской бедноте. Эти роли исполняют Д. Чернявская и М. Семенова, которым во втором акте предстоит новое перевоплощение. Совершенно другою мы на-



«Человек-Джентльмен». Кавалер Лампетти — Д. Лебедев,
Альберто — С. Романюк

ходим М. Семенову в роли Матильды Ботци: как цвет платья — от белого к черному — так меняется и вся ее сущность, от тонкой, «аршин проглотившей», подтянутой фигуры, скрипучего властного голоса, размеренной речи аристократки, и до появившейся белой маски с прорисованными морщинами и надменно изогнутыми бровями. Это уже не итальянская мамаша, а хищная птица или злая колдунья из сказки. Кстати, и крикливая беременная примадонна М. Семеновой ничуть не напоминает Элизу Дулиттл, созданную ею в «Пигмалионе».

В постановке по пьесе Б. Шоу актриса умело соединяет в роли и лирико-драматическую, и клоунскую ипостась. Это роднит ее талант с такой же особенностью актерского дара Ю. Молчановой: в лирико-драматической роли мы видели ее в «Скамейке», а в постановке по пьесе

Э. де Филиппо она с успехом справляется с целым рядом ролей. Еще до начала спектакля мы видим ее в роли Арлекина под кучей красного тряпья на сцене, а затем на него падает свет, и Арлекин на ломаном итальянском, смешно пришепывая, рассказывает о театре разных эпох и народов, изображая его в лицах. Приемы игры этого Арлекина позаимствованы из комедии дель арте, как и его черная полумаска и лоскутный черно-красно-желтый костюм, в котором он играет и самого себя, и служанку графа Ассунту, и свирепого Сальваторе, брата Виолы, и полицейского Ди Дженнаро. Но Арлекин и не должен быть полностью неузнаваем, ему достаточно небольших аксессуаров: натянув на глаз пиратскую черную повязку, рыча и размахивая саблём, он становится Сальваторе, словно преображаясь в другую маску — Скарамуша, а маршируя с барабанными па-

лочками в руках — Ди Дженнаро.

В спектакле «Человек-Джентльмен» Данил Кокин также исполняет две роли — глуповатого «недоросля» Аттилио и графа Толентано. Граф выглядит у него дряхлым Доктором с элементами традиционного одеяния своей маски — в черной ермолке и длинноволосом седом парике, обретает семеняще-шаркающую походку, изогнутую вопросительным знаком фигуру. И скрипучим становится голос графа-«дедушки», как метко называет его дон Альберто (С. Романюк), хотя Аттилио Кокина говорил другому: старательно проговаривал все слова, а звонкий мальчишеский голос, «ломаюсь», срывался на высоких нотах. Здесь Д. Кокин, кажется, играет не героя в обычном смысле слова — конкретного человека, живущего в определенную эпоху в данном месте — оба его создания представляют из себя типажи, концентрацию свойств личности. Это касается не только маски — персонажа комедии дель арте, но и Аттилио. Оба героя — и разные, и похожие этой своей «типажностью». Человек и маска так тесно переплелись, что стали почти единым целым, действуя в насыщенном театральностью мире, созданном режиссером.

Способность к типизации, передаче сверхконцентрированных свойств личности — это тоже один

из признаков «стукаловского актера». Главными героями спектакля «Женщина в песках» были Мужчина — Д. Кокин и Женщина — С. Романюк. Персонаж Д. Кокина отличался типажностью и некоторой условностью, в Женщине же С. Романюка была воплощена индивидуальность. Мне видится в этой роли сверхконцентрация «вечной женственности»: эта высокая и гибкая женщина была сама воплощенная нежность, покорность, плавность движений, ласковость интонаций.

Виртуозная техника и умение мгновенно «переключаться» распространяется у актеров труппы Л. Стукалова и на постановки в другой стилистике, что еще раз подтверждает мысль о широте диапазона. По отзывам прессы, Андрей Смелов стал настоящей «звездой» спектакля «Игрок» (2003), центральным персонажем которого был его г-н Zero — двойник главного героя. Актер говорил и читал текст, виртуозно меняя голоса, устраивал и «пасквильные карикатуры, и любовные сцены, играл бабушку семейства». Описывая спектакль, в котором А. Смелов играл московскую барыню, ее слугу Потапыча, крупье, а в некоторых репликах оставался двойником, Л. Сродникова отмечает: «Актером произведен точный отбор важнейших черт: крупье подает команды к ставкам

и выкрикивает результаты уверенно и зычно, поднимая вверх трость со сверкающим набалдашником, распрямившись и чуть запрокидывая голову назад. Слуга Потапыч... бормочет негромко, протянув вперед старчески дрожащие руки и слегка перебирая пальцами, голова трясется и слезами перехватывает голос. Замечательно сыграна Смеловым сама Бабуленька — без внешне-го подражания женщине, старухе, но схвачена самая сущность московской барыни: властность, спокойная уверенность в себе, прозорливое понимание ситуации и людей. Корпус чуть откидывается назад, распрямлены плечи, осанка прямая. Сняты гусавые, растянутые интонации, голос глубок и чист, чуть басовит, с простонародными словечками».

О героине С. Романюка в этом спектакле Л. Сродникова пишет: «Француз в щегольском черном фраке и цилиндре выходит стремительно, красивое лицо непроницаемо, трость в руках выдает внутреннее напряжение, Де-Грие обеими руками вцепился в нее, при взмахе мог бы сломать надвое, резким ударом набалдашника трости по стулу он отмечает момент фиксации профильной позы». Насколько этот персонаж отличается и от ролевого ряда «Пигмалиона», и от героев спектаклей «Лав», «Человек-Джентльмен», «Стриптиз», «Гальперн и

Джонсон», «Что случилось в зоопарке?» в исполнении того же артиста!

Таким образом, можно сделать вывод, что стилевое и жанровое разнообразие лежит в природе игры «стукаловского актера». Для актеров театра характерно не только умение объемно передавать жанровые фигуры, но и некие обобщенные типы. С этой особенностью мы сталкиваемся и в игре Ю. Молчановой в «Скамейке», и С. Романюка в постановке по роману К. Абэ, и А. Смелова в «Игроке».

Но, несмотря на разность созданных на сцене личностей и использованных для этого актерских средств, необходимо сказать о том, что в чем-то главном у основных актеров театра Л. Стукалова это всегда один и тот же герой — свой у С. Романюка, и свой у В. Шелиха. В данном случае речь идет о неких устойчивых ампулах. Вероятно, поверхностно их можно назвать «неблагополучным» и «благополучным». С. Романюку в большей мере свойственно умение передавать экзистенциальную сущность, даже если он это делает смешно, как в «Стриптизе». Хотя драматургом двое героев этой пьесы задумывались очень похожими, в спектакле Л. Стукалова подчеркивается именно их несходство. Постановщик назвал их «Один» и «Другой». Один — это монументальный Василий

Шелих, невозмутимый и неторопливый, комично настаивающий на свободе своего выбора и неприкосновенности внутреннего мира. Другой — стройный, подвижный Сергей Романюк, суетливый и простодушный герой которого в прямом и переносном смысле «ломится» в запертую дверь в надежде вырваться. Герой В. Шелиха — это сама ироническая невозмутимость. «Другой» С. Романюка воплощает собой физическую активность. Тон его в ответах «коллеге» иногда отличается язвительностью, слова он цедит сквозь зубы, что придает речи напускной комически-издевательский оттенок, но в душе он более робок и не решается выговорить страшное: «Значит, Рука думает о нас в категориях — жизнь и то... другое...» Здесь ему принадлежит и некое ментальное лидерство. Именно он исполняет технически виртуозные «лацци», привычные для спектаклей Л. Стукалова — песенку рыбака, стук в дверь. Герой С. Романюка в отчаянии стучит своими элегантными ботинками, скандируя: «Долой закрытые двери!»

Отчасти этот же контраст сопрягается и с режиссерским решением образов в постановке по пьесе Олби. Герою С. Романюка свойственна неприкаянность, в то время как Питера (В. Шелих) отличает определенная бла-

гополучная устойчивость. Эмоциональная амплитуда Джерри — Романюка в своих постоянных колебаниях превосходит грань нормы, как на ту же стену, все время натываясь на «нормальность» Питера.

Определенная «нормальность» отличала и дона Дженнаро, героя В. Шелиха в постановке по пьесе Э. де Филиппо. Он преисполнен чувства собственного достоинства, невозмутим, полон конструктивных идей, одержим страстью к порядку и талантлив как организатор. Снова герой С. Романюка кажется его антиподом — незадачливый влюбленный дон Альберто, белая маска на лице которого навевает мысли о грустном «белом Пьеро». Похожий грим и у персонажа С. Романюка в спектакле «Лав», где его тоже настигают комические любовные неудачи. Напротив, у сценических созданий В. Шелиха имидж «взвунчика», удачливого человека. Можно сказать о том, что этим актерам присуща своего рода маска, которую они несут из спектакля в спектакль, пользуясь разнообразными актерскими средствами, но сохраняя общую концепцию режиссера. И маска эта — скорее не индивидуально-го, а именно обобщенного характера. Сохраняя собственную творческую индивидуальность, актеры общаются своим созданиями типические черты. Еще в конце 60-х — начале 70-х

годов XX столетия Б. Алперс написал о современном ему актере: «Его единственное спасение... — оставаться самим собой, найти опору в таких сторонах своего внутреннего мира, которые он мог бы передать театральному персонажу, найти ход к нему через какие-то изгибы своего человеческого характера». Актеры театра Льва Стукалова такую опору находят.

Их искусство при всей передаче вневременных черт всегда остается современным. В своих взаимоотношениях с жизнью актеры театра Льва Стукалова действуют сродни актерам театра Льва Эренбурга: и там, и там жизненная патология преодолевается артистизмом актерского существования. Но между актерским бытием в театре этих двух режиссеров существует разница, которую приблизительно можно обозначить, вероятно, степенью и характером эмоциональности. В свое время Ю. Юзовский отметил важную особенность короля Лира, созданного С. Михалсом: «Нет широкого размаха *эмоций*, есть глубокое проникновение в мир *психологии*. И дирижирует этой психологией мысль». Вот и у «стукаловского актера» мысль — основа эмоции и той игровой стихии, в которой ему так комфортно существовать.

Елена СМЕРНОВА
Фото из архива театра

«ТЕАТР – МОЯ РАДОСТЬ, МОЯ СУДЬБА, МОЕ НАЗНАЧЕНИЕ...»

Георгий Тихонович ОБУХОВ, народный артист Российской Федерации, ведущий мастер сцены **Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина (Барнаул)**, вот уже полвека служит в нашем театре. 24 октября Георгий Тихонович отметил свое 75-летие.

Профессиональную деятельность Г.Т. Обухов начал в 1959 году актером-кукловодом Ростовского областного театра кукол. После окончания театральной студии при театре работал в Ростовском государственном театре драмы им. Ленинского Комсомола. С 1962 года – артист Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина.

В 2014 году актер отметит 55-летие своей творческой деятельности. За все это время он создал на театральной сцене более 250 образов. В его репертуаре герои классических произведений мировой драматургии, образы исторических личностей и современников нашей эпохи. Среди лучших ролей – Мольер в «Кабале святош» М. Булгакова (1990), Оргон в «Тартюфе» Ж.-Б. Мольера (1999), Полоний в «Гамлете» У. Шекспира (2002), Профессор Преображенский в «Собачьем сердце» М. Булгакова (2005), Жевакин в «Женитьбе» Н.В. Гоголя (2009) и многие другие. Г.Т. Обухов – лауреат специальной премии жюри I театрального фестиваля «Сибирский транзит» в номинации «Лучшая мужская роль» за роль Пичема в спектакле «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (2001). Высокого творческого совершенства достиг Г.Т. Обухов в создании народных характеров, воплощенных в произведениях сибирских авторов Степана Лобозерова, Владимира Гуркина, Василия Шукшина.

В 1981 году Г.Т. Обухов окончил режиссерский факультет Алтайского государственного института культуры. Его режиссерские работы (спектакли для взрослых «Конец недели» Г. Бокарева, «Полк идет» по произведениям М. Шолохова, «Вечер французских одноактных пьес» («Любовь и шесть миллионов») Ги Абекассиса, спектакли для детей «Я догоняю



лето» и «Заводной солдатик» В. Пальчинскайте, «Сирена и Виктория» А. Галина) заслужили высокую оценку театральных критиков и зрительской аудитории. В 1988 году за высокие сценические достижения Георгию Тихоновичу присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР». В 2000 году за выдающиеся достижения в театральном искусстве Георгий Обухов удостоен высокого звания «Народный артист Российской Федерации».

За последние несколько десятков лет Г.Т. Обухов сыграл более 40 ролей, каждая из которых утверждала высокое профессиональное мастерство артиста, а лучшие вошли в золотой фонд театрального искусства Алтая. Мастерство и профессионализм Георгия Тихоновича востребованы в театре и сегодня. Среди особо ярких работ артиста в современном репертуаре: Полоний в трагедии «Гамлет» (2002), Профессор Преобра-

женский в комедии по роману М. Булгакова «Собачье сердце» (2005), Отец Любы в музыкальной драме «Блудный сын» по киноповести В.М. Шукшина «Калина красная» (2011), Брат Лоренцо в трагикомедии «...Чума на оба ваши дома!» Г. Горина (2013). По итогам 2012–2013 театрального сезона Алтайское отделение СТД РФ присудило народному артисту Г.Т. Обухову победу в номинации «Лучшая мужская роль первого плана» за создание образа Гарри Бендинера в спектакле «Последняя любовь».

много лет – бессменный член художественного совета театра. Его мнение всегда важно и для руководства, и для коллег. Являясь членом Союза театральных деятелей РФ, актер не раз избирался в Правление Алтайского отделения СТД. Георгий Тихонович – неоднократный участник проводимых Алтайским отделением СТД конкурсов и фестивалей: дипломант краевого конкурса «Точка зрения» по рассказам В.М. Шукшина (2004), конкурса «Моя несыгранная роль» (2007), IV краевого фестиваля речи «Музыка слова» (2011). К своим мно-



«Последняя любовь».
Г. Обухов в роли
Гарри Бендинера

фото Андрей Луковский. Алтайский Театр Драмы

Георгий Тихонович не ограничивается только служением в театре. На протяжении многих лет он сотрудничает с Великорусским оркестром «Сибирь», являясь автором инсценировок, режиссером и исполнителем музыкально-драматических программ «Борис Годунов» и «Метель» А.С. Пушкина (2000, 2001), «Беседы при ясной луне» по произведениям В.М. Шукшина (2002). С 2009 года Георгий Тихонович — бессменный председатель приемной комиссии режиссерско-актерского факультета Алтайской государственной академии культуры и искусства. Сегодня этот барнаульский ВУЗ не представляет себе воспитание и обучение будущих режиссеров и артистов без участия народного артиста Г.Т. Обухова.

Георгий Тихонович необыкновенно легкий в общении человек, обладающий удивительным даром без назидательного тона говорить о самых важных проблемах, учить азам профессии, делиться мастерством. Не зря он

гочисленным грамотам и благодарностям в 2007 году народный артист добавил высокую награду – медаль Алтайского края «За заслуги перед обществом».

Георгий Обухов говорит: «...Моя любовь к профессии, театру стала еще сильнее, так же как и с годами растет желание работать, творить, растет и великая ответственность перед собой и перед зрителями. ...Счастливее для меня не звание, а призвание. Тот великий актерский труд – играть на сцене, работать. Театр – моя радость, моя судьба, мое назначение».

Сердечно поздравляем Георгия Тихоновича с юбилеем. Желаем ему здоровья для осуществления профессиональных замыслов, новых ролей и благодарных зрителей! Пусть его творческая энергия не иссякает еще долгие годы на благо нашего театра и театрального искусства Алтайского края и России.

Коллектив Алтайского краевого театра драмы

МНОГОУВАЖАЕМЫЙ ТТ

О пермском академическом ТТ — «Театре-Театре» за последние годы написано очень много. Театр сам дает для этого серьезный повод — его жизнь наполнена и разнообразна: интересные спектакли, значимые, амбициозные проекты. Причина тому, как всегда, кроется в конкретных людях. Здесь ситуации управляют художники, четко осознающие состояние, запросы и уровень современной театральной культуры. Во главе ТТ тандем дружеский по-человечески и солидарный творчески — художественный руководитель **Борис Мильграм** и директор режиссер **Владимир Гурфинкель**. Это отмечают и режиссеры, которые ставят здесь спектакли. Их немало, все они очень разные — это принцип художественного руководства: труппа должна быть в такой форме, чтобы соответствовать любым требованиям. В этом разнообразии видов и форм театральной культуры, существующей под одной крышей, и состоит идея реформатирования пермского академического драматического театра в пермский академический Театр-Театр, озвученная несколько лет назад. Кроме успешно реализованной программы творческой реконструк-

ции собственного театра, Мильграм заявил о себе и как о серьезном политике в области культуры, хотя начинал именно с театральной стратегии — с переустройства организационного принципа театрального механизма, совершенствуя его многоуровневое устройство, внедряя неожиданные организационно-художественные методы управления. В. Гурфинкель пришел в пермскую драму директором, имея большой режиссерский и административный опыт в разных театрах страны, не исключая и пермских. Среди поставленных им спектаклей есть особо важные для пермского ТТ. Например, первая в стране постановка пьесы «Чехов в Ялте» американских драматургов Джона Драйвера и Джеффри Хэддоу. Разработанная режиссером игровая постановочная система дала возможность остроумно и весело передать характер очень непростых, подчас драматических отношений создателей МХТ с А.П. Чеховым. Особую сложность этой постановки представляли действующие лица — реальные создатели МХТ и его мощное литературное окружение. Гурфинкель перенес действие на цирковую арену, где собственно театральная игра, игра актера с perso-

нажем, высекает баланс юмора и драматизма. Ведь нельзя же сегодня Станиславского или Немировича с Горьким играть взаправду — будет фальшиво, да и скучно. Поэтому в этом спектакле безудержный смех уживается с комком в горле, что было характерно для жизни и судьбы самого доктора Чехова и его героев.

При всем изобилии творческой жизни театра, особенно в ее экспериментальном направлении, два уважаемых лидера осознают ответственность перед традицией в обустройстве жизни ТТ как театра-дома, уникального по организационной системе театрального организма, сегодня все больше в России разрушающегося. Здесь каждому, кто способен в каком-либо направлении проявить творческую инициативу, дается карт-бланш. Так обычно складывается жизнь в семье с умными родителями, обеспечивающими хорошо налаженный надежный быт и добрые отношения. Пример: в театре создана редакционная группа, выпускающая собственный театральный журнал «ШКАП» («многоуважаемый», конечно) — альманах пермского академического Театра-Театра. Журнал, в первую очередь, рассказывает о собственном театре, но, главное то, что

о себе любимом повествуется через контекст событий — театральных и не только, местных и повсеместных — российских и мировых. Поле интереса «ШКАПа» уравнивается интересом самого театра к культурным событиям нынешним и прошлым, к тому, как эти события аккумулируются реальной театральной жизнью России, Европы и т. д.

Выпуск собственного печатного издания — одна из форм деятельности отдельно взятого российского театра, который ищет нестандартные пути самореализации и отклика не только зрителей, но и читающей публики. Более традиционной по форме здесь остается фестивальная практика. Участвуя в программе «Театральная Пермь — итоги сезона», который проводит местное отделение СТД, пермский ТТ представляет здесь, как правило, наиболее развернутую программу.

Режиссер **Семен Серзин** вскрывает проблему тотальной деконструкции человеческих отношений через абсурдистскую пьесу польского драматурга **Дороты Масловской** «У нас все хорошо». Хотя в интервью он заявляет о более точном переводе — «Между нами есть добро». Налицо ощутимая дистанция смыслов. Последний перевод подстрочника еще более обнажает суть происходящего — иронию

по отношению к реальности, в которой не только все не хорошо, но нехорошо настолько, что определение понятия добра ни в коей мере не может соответствовать героям, которые существуют в различных пространственных — временных пластах. При этом они предельно связаны: девочка, мама, бабушка, соседка. Но видеть и слышать друг друга не могут, хотя истово и страстно либо выясняют отношения, либо исповедуются друг перед другом — реальный монолог здесь существует в инфернальном диалоге. Разрыв пространственно — временных связей, уничтожает и какое бы то ни было соотнесение героев друг с другом. Как бы общаясь, они каждый раз напоминают о том, что место — дом, комната, больница и прочее, где они находятся, не существует и самих их тоже не существует. Реально существует лишь телеэкран и его нынешние оголтелые представители — режиссер, актер и ведущий — манипуляторы сознанием и реальностью. С одной стороны, жизнь персонажей проверяется одурачивающим рекламно-клиповым телевизионным сюжетом, с другой, памятью о войне, священной для поляков, о войне, превратившей их город, дом, а за ними и их жизнь в руины.

Театр-Театр — это, конечно, совершенно осо-

бая, отдельная в России театральная территория с очень серьезно развернутым диапазоном театральных возможностей. Поэтому сюда так естественно и вписываются разного рода фестивали. Так, директор театра Владимир Гурфинкель проявил недюжинные творческие и организаторские способности как продюсер и директор в подготовке и проведении **фестиваля «Белые ночи Перми»** — универсального по сложности и разнообразию программы, география участников которого охватывает более половины континентов земного шара. И если этот фестиваль уже стал визитной карточкой города, что подтверждает мысль о культурной столице Перми, то собственный ТТ международный театральный фестиваль «Пространство режиссуры» аккумулирует наиболее выдающиеся явления современной театральной культуры.

Спектакль «**Фронтовичка**», выросший из режиссерской лаборатории театра, дал актрисе **Наталье Макаровой** удивительный шанс — сыграть роль, о которой, наверное, мечтает любая актриса — это история противостояния ударам судьбы. В принципе таких ролей не мало. Здесь же история молодой женщины, пережившей ужасы войны, потерю ребенка и предательство любимого, лишена любого намека на



«Фронтовичка». Мария Небылица — Н. Макарова, Матвей Кравчук — А. Сизиков

мелодраму. Жесткий, даже суровый спектакль, в котором, кажется, чувствуешь запах гари и металлический привкус. Драматург **Анна Батурина**, выросшая в лаборатории Николая Коляды (вопреки юному возрасту уже лауреат нескольких премий), смогла раскрыть не типичную для своего поколения правду о войне и с предельной искренней достоверностью рассказать о жизни военного поколения своих бабушек. Молодой режиссер **Дмитрий Турков** вместе с художником из монтажного цеха создали предлагаемые обстоятельства, как для исполни-

телей, так и для зрителей, сидящих буквально на игровой площадке, погружая тех и других в пространство и материальную среду, насыщенную воздухом военного времени и послевоенного обнищало́го быта. Фактура спектакля, предметы – тусклый, порой проржавленный металл, холодящий сердце и корежащий душу, преодолеваются удивительно глубоко, мужественным и нежным человеческим содержанием главной героини. Н. Макарова и все без исключения ее партнеры – достоверные герои своего времени вновь открывают зрителям тот должданный уровень правды жизни, которую театраль-

ные специалисты давно похоронили. За что низкий поклон создателям спектакля «Фронтовичка». Чего не скажешь об опыте работы над классическим материалом – «**Венецианским купцом**» по пьесе **В. Шекспира** в постановке режиссера **Романа Самгина**.

В ТТ театре уже устоялась практика переосмысления программных классических произведений. Нередко они становятся здесь основой музыкальных спектаклей. Или претерпевают радикальные изменения в руках тех режиссеров, которым не по вкусу традиционные решения. В этом случае удача на стороне тех пред-

ставителей актуального искусства, которые умеют «в новые мехи вливать старое вино». Так, например, «**Отелло**» **Някрошюса** потрясает трагической глубиной, несмотря на то, что морская стихия, кроме прочего, отражена на сцене и большим количеством огромных для кулеров бутылей с водой. Здесь они становятся одним из знаков уникальной метафорической природы его постановочного метода.

Роман Самгин с устоявшейся репутацией интересного режиссера-комедиографа обычно откровенно работает на кассу. Пройдя школу М.А. Захарова, можно заразиться остроумием Мастера, но остроумно решать «трудные» вопросы и держать при этом напряжение зрительного зала – особый дар, который пока остается у худрука Ленкома непревзойденным. Его ученик много ездит по стране и работает в антрепризах, часто развлекая публику не только драматургией первого класса. Оказавшись на территории пермского ТТ, известного своим вольнолюбием, решил, очевидно, не утруждать актеров и публику архаичной и запутанной историей и перевел классический сюжет, который крутится вокруг фуга человеческой печенки в пласт более близкого ему современного американского триллер-шоу и масс культуры. С шоу преуспел,

утопив тем самым драматургические и психологические мотивации кровожадности Шейлока, не смотря на устойчивые и вполне оправданные попытки **Михаила Чуднова** остаться адвокатом своего героя. Да и остальные актеры: **Лидия Аникеева** в роли дожа Венеции, **Олег Шапков** – Антонио, **Максим Новиков** – Бассанио, по свойственной им профессиональной привычке, старались не только честно «носить» маску и характер персонажей, но и обосновывать причинно-следственные связи их поступков и мотивировать действие. Дурная актуализации места и времени действия, игнорирование Самгиным ключевых проблем пьесы: конфессиональных, деловых отношений и любовных коллизий, которые сопровождают обычно у Шекспира передрыгания с переодеванием и путаницей полов, имен и прочего; перемещение на четыре столетия вперед со всем набором, точнее перебором ласвеговских аксессуаров, привела эту драматическую историю к художественному и смысловому банкротству.

Пермский писатель **Алексей Иванов** – несчастный гость театра, не смотря на то, что живет в Перми. Он по характеру совсем не театралный человек, далекий от бурных аплодисментов, хотя его литературный талант уже

давно и заслуженно отмечен. Проза Иванова – нынешнее продолжение линии откровения о своей земле и людях этой земли, которую стали очерчивать в русской прозе второй трети двадцатого века и Виктор Астафьев, и Валентин Распутин – и еще целый ряд талантливых русских писателей, которых никак не уместить в одно прокрустово ложе. Герои Алексея Иванова неотделимы от Урала, они здесь родились – и чердынский князь, и школьный учитель географии. И здесь они поставлены в ситуации, когда вопреки обстоятельствам, должны остаться людьми. Эта тема традиционной, классической русской культуры и то, что пермский ТТ выпустил спектакль по роману «**Географ глобус пропил**» в постановке московского режиссера **Елены Невежиной**, свидетельствует о его чутье. Современный театр загнан поиском формы настолько, что сама форма уже давно стала его маргинальным содержанием. Но ведь все-таки наряду с этой бесконечно затянувшейся дурной реальностью, театр остается тем местом, где еще есть возможность всмотреться в человека, в то, что происходит с его душой – и вчера, и сегодня, но главное – здесь и сейчас с глазу на глаз. Из всего того, что происходит сегодня в культуре, может быть, только в театре



«Географ глобус пропил»

(в кино сложнее) и можно вновь окунуться в этот бездонный космос. Ведь неслучайно этот роман лег в основу одноименного фильма, получившего на последнем «Кинотавре» главный приз. Да, там все процессы «задокументированы», они приближены, но энергия другая, ее несет именно театральный актер.

Не новая, но вечная тема в романе – путь самопознания, дала повод режиссеру Елене Неvejeиной и инсценировщику **Ксени Гашевой** поговорить о герое нашего времени. Темой спектакля стало

именно время, вялотекущее время жизни нынешнего зрелого человека, которому пора давно очнуться от «полетов во сне и наяву». Инфантилизм инфантильного времени. Герой спектакля Виктор Служкин с предельной обнаженностью психофизического натурализма сыгран **Сергеем Детковым** ничуть не хуже, чем когда-то давным-давно и совсем в другом кино был сыгран подобный герой Олегом Янковским. Служкин забубенный пьяница, но не алкоголик. Просто русский человек, лишенный почвы под ногами.

Не так уж и давно по сравнению с вечностью герой Венечки Ерофеева проложил столбовую дорожку в литературе, потом, как оказалось, шире – в русской культуре «воспаренной на воздушных» душе русского пьяницы. Для героя Алексея Иванова, как и для героя Вени Ерофеева, пьянство – способ русского человека самопроявления и самопознания своего душевного устройства, особенное русское экзистенциальное состояние. Этим способом русская «мужская» душа открывается и «отдохновляется». Что делать герою

спектакля, когда жить тесно, когда воздуха много, а дышать трудно: семья номинальная, дружба истонченная, девушки-подружки – на минутку, денег как не было, так и нет, время крутит возраст, а смысл все никак не уловить, да уже и нет желания охотиться за ним. С этой типичной для российского интеллигента рефлексией, живущий в состоянии спрессованного времени – от советского детства до пресловутого девяностых, существует герой романа Алексея Иванова и спектакля Елены Неvejeиной.

В пространстве, где все до кучи и все так узнаваемо (художник **Д. Разумов**): и дворовая детская площадка с каруселью, игровым инвентарем из автомобильных покрышек, с трибуной, на которой восседают манекены пионеров и площадка, которая рядом, с ностальгическим ВИА и характерным для инфантильных героев названием «Вечная молодость» – крутится однообразная до скуки жизнь героев. Песни, которые поет ВИА, озвучивают и рифмуют безвозвратно ушедшее время и вносят ненавязчивую ироничную интонацию в настроение «оторванности» и взрослых, и подростков. Тут же рядом с каруселями и детскими игровыми снарядами выброшенные кровати, на которых можно скоротать вечерок за бутылкой. Задник-экран про-

ецирует школьную карту – то Африка («жарища, должно быть, в этой Африке...» – привет от еще одного русского Гамлета – дяди Вани; рифмы и культурный контекст здесь очень важны), то карту Пермского края, то тетрадь в забытую косую линейечку, то таблицу Менделеева, к которой прикреплена фотография Служкина. Он здесь, как еще один открытый элемент. В микрорайоне провинциального городка стандартной советской постройке, в заштатной школе с давно утратившими женский, да и человеческий облик завучами, с недорослями, у которых проблемы «низа» решаются быстрее алгебраической задачки, Служкин-Детков предлагает своим подопечным ученикам способ переоценки дешевых ценностей. Может быть, этот способ он предлагает скорее себе – очень простой и бесхитростный, даже с налетом романтики и риска – традиционный когда-то школьный поход по местам родного и любимого пермского края. Поход этот – ориентация на местности – открытый урок географии, знакомство с родным близким и дальним ландшафтом по пересеченной местности: горная с трудно проходимыми порогами река, скальные, обрывистые берега с остатками языческих капищ и лагерными зонами. Места не для романтичес-

ких прогулок под шквалом ветра, стеной снегопада, который обрушивается на героев пеномашина, и неожиданной встречей с эсками. Служкин-Детков как бы отпускает ситуацию, предоставляя детям самим искать из нее выход. Он преподает им урок преодоления, и они понимают, что ценности могут иметь другую шкалу. Учитель географии глобус, может быть, и пропил, но человеком остался.

Режиссер Елена Неvejeина хорошо знает «чернушный» театр, ее молодость прошла во многом под его сопровождение. Но, как художник, она выработала в себе способность высвечивать проблему объемно. Хорошо представляя безрадостную реальность жизни Служкина и его окружения, безошибочно угадав в актере Сергее Деткове нервность и глубину (забытое амплу неврастеника), дает его герою, а за ним и зрителю возможность свободного выдоха и надежду. Конечно, ей помог и автор Алексей Иванов. Он не только хорошо знает своего героя, но и любит его. Поэтому эта театральная полифоничная история получилась, в том числе, и о вновь обретенной способности любви не только к людям, но и к жизни.

Евгения РОЗАНОВА
Фото Алексея ГУЩИНА

ВАГНЕР — ВЕРДИ

К 200-летию великих мастеров

«Бал-Маскарад» в Геликон-опере и «Тангейзер» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко

Нынешний год – дважды юбилейный в музыкальном мире: год 200-летия со дня рождения двух крупнейших реформаторов оперы – **Рихарда Вагнера** и **Джузеппе Верди**. Оба шли разными путями к созданию оперы нового поколения, и оба сказали свое яркое слово в этом жанре. Практически каждый театр посчитал своим долгом почтить память великого немца и не менее великого итальянца новыми постановками в своем репертуаре. Среди московских оперных театров **Новая опера** еще в прошлом сезоне представила публике вердиевского «Трубадура» и вагнеровского «Тристана и Изольду», театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко открыл свой новый сезон крайне редкой постановкой для русских сцен – «Тангейзером» **Вагнера**. **Геликон-опера** отметил этот юбилейный год с особым размахом – начав его с «авиа»-попурри на оперы **Вагнера** «NIBELUNGOPERA.RU», он закрыл его оперным фестивалем длиною в пятьдесят дней, объединившим весь вагнеровско-вердиевский репертуар театра и открывшийся новой яркой премьерой – нечастым гостем на русской сцене поздним – шедевром Дж. Верди «Бал-маскарад».

Эта опера, сюжетной основой которой послужила реальная история заговора против шведского короля Густава III, появилась на свет с большими препятствиями. Запрещенный тогда сюжет о покушениях на монарха, в воплощении которого Верди усматривал прекрасную и величественную драму, с трудом преодолел кордоны цензуры. Само же сочинение Верди, не

раз исправленное композитором, прорвалось на сцену римского театра «Аполло» в феврале 1859 года уже в том виде, в котором оно известно сегодня – в нем шведский король стал прототипом главного действующего лица – бостонского губернатора Ричарда из старинного рода графов Уорвиков. Режиссер спектакля **Дмитрий Бертман**, не раз работавший в Шведской опере,

Рикардо — М. Пастер, Ренато — А. Миминошвили, артисты хора



Ульрика — Л. Костюк, Амелия — Е. Михайленко



отдал дань историческому прототипу главного персонажа, разместив на занавесе спектакля интерьер Королевской оперы в Стокгольме.

В остальном же Дмитрий Бертман остался верен себе – он актуализировал Верди и перенес исторический сюжет в современные дни. С помощью своих постоянных соавторов **Игоря Нежного** и **Татьяны Тулубевой** режиссер одел героев в офисные костюмы и поместил их в пространство из свободно перемещающихся по сцене полужеркальных конструкций, которые символизируют сюжетные интриги оперы – «пространство кривых зеркал», по мнению Бермана. Собственно, темы любви и власти, ревности и предательства – вне времени, поэтому стиль современных отношений на сцене, который предлагает режиссер зрителю, лишь усиливает актуальность звучания их в наши дни.

Будучи перенесенными в современный мир, отношения героев приобретают гротескную остроту. Вместо графа со свитой на сцене – современный чиновник с офисным персоналом, суетящимся вокруг него и борющимся за власть за его спиной. Паж Ричард из либретто обращается в офисного секретаря с ноутбуком, а «страшное и таинственное место» из второго действия, куда отправляется возлюбленная графа и жена его друга Амелия по завету гадалки, предстает в виде злочно-



Дирижер Симоне Фермари



Амелия — Е. Михайленко, артисты хора

го квартала красных фонарей с пуганами в витринах, сильно контрастирующего офисной «лакированности» в первом акте и блеску роскошного бала в последнем. Еще больший контраст по силе воздействия имеет сцена гадания во второй картине первого акта – она втягивает зрителя в полуинфернальный мир нищей и незрячей женщины – гадалки Ульрики, находящейся на короткой ноге с самим сатаной, но, тем не менее, избитой между делом людьми графа. Ее предсказанию подчиняется все последующее действие, которое раз-

ворачивается стремительно и контрастно и приводит к кульминационному финальному балу-маскараду в виде современного корпоратива. Блеск феерического финала, объединившего публику в вечерних туалетах и масках с изображением современных популярных лиц, усиливает и одновременно поглощает трагическую развязку личной драмы графа, погибающего от руки друга под бурное веселье, царящее вокруг. За сим немедленно на сцену выкатывается огромный торт, ставший новым предметом растерзания для публики в масках.

С режиссерской концепцией вполне согласуется трактовка музыкальной постановки Владимира Понькина, подчеркивающая легкость и очарование вердиевских мелодий в сочетании с контрастной трагичностью характеристик отдельных персонажей. Присутствующие пока в исполнении некоторые погрешности ансамблевого звучания компенсировались декоративным обаянием приглашенного дирижера из Италии **Симоне Фермани** – правнука единственной дочери композитора и его супруги Джузеппины Стрепони. Маэстро Фермани провел два первых премьерных спектакля, очаровав публику непринужденностью работы с оркестром.

На высоте были и артисты – исполнители главных ролей, среди которых особенно хочется отметить вокальную работу исполнителя графа Ричарда **Максима Пастера** – известного обладателя красивого летящего тенора, **Лидии Светозаровой** в роли Пажы, драматичность трактовки образов Амелии **Наталией Загоринской** и ее мужа Ренато **Александром Миминашвили**, и в особенности – гадалки Ульрики **Ксенией Вязниковой**. Новый спектакль – безусловная удача театра «Геликон-опера».

Постановку «Тангейзера» **Р. Вагнера** в театре им. К.С. Станиславского и **Вл.И. Немировича-Данченко** без преувеличения можно считать событием века – попу-

лярная в Европе опера поставлена впервые не только на сцене этого театра, но и почти за сто лет – в России, где Вагнер всегда приживался с трудом. К постановке театр пригласил европейских вагнеровских экспертов – латвийского режиссера **Андриаса Жагарса**, в послужном списке которого не один спектакль немецкого оперного реформатора, и известного интерпретатора Вагнера – французского дирижера из Фрайбурга **Фабриса Боллона**, получившего даже специальный приз за «Лоэнгрин». Такой выбор оправдал себя, особенно по части музыкальной. Трактовка Боллона лишена чувственного надрыва, который можно часто услышать в исполнительских версиях музыки Вагнера. Немецкая сдержанность и философская погруженность, с которой дирижер развивает протяженные и логически выверенные пласты музыкальных мыслей, словно бы таит всю мощь вагнеровской эне-

гии внутри, не давая ей полностью прорваться наружу, но от этого она не становится менее ощутимой, и колоссальное воздействие музыки еще более усиливается. Оркестр, солисты, хор – все отвечает намерениям дирижера с профессиональной точностью и стройностью.

История «Тангейзера», возникшая из соединения нескольких самостоятельных немецких средневековых легенд – о гроте богини Венеры, о состязании немецких миннезингеров, о Св. Елизавете, – имеет сюжетным центром душевные терзания главного героя, мучащегося между грехом и духовностью – плотской любовью к Венере и платонической к Елизавете. Идею метаний Тангейзера между платоническим и плотским Боллон решил воплотить в русской постановке, объединив две вагнеровские редакции «Тангейзера», каждая из которых по-своему популярна на мировых сценах – немецкую или, как ее называют, дрез-

Тангейзер – В. Микицкий, Венера – Л. Андреева





«Тангейзер». Сцена из спектакля

денскую, созданную и поставленную первой, в 1845 году, и французскую, написанную специально для постановки в Париже в 1861-м. Музыка этих редакций, различных не только в тексте, но и в партитуре, в московской версии «Тангейзера» распределена так: чувственно-плотские сцены первого акта, связанные с гротом Венеры, взяты из французской версии, где специально для парижской постановки была расширена сцена Тангейзера и Венеры, а все земные сцены в тюрингском Вартбурге – из немецкой. Такой немецко-французский микс стал к тому же своеобразным символом жизни самого композитора, который в молодости пытался покорить богемный Париж, но, не сумев, возвратился в Германию с ее консервативной моралью.

Над визуальной стороной постановки потрудились латвийские авторы – художник **Андрис Фрейбергс**, художник по костюмам **Кристине Пастернака**, видеохудожник **Инета Сипунова**. Постановщики, по идее

Жагарса, приблизили сюжет к эпохе Вагнера, перенеся его из средневековья в век девятнадцатый и одевам в кринолины. Гротом Венеры при этом послужила французская оранжерея, место богемы, а символом Германии стала библиотека. В оранжерее царит почти ощутимый душный полумрак, где чувственно-сладострастная Венера, с трудом отпустившая пресытившегося ее любовью Тангейзера, предстает в виде дорогой куртизанки (яркая **Лариса Андреева** с аффектированным вокалом), а ее свита – сатиры и сирены – демонстрируют целую эротическую вакханалию, созданную с помощью пластики хореографа **Радуги Поклитару** и артистов балета. Эстетика просвещенной Германии XIX века эффектно контрастирует: на смену чувственной распущенности грота богини любви приходит немецкая педантичность, с которой выстроены впечатляющие симметричные мизансцены, разместившиеся в интерьере грандиозной

библиотеки, заполненной философскими и религиозными томами; на смену откровенным красно-черным нарядам приходят строгие черно-серые, среди которых выделяется пышное белое платье Елизаветы, искупающей грех возлюбленного Тангейзера ценой своих страданий и жизни (вдохновенно-трепетное сопрано **Анны Нечаевой**).

Сюжетный лейтмотив, отвечающий музыкальному – хору пилигримов – это шестые странников, отраженных в зеркальной пластине на фоне полумрака гор. Одним из них становится, в конечном счете, Тангейзер, осужденный тюрингским обществом и ищущий прощения (дебютировавший в серьезной заглавной роли **Валерий Мишкицкий** с аккуратным вокалом и идеальным немецким произношением). Духовное искупление, наступающее в финале вместе со смертью героя, ознаменовано слиянием интерьера и экстерьера, прорывом к горнему свету и грандиозным финальным хором.

Новый «Тангейзер» в театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко славен удачным симбиозом музыкально-режиссерской концепции, где философская подоплека раскрывает мир творца – певца, который, равно вдохновляясь музами чувственной и духовной, прорывается к свету, преодолевая неизбежные земные страдания.

Евгения АРТЕМОВА

Фото Е. УХАЧЕВОЙ и О. ЧЕРНОУСА

ПУСТЯЧОК, А ПРИЯТНО...

«Бал в "SAVOY"» в Московской оперетте

Оперетту венгерского композитора **Пала Абрахама** (1892–1960) «Бал в "SAVOY"» (либретто **Владимира Михайлова** и **Дмитрия Толмачева**) впервые на московской сцене поставили в конце 50-х. Спектакль имел громкий успех, но был заклеймен в печати как «торжественно пошлости» и снят с афиши. Его многие помнят как красивое, изящное салонное зрелище. Но все же некоторые артисты (Татьяна Шмыга и Владимир Шишкин, Василий Алчевский и Василий Зарубеев) охотно исполняли в концертах эффектные номера из него. В самом деле, броский танец «Кенгуру», озорной

дуэт «Любовь пришла, сдавайся ей!», лукавая песенка «Закон Востока» или всеми признанный мировой шлягер «Танголита» любимы поколениями актеров оперетты.

Сложности начинаются с сюжета, поскольку типичная «комедия недоразумений» ни на что другое не претендует. Тем более что в своих отношениях эстрадная звезда **Мадлен** (изысканная и томная **Елена Зайцева**) и влюбленный в нее писатель **Аристид** (изящный и благородный **Максим Катырев**) явно сами запутались. Ради общеная с любимой он выдает себя за официанта отеля, а она думает, что тот втерся

к ней в доверие, чтобы украсть ее кольцо.

А еще на балу в роскошном отеле хочет выступить амбициозная, но наивная американка **Дэзи** – **Василиса Николаева**, уверенная, что сочинила мировой хит. В нее влюбляется безропотный «официант с дипломом» **Анри** – **Владислав Кирюхин**, чье имя и профессию присвоил **Аристид**. Эти четверо обеспечивают любовную неразбериху сюжета.

Есть еще знойный шомен и почему-то музыкальный издатель **Мустафа** – **Павел Иванов**, похожий на волшебника **Магрибинца** из фильма «Багдадский вор», а также настырный администратор звезды

Мадлен Тибо —
Е. Зайцева,
Аристид Фобла —
М. Катырев





Деся — В. Николаева,
Помероль — В. Кирюхин

Трэоли – **Александр Маркелов**, который тоже ведет себя как шоумен.

Все происходит на фоне венецианского карнавала, что дает повод организовать роскошное зрелище с эффектными номерами. На этом сосредоточились художники **Владимир Арефьев** и **Светлана Логофет** (костюмы), а также балетмейстеры **Борис Барановский** и **Ирина Корнеева**. Зрелище получилось красивым, четким, бравурным и ярким. Свою лепту вносит и дирижер **Константин Хватынец**, умело организуя в оркестре многообразную ритмическую структуру и лирическую палитру. Он, кстати, участвует в действии и как персонаж сюжета, некий эксцентричный композитор. А поставила спектакль известная актриса **Татьяна Кон-**

стантинова, у которой явно есть чутье на специфический жанровый блеск.

Все вместе способствует сочинению ревью в стиле сверкающего брио, где сюжет значит совсем не много. Правда, российская традиция требует насыщать лирические отношения героев сильным психологизмом. Но сам венгерский композитор Пал Абрахам, долго живший не только в Европе, но и в Америке, хорошо усвоил принципы американского шоу, где всего должно быть много, кроме психологизма, который, в лучшем случае, лишь подразумевается. Потому сюжет здесь нередко имитирует конфликт, а диалог зачастую ни что иное, как передышка между номерами, блестяще придуманными и исполненными. Один из них, к примеру, броский стэп мистера Бима,

замечательно станцованный (и спетый!) артистом балета **Александром Бабенко**.

Постановщики честно следовали определенной художественной логике. Получилось «ревью с сюжетом», где вовсе не перипетии важны, а праздничная среда, прятная атмосфера и беспечное настроение. При этом, важная для всех правда внутренних чувств никуда не улетучивается. Зрители с удовольствием проникаются незамысловатыми, но трогательными лирическими мотивами, любят остротными номерами, исполненными темпераментно и азартно, которые выглядят куда искуснее, чем в развлекательных программах уже надоевших корпоративов. Пустьчок, а приятно...

Александр ИНЯХИН
Фото предоставлены театром

АРТИСТ, ДАРЯЩИЙ РАДОСТЬ

К 80-летию со дня рождения Г.И. Буркова

Теперь уже трудно поверить, что еще недавно у Адмиралтейской набережной Воронежа стояло легендарное судно под названием «Дунай». Легендарное – потому что послужило базой съемочной группе фильма «Они сражались за Родину». Великолепные артисты снимались там. Среди них, кроме знаменитого режиссера Сергея Бондарчука, были Юрий Никулин и Вячеслав Тихонов, Ангелина Степанова

и Нонна Мордюкова, Иван Лапиков и Василий Шукшин... Работал в картине и близкий друг Василия Макаровича – замечательный актер **Георгий Иванович БУРКОВ**.

На «Дунае» Бурков был последним, кто видел Шукшина живым. Октябрьской ночью 1974 года в своей каюте № 10 Василий Макарович скончался. Смерть товарища Георгий Бурков переживал очень тяжело. Часто вспоминая Шукшина, он

называл его своим учителем, любимым писателем и режиссером. Говорил, что именно благодаря Василию Макаровичу его развернуло в литературу и режиссуру, к более высокому уровню ответственности за свою работу... К сожалению, и жизнь самого Буркова оборвалась внезапно, когда ему было 57 лет. Много он успел, но каким-то планам сбыться так и не удалось.

А начиналось все в Перми, где студент юриди-

Георгий Иванович Бурков



ческого факультета университета Георгий Бурков пришел в театральную студию. Пришел, да так и остался в театре. Первые его театральные школы были в Перми, Березниках и Кемерово. На провинциальной сцене он работал с 1956 по 1964 год, а в 1965-м его взяли в Московский драматический театр им. К.С. Станиславского. Известнейший режиссер Б.А. Львов-Анохин увидел в Буркове недожинный талант. Актер с удивительной органикой, непосредственностью и обаянием, позволяющим ему блистать в разных жанрах, очень скоро выдвинулся в число театральных лидеров столицы. А затем он стал изумлять зрителей своими работами и в кинематографе.

Фильмы «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники», «Печки-лавочки», «Калина красная», «Они сражались за Родину», «Подранки», «Степь», «Из жизни отдыхающих», «О бедном гусаре замолвите слово», «Гараж», «Ирония судьбы, или С легким паром» и другие сделали Георгия Буркова узнаваемым и любимым актером страны. В конце 80-х Бурков снял как режиссер кинокартину «Байка», а еще раньше поставил спектакль «В стране липутов».

По приглашению Олега Ефремова актер переходит в МХАТ, где работает до 1988 года. Большой популярностью пользуются

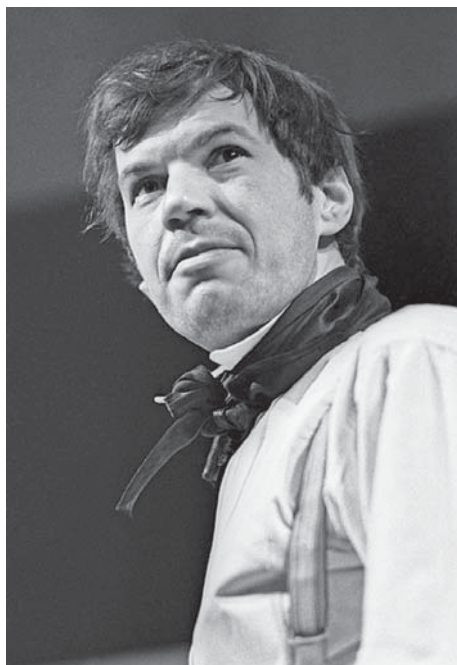


Георгий Бурков с женой Татьяной



«Они сражались за родину». В. Шукшин и Г. Бурков





«Записки сумасшедшего». Театр им. Станиславского.
Поприщин – Г. Бурков. 1968 г.



Г. Бурков



«О бедном гусаре замолвите слово».
Г. Бурков и Б. Брондуков



«Старики-разбойники»

также его работы на сцене Пушкинского театра. Острохарактерный, комедийный артист выступал успешно и в драматических ролях, часто придавая им неповторимый трагичес-

кий оттенок. Среди наиболее запомнившихся сценических откровений Георгия Буркова – Прохор Железнов («Первый вариант «Вассы Железновой» по М. Горькому), генерал

Панфилов («Волокаламское шоссе» В. Шацкова по А. Беку), Микола Задорожный («Украденное счастье» И. Франко), рабочий Бутузов («Так победим!» М. Шатрова), Степан Го-



«Калина красная»



«Профессия — следователь»

ловлев («Господа Головлевы» по М. Салтыкову-Щедрину), Он («Старая актриса на роль жены Достоевского» Э. Радзинского)...

Хорошо знающие Георгия Буркова люди всегда отмечали его подкупающую доброту, искренность, душевность, фантастический талант. Говорили о его страстной любви к книгам, философии, литературе. Появившаяся книга самого Георгия Ивановича «Хроника сердец» эти вы-

сказывания в полной мере подтвердила, а заодно и открыла многим Буркова-Личность, Буркова-Человека тонко чувствующего, самобытного и, главное, необычайно светлого, щедро делящего нам радость общения с уникальным талантом.

С Шукшиным Бурков познакомился в 1971 году. Василию Макаровичу порекомендовали артиста на фильм «Печки-лавочки». С первых же дней общения

они прониклись уважением друг к другу и вскоре стали друзьями. После ухода Шукшина Георгий Иванович продолжал писать ему письма. Разбирая архив мужа, Татьяна Буркова среди множества этих дружеских посланий наткнулась на такую запись: «Должен признаться, что после смерти Шукшина у меня нет друзей».

Супруга Георгия Буркова в одном из интервью говорила так: «Георгий был большим ребенком, живущим вне быта. Он не любил ходить в рестораны, не любил магазины, не любил ездить за границу – ему там было неуютно и скучно. Сидел больше в номере, писал, читал. Что он носит, что он ест, его мало заботило... Он никогда не был особенно веселым человеком. Он был с юмором и иронией по отношению к себе. Никогда не занудствовал, не говорил про болезни... Он был философом. Дома держал замечательную библиотеку... Бондарчук помог ему с квартирой, и он переехал на Фрунзенскую набережную, где у него появился свой кабинет. Там он в последнее время много работал».

Жизнь замечательного актера оборвалась 19 июля 1990-го года. Георгия Ивановича Буркова похоронили на Ваганьковском кладбище. Крест на его могиле сделан из того же куска гранита, что и памятник Василию Макаровичу Шукшину на Новодевичьем.

Владимир МЕЖЕВИТИН

14 ноября 2013 года ушел из жизни **Юрий Викторович СТОСКОВ**. Человек, роль которого в жизни Богородского края трудно переоценить. Патриот, Артист, Личность. Широта души Юрия Викторовича вбирала все: гордость за родную землю, желание, чтобы она день ото дня становилась краше, стремление делать как можно больше во благо земляков.

Родился Ю.В. Стосков 19 января 1931 года в Москве. В 1955 году окончил Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина при Малом театре. В 1960 году был приглашен в «Ногинский драматический театр», где и служил актером 53 года, до последнего дня жизни. За более чем полвека на сцене Юрий Викторович всегда требовательно относился к себе, тщательно прорабатывал каждый образ. Незаурядный талант артиста по достоинству оценен не только зрителями, но и государством. В 1976 году, одному из первых в Московской области, Юрию Викторовичу присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР», а в 1985 году – почетное звание «Народный артист РСФСР». Его мнение для коллег было важным и весомым: Ю.В. Стосков являлся членом художественного совета театра. За большие заслуги в развитие театрального искусства и активную общественную деятельность на благо жителей Ногинского района Ю.В. Стоскову присвоено звание «Почетный гражданин города Ногинска Московской области».

Член Общественной палаты Ногинского района, инициатор и организатор многих творческих встреч с трудовыми коллективами и шефской работы с воинами Ногинского гарнизона, участник районных мероприятий и благотворительных акций, бессменный член жюри международного детского конкурса английского языка «Good Luck», много времени уделяющий молодежным творческим коллективам Ногинского муниципального района... Все это о Юрии Викторовиче Стоскове.

В своей профессии он был лучшим среди равных. Его блестящий талант и огромный профессиональный опыт помогали создавать яркие и незабываемые образы на театральной сцене и в кино. За годы работы в театре сыграно более 100 ролей в спектаклях советских, российских и зарубежных драматургов, более 50 ролей сыграно в кинофильмах. Юрий Викторо-



вич Стосков был всегда горячо любим публикой, а это самое высокое признание актерских заслуг. Ю.В. Стосков неоднократно становился лауреатом подмосковных театральных фестивалей «Золотая осень». Его работы отмечались в журналах «Театр», «Театральная жизнь», в газете «Культура» и многих других центральных и районных средствах массовой информации. Кроме работы в театре, Юрий Викторович активно сотрудничал с телевидением и радио: озвучивал фильмы-презентации, участвовал в радиопередачах.

За самоотверженный труд в годы Великой Отечественной войны и плодотворную деятельность Юрий Викторович награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени и медалью «За доблестный труд в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.». Состоял в Союзе театральных деятелей, в гильдии киноактеров.

Юрий Викторович Стосков с удовольствием делился своим опытом с молодежью, передовая им то, чем сам владел виртуозно, да и его советы по жизни порой помогали найти выход из трудной ситуации. Артист, до последних дней был за-

нят в театре, и дополнял творческую жизнь активной общественной деятельностью, принимая участие в городских мероприятиях и благотворительных акциях.

Он любил жизнь. Он служил людям. Он оставляет нам не только память о себе, но и пример

беззаветной веры в идеалы добра, порядочности, стремления во всем дойти до самой сути. Память о Юрии Викторовиче Стоковске навсегда сохранится в наших сердцах.

*Коллектив Ногинского
драматического театра*

Ушел из жизни главный художник Краснодарского академического театра драмы им. Горького **Сергей Владимирович АБОЛМАЗОВ**.

Ему было всего 65, и совсем недавно мы праздновали его юбилей и желали, как это водится, долгих, долгих лет жизни... И вдруг его не стало. Он вырос в театре и ушел из театра. Это случилось на гастролях, в Сочи. После недавно перенесенного инфаркта он мог бы туда и не ехать, но Сергей Владимирович слишком любил свою работу. Из жизни ушел человек беззаветно преданный театру, знающий его, как говорится, от подвала до колосников и его очень всем нам не хватает.

С.В. Аболмазов родился 30 сентября 1948 года в городе Орле, в актерской семье. Большая часть его детства прошла за кулисами Орловского театра кукол или на гастролях с родителями. Закончив в 1974 году Орловские педагогический институт, он много и плодотворно работал во многих театрах страны. В 1993 году Аболмазов приехал в Краснодар. Первыми работами Сергея Владимировича в Краснодарском театре драмы им. Горького стали спектакли «Маленькая До» и «Детские шалости», а безоговорочное признание дарования и мастерства нового главного художника театра принесла постановка В.Д. Рогульченко «Идиот» по одноименному роману Ф.М. Достоевского, в которой в полной мере раскрылось неординарное, образное, аллегорическое мышление художника. Каждая работа мастера становилась событием в театральной жизни города. Вот только некоторые из них: «Евангелие от Воланда» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Отчего люди не летают» по пьесе «Гроза» А. Островского, «Бададошкин и сын» Л. Леонова, «Чайка» А. Чехова, «Легенда о Великом Инквизиторе» по роману «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского.

Это был неординарный, многогранный человек. Талантливый художник, профессионал высокого класса, настоящий Мастер своего дела. Его дарование не ограничивалось только сценографией.



Живописец, график, поэт, писатель – лишь некоторые из даров, которыми наградили его свыше. А еще это был настоящий русский интеллигент, из той вымирающей в России тоненькой прослойки духовных наследников А.П. Чехова и Л.Н. Андреева. Создавая декорации каждого спектакля, Сергей Владимирович тщательно прорабатывал даже самую мельчайшую деталь, добиваясь композиционной, стилистической и атмосферной гармонии. Его работы всегда были подарком для ценителей театрального искусства. С 1989 года С.В. Аболмазов являлся членом Союза театральных деятелей Российской Федерации, а с 1997 года – членом Союза художников России. Был участником республиканских, зональных и краевых выставок изобразительного искусства. Лауреат XII регионального фестиваля «Кубань театральная – 2010» за сценографию спектаклей фестиваля в Краснодарском академическом театре драмы им. Горького и Молодежном театре Краснодарского творческого объединения «Премьера». Лауреат премии администрации Краснодарского края в области науки, образования и культуры за 2012 год.

Сергей Владимирович, спасибо Вам за все! Мы благодарны вам за Ваш светлый талант, за уникальные человеческие качества. Ваше имя навсегда останется в памяти театрального Краснодара.

*Коллектив Краснодарского академического
театра драмы им. Горького*

Город Омск простился с человеком, чье имя всегда ассоциировалось с целой эпохой, с большим периодом его истории – истории не только театральной, но и поколенческой. Истории множества людей, когда-то соприкоснувшихся с тем миром, который творила прямо на глазах и несла в себе эта женщина.

17 октября не стало **Любови ЕРМОЛАЕВОЙ**. Режиссера, педагога, основателя и руководителя Омского драматического театра «Студия Л. Ермолаевой», выросшего из знаменитого Театра Поэзии.

С Любовью Иосифовной простились в субботу, 19 октября. Простились под песню «Омские улицы» — негласный гимн города, который впервые прозвучал в ее исполнении.

«У меня с ней связаны самые теплые воспоминания. Она лирическая и такая всеобъемлющая, как будто Омск – это целое мироздание», — говорила она в интервью еще в январе, когда мы вместе с ней вспоминали 50-летие «Омских улиц».

А буквально через два с лишним месяца она похоронила сына — Юрия Шушковского, тоже режиссера, педагога, создателя пластического театра «Группы характеров», с именем которого в театральной жизни города связано очень многое, тоже мастера, открывшего дорогу в профессию сотням молодых людей.

С ним непросто было разговаривать, непросто было брать у него интервью. Потому что, как и Любовь Иосифовна, он посвятил себя и свой путь исследованию жизни человеческого духа. С людьми, живущими внутренне с такими вопросами, постигающими такие глубины, всегда непросто. Об этом были спектакли, которые появлялись на сцене «Студии», об этом были разговоры. Какой-то общий нерв, связующий воедино эту семью.

Свой театр, сильный, профессиональный, Любовь Ермолаева взращивала бережно и постепенно, шаг за шагом. Из поколения нынешних представителей омской культурной среды, чья юность пришлось на шестидесятые, нет, наверное, ни одного человека, который не испытал бы влияния или просто не соприкоснулся с ее Театром Поэзии.

Что бы ни вспоминали из истории Омска того времени, к Театру Поэзии как к одной из культурных доминант возвращались всегда. Там был поиск, желание учиться и пробовать. В театр не приходили — им жили. Так, как «живут» студенты, вопреки всему, если загорелись какой-то идеей.



Именно в институте Любовь Иосифовна впервые попала в студенческий театр, которым руководил Юрий Шушковский, режиссер омской телестудии и ее будущий муж. Там же, в сельскохозяйственном институте (специализированный театральный вуз был позже), она познакомилась и с будущим композитором «Омских улиц» Вячеславом Косачом, и с автором стихов Михаилом Сильвановичем.

Многое менялось вокруг, а театр, появившийся в ее жизни в студенчестве, остался навсегда, как и идея создать когда-нибудь свой театр, наделив его свойствами Дома.

Ее собственный театр прошел долгий путь, менял лица и официальные статусы. Из любительского вырос до народного, а в 1991 году стал муниципальным. А еще через шесть лет переехал в здание ДК «Строитель» — знаменитый городской фасад с белыми колоннами, которое занимает по сей день. И поэзия, уважение и внимание к слову, тексту, с которыми эта женщина жила и работала, тоже никуда не исчезли, став для «Студии Л. Ермолаевой» одной из нерушимых основ, мерилем вкуса, таланта, профессионализма.

Говоря о том, что сделала Любовь Иосифовна, можно перечислить награды и звания, все до единого, а их немало. Но ни одна из помпезных формулировок не скажет больше, чем ее спектакли, ее ученики и последователи.

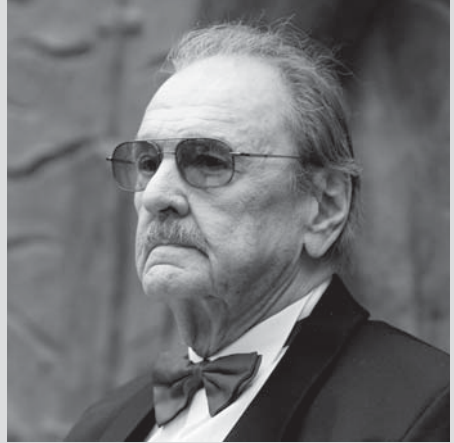
Валерия КАЛАШНИКОВА

Не стало **Юрия Васильевича ЯКОВЛЕВА**, одного из славной плеяды ваханговцев, широко известного и любимого артиста театра и кино. Одного из последних русских интеллигентов до кончиков пальцев.

Наверное, как всегда, в нынешний предновогодний вечер телевидение покажет любимый разными поколениями фильм «Ирония судьбы, или С легким паром!», и мы вновь будем улыбаться и грустить над участью Ипполита, потому что, если в молодости он казался нам только смешным, то с возрастом мы смогли оценить мудрость его печального монолога о том, что волшебство новогодней ночи кончается, и люди остаются один на один с необходимостью трезво решать свою судьбу, не доверяя ее иронии...

Даже те, кто никогда не видел Юрия Яковлева на театральной сцене, оценили масштаб его таланта от комедийного до подлинно трагического по разным фильмам разных десятилетий, а уж те, кому посчастливилось увидеть Яковлева на подмостках театра, которому он отдал всю жизнь, – не забудут никогда.

Последней ролью Юрия Васильевича в театре стали «Темные аллеи» И.А. Бунина в спектакле «Пристань», задуманном и воплощенном Римасом Туминасом как мечта артистов о несыгранных ролях. Каким же наслаждением было наблюдать за Яковлевым, за каждым его движением, за каждой интонацией!.. Он уходил спиной к зрительному залу, словно в развернутое пространство белого экрана, и невозможно было



оторвать взгляд от его походки, от внезапного игрового взмаха ноги – это было глубоко драматично, и слезы наворачивались на глаза.

Таким и останется Юрий Васильевич Яковлев навсегда в нашей памяти.

«Когда целое поколение сменяется и уходит, оно еще оставляет нам на какой-то срок своих одиноких часовых, последних вестников прошлого, способных донести до нас дыхание былой эпохи, – писал Владимир Яковлевич Лакшин. – И внезапное пересечение их с нашей жизнью поражает, как весть с иной планеты».

Вечный покой и долгая наша благодарная память!

Редакция журнала

КОЛОНКА ЮРИСТА

НАЛОГ НА ДОХОДЫ ФИЗИЧЕСКИХ ЛИЦ

Облагается ли налогом доходы физических лиц (НДФЛ) приобретенные работодателем в пользу работника товары или услуги у сторонних организаций, в частности понесенные расходы на оплату лечения или медицинского обслуживание.

По данному вопросу целесообразно придерживаться следующей позиции:

В соответствии с п. 1 ст. 207 Налогового кодекса Российской Федерации (далее – НК РФ), плательщиками НДФЛ признаются физические лица, являющиеся налоговыми резидентами Российской Федерации, а также физические лица, получающие доходы от источников в Российской Федерации, не являющиеся налоговыми резидентами

Российской Федерации.

Список доходов от источников в РФ, перечисленных в п. 1 ст. 208 НК РФ, является открытым: пп. 10 п. 1 ст. 208 НК РФ определено, что к доходам от источников в РФ относятся, в частности, иные доходы, получаемые налогоплательщиком в результате осуществления им деятельности в Российской Федерации.

В соответствии с п. 1 ст. 210 НК РФ при определении налоговой базы по НДФЛ учитываются все доходы налогоплательщика, полученные им как в денежной, так и в натуральной формах, или право на распоряжение которыми у него возникло, а также доходы в виде материальной выгоды, определяемой в соответствии со ст. 212 НК РФ.

Статьей 41 НК РФ установлено, что доходом физического лица признается экономическая выгода в денежной или натуральной форме, учитываемая в случае возможности ее оценки и в той мере, в которой такую выгоду можно оценить, и определяемая, в частности, в соответствии с главой 23 НК РФ «Налог на доходы физических лиц».

Подпунктом 1 п. 2 ст. 211 НК РФ установлено, что к доходам, полученным налогоплательщиком в натуральной форме, относятся, в частности, оплата (полностью или частично) за него организациями или индивидуальными предпринимателями товаров (работ, услуг) или имущественных прав, в том числе коммунальных услуг, питания, отдыха, обучения в интересах налогоплательщика.

Перечень доходов, не подлежащих обложению НДФЛ, установлен ст. 217 НК РФ.

В соответствии с абзацем 1

п. 10 ст. 217 НК РФ к доходам, не подлежащим обложению НДФЛ, относятся, в частности, суммы, уплаченные работодателями за лечение и медицинское обслуживание своих работников, их супругов, родителей, детей (в том числе усыновленных), подопечных (в возрасте до 18 лет), а также бывших своих работников, уволившихся в связи с выходом на пенсию по инвалидности или по старости, оставшиеся в распоряжении работодателей после уплаты налога на прибыль организации.

В соответствии с п. 1 ст. 226 НК РФ организации, от которых или в результате отношений с которыми физическое лицо получает доходы, признаются налоговыми агентами – на них возлагаются обязанности по исчислению НДФЛ, удержанию его у налогоплательщика и уплате удержанной суммы налога в бюджет.

В соответствии с п. 4 ст. 226 НК РФ налоговые агенты обязаны удержать начисленную сумму налога непосредственно из доходов налогоплательщика при их фактической выплате. Удержание начисленной суммы налога производится налоговым агентом за счет любых денежных средств, выплачиваемых им налогоплательщику, при фактической выплате указанных денежных средств.

Согласно п. 2 ст. 231 НК РФ

суммы НДФЛ, не удержанные с физических лиц или удержанные налоговыми агентами не полностью, взыскиваются ими с физических лиц до полного погашения этими лицами задолженности по налогу в порядке, предусмотренном ст. 45 НК РФ.

Следует принять к сведению то, что в некоторых случаях НК РФ позволяет не учитывать при обложении НДФЛ доходы работника, не превышающие 4000 рублей за налоговый период (год), полученные, например:

– как стоимость подарков, полученных налогоплательщиками от организаций или индивидуальных предпринимателей (абзац 2 п. 28 ст. 217 НК РФ);

– как суммы материальной помощи, оказываемой работодателями своим работникам, а также бывшим своим работникам, уволившимся в связи с выходом на пенсию по инвалидности или по возрасту (абзац 4 п. 28 ст. 217 НК РФ).

Более подробный ответ на поставленный вопрос возможно получить в рамках индивидуальной консультации, которая будет учитывать конкретную ситуацию и наличие правовых документов..

Е.П. ЛИХОТНИКОВА

Советник председателя

по правовым вопросам,

кандидат юридических наук

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–164/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Соронина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@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.

III ВСЕРОССИЙСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ГОРОД КУЗНЕЦК, ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

20-26 апреля 2014 года

ЗОЛОТАЯ ПРОВИНЦИЯ

Заявки для участия в фестивале
принимаются до 20 марта 2014 года
e-mail: zolotaya_provinciya@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«БЛЭЗ или CHERCHEZ LA FEMME»

в Дмитровском драматическом театре.

«Последняя любовь» в Магаданском музыкальном
и драматическом театре

ФЕСТИВАЛИ

Второй фестиваль драматических театров Вооруженных Сил РФ
«Звездная маска»

V открытый фестиваль молодежных театров в Тамбове

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виктор Токарев, директор и режиссер Иркутского областного
театра юного зрителя имени А. Вампилова

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Парикмахерский квинтет: гримерно-парикмахерский цех
Челябинского театра оперы и балета

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru