

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

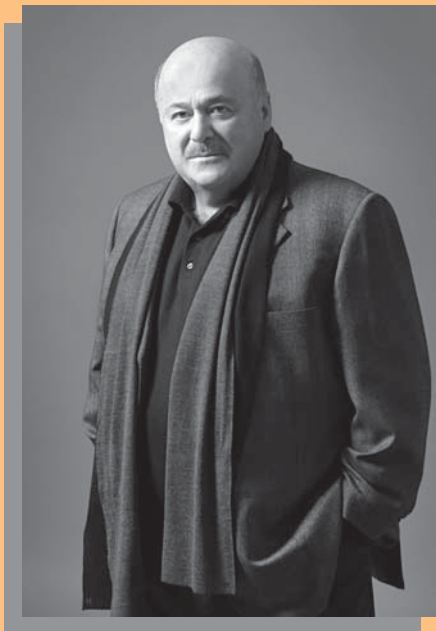
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-165/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

2014 год объявлен Годом культуры, а еще Годом британской культуры в России и Годом российской культуры в Великобритании.

А посему в Новом году художественные открытия и победы неизбежны — давайте в это верить, а еще верить в себя и в свое дело.

Верить, что в Новом году, как бы он ни назывался: Годом Великобритании и России, Годом культуры или Годом Лошади, мы по-прежнему будем вместе. Хотя мы и разбросаны по городам и весям, хотя и разделяют нас километры, но всех нас связывает пространство Театра и наш прекрасный Союз.

Счастья вам всем, удачи, успеха!

С Новым Годом!

*Александр КАЛЯГИН
Председатель Союза театральных
деятелией РФ (ВТО)*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5 – 165/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2013–2014



На обложке: «Отелло». Театр им. Евг. Вахтангова

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД

Интервью с председателем
Костромского СТД РФ

С.Б. Дубовым. *Е. Раздирова* 2

В РОССИИ

Архангельск. *О. Игнатьюк* 8

Камышин. *С. Каленова* 12

Магадан. *Д. Ледовской* 17

Самара. *Н. Старосельская* 18

Саратов. *И. Крайнова* 23

Ставрополь. *Т. Куликова* 28

Томск. *И. Травина* 33

СОДРУЖЕСТВО

«Язычники» Анны Яблонской
в постановке Русского драма-
тического театра Литвы.

А. Воронов 35

Фестиваль детских
любительских театров кукол

«Кукла в детских руках»

в Бургасе (Болгария).

Е. Бахарева 38

ФЕСТИВАЛИ

Международный театральный
фестиваль «На родине

А.П. Чехова». Н. Шалимова 42

III Театральный фестиваль

«Московская обочина – 2013».

А. Иняхин 48

Межрегиональный фестиваль

«Театральный АтомГрад»

(Дмитровград). *А. Лаврова* 54

VI Открытый фестиваль

молодежных театральных

коллективов в Тамбове

«Виват, театр!». *Э. Макарова* 61

VII Международный фестиваль

театров кукол «Ярмарка

спектаклей «Театральная

карусель». *Е. Леонидова* 69

Международный фестиваль

театров кукол «Чаепитие

в Мытищах». *Ю. Бергер* 76

VI Международный фестиваль

любительских коллективов

«Театр начинается»

(Санкт-Петербург). *А. Никитина* 80

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

Шекспир на московской

сцене. *В. Федорова* 89

«Гамлет» (Театр у Никитских

ворот). *Н. Старосельская* 96

«Макбет» (Театр

на Перовской). *О. Игнатьюк* 100

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Все мы прекрасные люди»

(Театр им. Ленсовета).

Е. Соколинский 102

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виктор Токарев

(Иркутск). *Л. Тирон* 106

ЛИЦА

Татьяна Сидоренко

(Москва). *Э. Михалева* 114

Алексей Орлов

(Чайковский). *В. Бедерман* 117

Тан Еникеев

(Оренбург). *М. Рябцева* 119

Альберт Шайдуллов

(Волгоград). *Г. Беспальцева* 122

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория молодой

новосибирской режиссуры

«Герой. 21». *О. Ефременко* 127

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Краснодарский музыкальный

театр. *Р. Колесникова* 130

МИР МУЗЫКИ

Балет «Сарпиге»

(Чувашский государственный
театр оперы и балета).

М. Митина 134

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Ион Друцэ. «Одиночество

духа». *А. Равенских* 138

«В.В. Самойлов. Автобиография

и воспоминания

современников».

М. Фолкинштейн 140

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Парикмахерский квинтет:

гримерно-парикмахерский

цех Челябинского театра оперы

и балета. *С. Бабаскина* 142

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Музей театрального костюма

в Костроме.

Е. Глебова 146

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Вечно живые» в постановке

А.В. Иванова (Воронежский

академический театр драмы

им. *А.В. Кольцова*).

Н. Старосельская 152

ВСПОМИНАЯ

Бориса Равенских.

Н. Старосельская 156

ЮБИЛЕЙ

Людмила Сорокина (*Рязань*) 40

Александр Плетнев (*Калуга*) 87

Алексей Дундуков (*Воронеж*) 125

Борис Поюровский (*Москва*) 141

КОЛОНКА ЮРИСТА

Срок авторского права 160

ВНИМАНИЕ! Изменился адрес электронной почты редакции журнала: **6503089@mail.ru**

«ВОПРОС НУЖНО СТАВИТЬ ТАК: ЧТО Я МОГУ ДАТЬ СОЮЗУ»

Интервью с председателем Костромского отделения С.Б. Дубовым

В начале декабря 2013 года в Костроме состоялся Семинар молодых театральных критиков и журналистов под руководством Н.Д. Старосельской. В том, что он удастся на славу, мы перестали сомневаться еще на начальных этапах подготовки. Дело в том, что огромную помощь в организации, а потом и в проведении семинара нам оказал председатель Костромского отделения СТД Сергей Борисович Дубов.

Не скрою, что поддержку от региональных отделений СТД в проведении наших семинаров мы получаем очень редко. Такие случаи можно посчитать буквально по пальцам одной руки. Почему так происходит — не знаю, может быть это тема отдельной статьи в рубрике «Проблема». Первый же номер в новом, 2014 году, хочется начать с разговора с Сергеем Борисовичем — человеком далеко не равнодушным и настоящим профессионалом театрального дела.

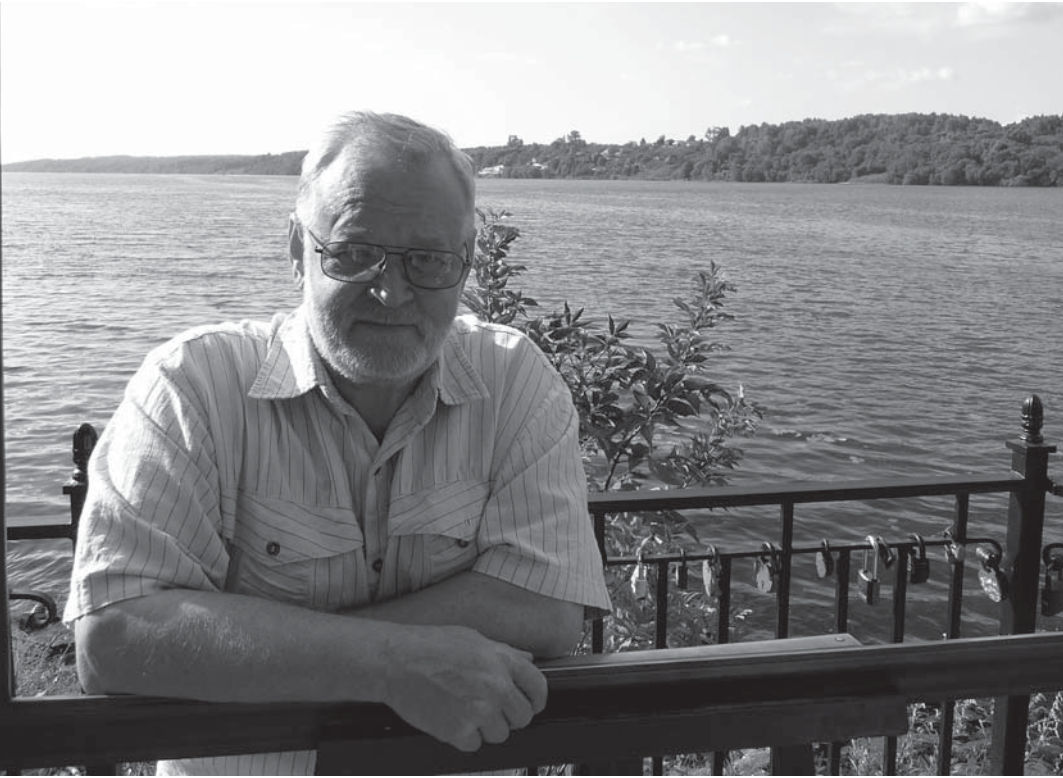
Надеюсь, это станет доброй традицией и мы познакомим наших читателей с теми, кто трудится на благо Союза и его членов в разных точках нашей необъятной страны.

— *Сергей Борисович, расскажите мне, пожалуйста, сколько лет Костромскому СТД, с чего все начиналось?*

— Отделение было создано в 1946 году, то есть нынче нам 67 лет. Организация у нас не очень крупная, потому что в городе всего три театра, один из которых создан не так давно — это Камерный драматический театр под руководством Бориса Голодницкого и там, кстати, нет ни одного члена СТД, хотя многие из них изъявляли желание, но как-то все не получалось. Сам Голодницкий и его супруга были в свое время членами ВТО, еще советского, потом они вышли из этой творческой организации. Так что наши члены, в основном — это артисты Государственного театра драмы имени А.Н.Островского, артисты Театра кукол и среди них большая прослойка пенсионеров — бывших творческих работников. В данный момент у нас 67 человек. Недавно мы получили сообщение о том, что умер один из наших членов, заслуженный артист

Казахской ССР Воробьев, который жил достаточно отдаленно, в городе Шарье Костромской области — это почти 500 километров от Костромы. Так что нас все меньше... правда, за последние дни 4 человека написали заявление о вступлении. Мы постоянно ведем работу. 25 декабря 2013 года я получил твердые заверения Президента АНО «Кострома» Елены Николаевны Царенко, что они в полном составе (а это около 70 человек) выразили желание стать членами СТД; в ближайшее время будет назначена дата собрания, на котором я расскажу об истории СТД и его задачах.

Надо сказать, что здесь есть определенные сложности, которые заключаются в том, как руководство той или иной организации относится к СТД. Если есть руководитель, заинтересованный в том, чтобы существовала эта общественная организация и помогла в работе театра, то и соответственно рядовые сотрудники стремятся к этому. Если же творческий руководитель и ди-



Сергей Борисович Дубов

ректор театра не являются членами Союза — им это и неинтересно. В общем, они и не мешают и не помогают. Достаточно сказать, что наш главный режиссер никогда не был членом СТД, а главный художник и директор театра — они были членами СТД, но мы были вынуждены их исключить за неуплату взносов. Мы, конечно, ждали, а вдруг?

— *Не предупреждали?*

— Как не предупреждали!? Предупреждали, на доску вешали! «Уважаемые члены СТД! Заплатите членские взносы!» Здесь ситуация в слишком разительном контрасте зарплат руководителей и рядовых сотрудников. Видимо, СТД заставляет руководителей стесняться своих высоких зарплат. И они боятся это показывать. Нужно же сдавать форму 2НДФЛ, прежде чем заплатить взно-

сы... Они их сдавали, но эти справки вызвали сомнение... Так накапливались задолженности, и мы вынуждены были обратиться в Центральную комиссию по приему и исключению из членов СТД с ходатайством Правления отделения об их исключении, что, по-моему, их просто ошастливило.

У нашей организации интересная история. Может быть, сейчас мы не очень блистаем какими-то творческими достижениями, потому что времена, с одной стороны, сложные финансово — у нас очень небольшое финансирование и руководство театра нас не очень поддерживает, но еще раз повторю — и не мешает. И не помогает... Так как это было раньше, когда я был директором театра. Мы проводили роскошнейшие мероприятия. У нас были вечера, пос-

вященные Дню театра, например. Мы находили небольшие, но средства, привлекали людей со стороны, не обязательно членов СТД. И город любил эти праздники, люди приходили с удовольствием!

— *Может быть, они не понимают функцию Союза, считают, что он должен им что-то дать?*

— Мне кажется, что все они прекрасно понимают. В театре есть малая сцена, которая пустует, мы дважды проводили на ней акцию «Дерзай, артист!». Примерно то же, что проходит в Нижнем Новгороде — «Несыгранные роли». Когда артист дает заявку на роль, которую он либо уже никогда не получит, либо может быть и получит, но в отдаленной перспективе. Он получает возможность осуществить свою мечту. Мы решили сделать что-то подобное. Совершенно самостоятельные работы, даже без режиссера. В акции могли участвовать абсолютно все артисты, любого возраста. Было много публички. Например, заслуженная артистка Надежда Сурова (Залесова — ее сценический псевдоним) взяла новеллу Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» — это было что-то потрясающее! На одном дыхании! И именно после этой акции что-то понадобилось — прожектора, аппаратура. Все быстро размонтировали и ничего там не стало. В творческом плане там работать стало невозможно. Теперь она используется как репетиционная площадка, хотя в свое время планировалась как полноценная сценическая площадка. Когда я уехал работать в Москву — все постепенно уничтожили: и малую сцену, и музей. Находили потом во дворе, на помойке какие-то музейные экспонаты. Равнодушные люди... Если вы пройдетесь по коридорам театра, вы увидите, что фотографии, что висят на стенах — безымянные. Пятый год уже ничего не подписано — кто это, что это?... Мне самому неудобно лезть в это.

Хоть Костромское отделение и немногочисленное, но есть очень активные

члены. В основном, как ни странно — это пенсионеры. Молодежь трудно подтянуть и сподвигнуть на что-то. На уровне принять участие — да. А самому выступить с какой-то инициативой — сложно. Чем это объяснить? Я все время над этим думаю. Конечно же, в первую очередь, люди очень заняты. И заняты возможностью заработать. Несмотря на кажущееся благополучие, разрыв в зарплатах начинающего артиста и масти того, я уже не говорю о руководстве театра, — колоссальный!

— *Все равно, странно... Молодежь, в основном, очень легка на подъем, очень много энтузиастов... Им не нужны деньги, им нужно во всем участвовать!*

— В данное время, я считаю, что это правильно, что в театре такая потогонная система выпуска спектаклей, — практически не бывает перерывов. Это прекрасно! Но у людей не остается времени на другую жизнь. Кроме спектаклей проводится громадное количество общегородских акций, где задействуют наших артистов. Это и Дни города, и новогодние мероприятия, 27 марта — День Феодоровской иконы Божьей Матери, когда в Ипатьевском монастыре устраиваются целые представления. Свободного времени практически ни у кого не остается. И даже несмотря на такие сложности все равно удается что-то сделать. Например, в прошлом году мы провели роскошную выставку, в создании которой принимала участие мой бывший заместитель засл. арт. РФ Анна Алексеевна Заварихина. Нам очень помогла Вера Сергеевна Цыпляева — директор Музея театрального костюма и сама великая рукодельница. Мы назвали эту выставку «По ту сторону профессии». Она проходила в бывшем помещении музея. Каждый желающий работник театра представлял на выставку вещи, сделанные своими руками. Это были и иконы, вышитые бисером, и живописные работы, и чеканка, и изумительные куклы, и ювелирные украшения. Очень много

было работ, связанных с театральной тематикой. Глаза разбегались! Народу на выставках побывало очень много! О нас часто показывали репортажи по местному телевидению. Многие люди приходили и просили продать что-то! С одной стороны, это была материальная помощь тем, кто это изготовил, а с другой стороны, приятно, что твоя работа кому-то нужна и поехала в другой город. Многие покупатели были из разных городов — из Архангельска, из Москвы, даже из-за границы. У нас очень много приезжих приходит в театр.

— *А еще какие формы работы у вас существуют?*

— Естественно, мы работаем с ветеранами. Мы их не оставляем. Это уже пожилые люди, которые всю свою жизнь посвятили театру, и мы стараемся их не забывать. Обязательно поздравляем со всеми праздниками, юбилеями, со всеми советскими праздниками. Несколько раз в год собираем их здесь, в отделе. Это 1 октября — День пожилого человека, 13 января — Старый новый год, 27 марта — День театра, 9 мая — День Победы, естественно, еще на открытие и закрытие сезона. В этом году мы решили отойти от традиционных форм работы. Обычно мы их приглашали сюда, в наше уютное помещение СТД, устраивали небольшой концерт, где пели песни военных лет, угощали их. В 2013 году мы договорились с Музеем деревянного зодчества, тем более там работает дочь Музы Борисовны Коноплевой — одного из наших ветеранов и как раз занимается организацией массовых мероприятий. Мы наняли автобус и вывезли всех туда. На природу. Благо, погода была хорошая. Хорошо погуляли, подышали свежим воздухом. Потом в одной из старинных изб нам устроили совершенно потрясающие по своей теплоте посиделки. Все рыдали от счастья и от восторга. Там было и небольшое угощение, различные викторины, конкурсы, и опять же песни военных лет. Каж-

дый делился своими воспоминаниями о той войне... Тогда почти все они были маленькими. Фронтовиков не осталось никого. В прошлом году ушел от нас последний — Иван Федорович Колесников... В основном, остались дамы, как я их называю, непреклонного возраста. Некоторым уже за 90, но они все равно приходят и участвуют в наших мероприятиях.

Естественно, мы им оказываем всяческую помощь — не только денежную. Конечно, денег не хватает, но мы все равно бесконечно благодарны Александру Александровичу Калягину, нашему СТД РФ, за то, что нам оказывается существенная материальная помощь, когда мы ежегодно подаем списки нуждающихся. Выделяются достаточно приличные суммы. И мы никого не забываем, помогаем! Конечно, хочется помочь всем! Все нуждаются...

Ежегодно мы участвуем в конкурсах, проводимых администрацией города на получение всевозможных грантов. Три раза такой грант мы получали. Но он не пошел на развитие нашего отделения, — мы работали ради Театра кукол. Так было надо. Они создали «Театр на подушках», театр для самых маленьких, и мы им помогли. Они поставили спектакль «Сказки дедушки Крылова», который получил большую известность. Я думаю, что на будущий год нужно участвовать в получении гранта и создать Школу молодого критика при нашем отделении СТД. В Костроме практически отсутствует театральная критика.

Есть местные критики, которые поддерживают руководство театра. Это есть. Но нужно потихоньку воспитывать новое поколение.

Наше отделение богато славными традициями. На протяжении длительного времени, в конце 70-х-начале 80-х годов очень активную роль играл Игорь Александрович Дедков, знаменитый наш публицист, литературный критик, писатель. Вокруг него как раз концентриро-

валась вся костромская интеллигенция — все самое чистое и светлое, умное, образованное, все самое ищущее. Я, конечно, сам этого не видел, но столько всего слышал — легенд, рассказов, что иногда завидую людям и сожалею, что меня тогда здесь не было. Происходили удивительные вещи. В открытую говорилось о том, о чем нельзя было — о проблемах Советской власти, о ее ужасных пороках, о проблемах литературы и театра. Причем, говорилось не завуалировано, а четко, аргументировано, доказательно. Здесь проходили литературные вечера, чтения новых пьес. Очень многие приезжали из Москвы, чтобы послушать Дедкова. Потом это закончилось, когда закончилась его опала, и он вернулся в Москву. Но Игорь Александрович оставил о себе колоссальную память и заложил основы очень интеллигентного отношения к театру, не просто как к развлекательному жанру, а как к высокому искусству.

После отъезда Дедкова деятельность немного поутихла, потом наступила эпоха гласности, когда можно было все. Уже никого не привлекали эти сборища, потому что обо всем открыто писали в газетах, с утра до ночи обо всем трещало телевидение. Уже все было не столь остро и злободневно.

В 1990 году, когда я сюда приехал, помещению СТД месяцами оставалось закрытым. То были, действительно, тяжелые времена. Не было финансирования. Наступил период апатии. Все стало можно, все стало понятно — как мы отвратительно жили и как еще отвратительнее живем сейчас. Прекратили существование привлекательные стороны членства в СТД, перестали давать бесплатные путевки в Дома творчества. Были большие экономические проблемы, когда люди часами стояли в очередях — какое уж там СТД! Помню — осень, слякоть, промозглая погода, стою я в очереди за килограммом сахара, а впереди меня стоит наш заслу-

женный артист Дмитрий Александрович Кромский — его любила и любит вся Кострома, его на руках носили, боготворили! Стоит, замерз! И тут меня черт дернул сказать: «Люди! Перед вами стоит человек, который всю жизнь вас воспитывал, вел к чему-то светлому, доброму и хорошему, заслуженный артист, ведущий артист нашего театра. У него дома четверо голодных детей! Он стоит уже три с половиной часа, давайте будем людьми, давайте пропустим его!» Меня чуть не разорвали на части! Я вынужден был бежать. Такие были тяжелые времена. Потом постепенно все стало меняться. Формы работы стали другими, постепенно менялся круг членов СТД, хотя костяк, конечно же, оставался. Потом пошла чехарда с приездом-отъездом, с постановкой на учет. Многие уезжали и бросали членские билеты — им это не нужно было. Начали спрашивать, за что они платят взносы, что они с этого имеют. Я им говорил: «Поймите, вы ставьте вопрос не так: не что я ИМЕЮ, а что я МОГУ ДАТЬ Союзу». Многие до сих пор этого не понимают. До сих пор. У подавляющего большинства членов СТД до сих пор иждивенческие настроения. «Я плачу взносы! Вы мне в три раза больше должны!» С такими людьми очень сложно разговаривать. Сразу скандал, крик. Угрожают написать заявления. Не пишут. По крайней мере, не все.

Вот, например, один наш артист написал заявление с просьбой снять его с учета. Он очень хотел быть Председателем нашего костромского отделения, я его и готовил. Мне уже достаточно лет и надо готовить смену. Он пять лет был членом Правления. За эти пять лет кроме разговоров и шикарных планов мероприятий — ничего! Ни малейшего движения! Ни малейшей попытки что-либо сделать... И когда вновь избрали меня, он разобиделся и написал заявление о выходе. Я что должен сделать? Подтасовать результаты?

— Ну за такое время можно горы свернуть!
 — К сожалению, с нынешним контингентом вряд ли. Со стариками еще можно было. Если бы вы видели, какие у меня замечательные старики!!! Сколько в них энтузиазма, задора, желания! А молодежь...

— Как вы думаете, почему в нашей стране старики такие энтузиасты? В них, действительно, больше жизни, чем в молодых, которым ничего не интересно, за редким исключением.

— Я думаю, что это объясняется прежде всего условиями жизни.

— Но пенсионеры же хуже живут, чем молодежь!

— А вот чем хуже человек живет, тем он янее понимает, что от него самого много зависит. Если он сам не сделает, за него никто не сделает. А тем, кому все дано, они только рот умеют открывать — «ам», проглотил, съел. И все-таки сейчас очень большой меркантилизм. «Не платишь — зачем я тогда пойду? Я в другом месте денег заработаю». К сожалению, так. И сейчас мы живем в таком обществе, где, с одной стороны, безграничное открытое пространство, любую информацию можно почерпнуть из Интернета, спутникового телевидения, а раньше СТД был источником информации, источником свободомыслия, где можно было понять и уловить тенденции и направления. Сейчас это никому не нужно и не интересно.

— Кстати, на Западе же есть профсоюзы, и они настолько влиятельны... СТД — это тоже, в своем роде, профсоюз.

— Ни в коем случае. Александр Александрович всегда возмущается, когда нас называют профсоюзом.

— Я понимаю, но цели примерно одинаковые — защищать, помогать, отстаивать интересы.

— Кто его знает... Защита, наверное, стоит на одном из последних мест, а вот помогать! Помогать творческому росту актера, способствовать его развитию! Не так много случаев, когда человека откоро-

венно дают, — это бывает, но редко. Уж когда такое происходит — есть прокуратура и прочие органы. СТД — это творчество. Не зря же проходит столько мастер-классов, семинаров.

В чем я вижу свою основную задачу, даже точнее нашу: нужно как можно больше привлекать молодежи! В театр приходит много молодых, я с ними работаю, и не только с ними. Например, с тем же музыкальным колледжем, где я преподаю. Или я сейчас буду работать с национальным балетом «Кострома». Если мне удастся поработать с ними удачно, то наше отделение пополнится сразу на 70 человек. У меня уже есть предварительная договоренность с руководством балета.

Нужно продолжать оказывать помощь нашим старикам и продолжать то, что уже наработано годами — наши постоянные мероприятия, которые всем очень нравятся и которыми все очень довольны. Люди собираются, общаются. Редко им приходится это делать — все живут в разных концах города.

В этом году мы попробуем продолжить традицию проведения смотров под девизом «Держай, артист!». Есть уже какие-то наметки, какие-то творческие планы.

Попробую еще на базе СТД совместно с музыкальным училищем провести конкурс с привлечением наших артистов в качестве членов жюри. Обязательно будем принимать участие в фестивале «Студенческая весна», где многие наши артисты тоже являются членами жюри. Попробуем повторить опыт с выставкой. Но уже повернем немножко по-другому. Мысль есть, озвучивать пока не буду.

В общем, планов много! Будем работать!

Беседовала
 Евгения РАЗДИРОВА

АРХАНГЕЛЬСК.

Полярные ночи в Архангельске

Когда десять лет назад я была в Архангельском государственном театре драмы имени М.В. Ломоносова, в нем шел капитальный ремонт, и спектакли игрались на других площадках города. В 2009 году ремонт завершился. А совсем недавно театр отметил свой 80-й сезон на этой сцене.

Я бы посоветовала каждому любителю театра побывать в этом грандиозном здании, являющимся памятником конструктивизма 30-х годов и, словно огромный корабль, вознесшимся над Северной Двиной. Стоящий к тому же в центре Петровского парка, прилегающего к городской набережной, театр является культурным центром всего города, притягивая к себе и публику, и интерес гастролеров, для которых показаться на этой сцене – вопрос престижа. Здешняя сцена действительно одна из самых больших и технически оснащенных площадок Северо-Западного региона. Сам же театр после ремонта стал являть собою зрелище поистине великолепное. Огромный зал, готовый принять всех зрителей города, огромные просторные фойе с мраморными колоннами, хрустальными люстрами и зеркалами, а еще – с фонтанами, играющими всеми цветами радуги. Первый этаж при входе встречает зрителя настоящим «театром фонтанов», приводящим в восторг каждого, переступившего порог этого дворца.

Да, театр драмы в Архангельске – место, куда хочется прийти, поскольку, попав сюда прямо из северной полярной ночи, ты оказываешься в царстве красоты, яркого света и праздника. Сюда приходят целыми семьями, приходит много молодежи, прогуливаются нарядно одетые парочки и старые театралы, помнящие прежнюю историю этого театра и доверяющие его нынешнему дню. Зал полон всегда, и на детских, и на взрослых спектаклях – что является неизменной местной традицией.

Архангельский театр позиционирует себя как «театр смелых проектов», готовый

к любым экспериментам и самым креативным постановкам. Его внушительный и разнообразный репертуар представлен спектаклями самых разных российских режиссеров, завоевывающих призы на престижных фестивалях. Например, спектакль **Петра Орлова «Лес»** был награжден дважды, в Москве и в Ярославле. А совсем недавно, на московском фестивале «Славянский венец», я видела очень стильный спектакль **Сергея Виноградова «Шекспир... Любовь»**. Проводит театр и свои собственные фестивали – в общем, жизнь в его стенах кипит, не затихает ни на миг.

Последние премьеры, которые удалось увидеть мне, также поставлены совершенно разными режиссерами в разных стилистиках и жанрах – являя собой три разных вида современного театра.

Без **Степана Писахова**, знаменитого северного сказочника, невозможно представить местный репертуар. В Архангельске культ Писахова; на проспекте Чумбарова-Лучинского, состоящего из сохранившихся образцов северного деревянного зодчества, ему установлен бронзовый памятник, и рядом – главному герою его сказок, фантазеру и балагуру Сене Малине, оседлавшему огромную рыбину и летящему на ней по морю. Гостям города непременно предложат зайти в музей Писахова, что находится неподалеку. А перед просмотром спектакля **«Морожены песни о счастье»** надо обязательно почитать эти сказки, впечатлившие их волшебством. Все они очень короткие, но невероятно емкие по содержанию и совершенно уникальные по сюжету и языку.

Спектакль этот поставил главный режиссер театра **Андрей Тимошенко**, выступив одновременно и в роли сценографа. А перед началом представления было устроено целое шоу с награждением победителей конкурса рисунков по сказкам Писахова. На сцену за призами выбегали и малыши, и старшеклассники – демонстрируя непрехо-



«Морожены песни о счастье». Сцена из спектакля

дядий интерес к этим сказкам в самых разных возрастных категориях.

«Морожены песни о счастье» – масштабное и очень красивое зрелище, исполненное северного колорита в декорациях, образах и костюмах. Гулкое пространство, утопающее в северных узорах, деревянные избы на шестах, «вечная» река как основа жизни. И «вечный» песенный хоровод с деревянными трещотками – как оплот и основа всего сюжетного движения. Из этой народной массы выдвигаются вперед герои, рассказывая о своем житье-бытье и удивительных приключениях своих соседей по селу. Главный повествователь – местный сочинитель и хохмач Сеня Малина (**Иван Морев**) – рыжий, вертлявый, вездесущий. И мы узнаем на сцене прочитанные ранее и взволновавшие когда-то сказки: «Северное сияние», «Уйма в город на свадьбу пошла», «Перепилиха», «Наполеон», «Девки в небе пляшут». И, конечно же, «Морожены песни» (у Писахова есть еще «Морожены волки» – как же обойтись без всего мороженого на севере!) – упоительная фантазия о том, что спетые песни на морозе замерза-

ют, превращаясь в ледяные шары, завитки и иные фигуры, имеющие невероятную популярность в чужеземных странах, куда их даже транспортируют в сундуках. И образ этих «мороженных песен» был придуман неожиданно просто и точно.

Комедия **М. Старицкого** «За двумя зайцами», поставленная **Александром Горбанем**, стала местным хитом, вливающим драйв бесконечного веселья и оптимизма в северный архангельский климат. На спектакль съезжается весь город, в зале ни одного свободного места, зритель то и дело взрывается криками и аплодисментами, вдохновленный неистовой фантазмагорией, развернувшейся на сцене.

Этот фантастический лубок не имеет ничего общего с чисто бытовыми трактовками сюжета Старицкого, к которым мы, в общем, привыкли. Виртуозно и стильно придуманное действие являет собою смесь цирка, мистерии и фарса, не скупящегося на эскапады, краски и трюки.

На заднике возникают старинные фото революционного Киева и его обитателей: на семейных портретах столетней давности



*«За двумя зайцами».
Голохвастый – Д. Кугач,
Проня – Т. Боченкова*

чинно сидят, глядя в объектив, благородные семейства с родителями и чадами. На сцене же рассказывается их жизнь – которая на самом деле оказалась радостной, беззаботной, хмельной и бедовой. Украина жила весело и сытно, и какие люди ее населяли – искрометные, неунывающие, авантюрные!

Густая панорама этой разгульной и легкомысленной жизни – плоть всего спектакля, который бурлит и шумит не переставая и не останавливаясь ни на секунду в бешеной круговерти движения. Всеобщий песенно-плясовой кураж охватывает всех участников сюжета, демонстрирующее мастерство вокала и танца, дикую гульбу без пределов и границ. И какое-то нутряное, природное веселье, надлежащее упоение и награду в себе самом.

Легкомысленные персонажи, полные радости жизни и рвения жить – Прокоп Серко (Александр Дубинин) со своей женой Явдокией (Гульсина Гусева) и дочкой Проней (Татьяна Боченкова), их дворовая девка Химка (Мария Беднарчик), Лымариха (Людмила Советова) с дочкой Галей (Мария Степанова) и целая вереница других героев – обладали бесконечным вдохновеньем к дурачествам и комизму. И все – ужасные шельмы и пройдохи, плутующие и обманывающие друг друга с виртуозностью фокусников. Паясничашающиеся, кривляющиеся, циничные и одновременно простодушные, трогательные, забавные, молниеносные,

стремительные – словно вышедшие из фильмов Кустурицы. У всех в крови азарт игры без границ, игры без конца и края.

Незадачливый жених Свирид Голохвастый (Дмитрий Кугач) – блестящий представитель всей этой стихии, самовлюбленный фат, от самоупоения абсолютно потерявший ощущение реальности. Простодушная самовлюбленность гонит его вперед и вперед без удержу, от одной невесты к другой. Его первая избранница Проня – вульгарная и алчная, длинная, как жердь, с нестигаемой жаждой вступить в брак. Вторая избранница Галья – лукавая и томная жеманница. У самого же Свирида – синдром «беды от нежного сердца», мгновенно тающего вблизи любой красоты. Он объясняется в любви, теряя рассудок и роняя слезы – независимо от того, кто из барышень рядом.

Тем временем обезумевшие от волнения родители Прони, с одной стороны, и родня Гали, с другой, затевают неслыханные свадебные приготовления, весь Киев стоит на ушах, ликует и поет, сотрясая сцену хмельным движением масс... Но все это, увы, ради неожиданно горького и садящего сердце финала с разоблачением зарвавшегося жениха. Ведь всех становится очень жалко – и Проню в ее фантастическом свадебном платье, и тихую Галю, и их безвинно опозоренных родителей. И самого невольника страсти, впавшего теперь в экстаз саморазоблаче-



«Фуршет после премьеры». Бьянка — Е. Смородинова, Отелло — С. Чуркин, Эмилия — Т. Волкова, Яго — А. Дунаев, Кассио — И. Братушев

ния со всем безумием его пылкой натуры.

Впрочем, все кончится не так уж и плохо, свадьба состоится, и порция нового неистребимого веселья также – демонстрируя нам торжество неутомимой и жизнеутверждающей радости бытия, ставшей темой этого спектакля.

Постановка **Романа Виктюка «Фуршет после премьеры»** по пьесе **В. Красногорова** также у публики в фаворе, и зритель любит ее в том числе за то, что тут происходит непрерывный интерактив с залом. История о том, как после премьеры «Отелло» Дездемону обнаружили мертвой, как разгорелось захватывающее следствие по этому делу, как актрисы отчаянно пытались присвоить освободившуюся роль и чем все закончилось, разыгрывается непосредственно в зрительном зале. Никакой дистанции между спектаклем и публикой нет, действие со сцены переливается в зал, растворяясь в партере и амфитеатре, а зрители к тому же видят себя спроецированными на сценический экран – попадая прямо на подмостки.

Зрителю нравится оказаться в театральном закулисье, ему лестно быть допущен-

ным к тайнам кулис и магическим театральным интригам, погрузиться в театральный «космос», недостижимый и манкий. Потому театр и впустил его к себе, подарив всем живую радость от этого внезапного соприкосновения. И таким образом сочинил «второй сюжет» этой пьесы.

Меж тем красавцу Отелло (**Сергей Чуркин**) грозит пять лет за непредумышленное убийство, и ему сочувствует даже сам Роман Григорьевич Виктюк, появляющийся на экране. А тело Дездемоны погружают в машину и выбрасывают возле ее дома. И вообще, как выясняется, при жизни она многим насолила, и каждый из присутствующих мог свести с нею счеты на сцене. Теперь же наступил долгожданный миг для двух стервоз, Эмилии (**Тамара Волкова**) и Бьянки (**Елена Смородинова**), которые наперегонки доказывают свое право на роль жены мавра, всячески молодясь и примеряя костюм убиенной... Конечно, все это театральная шутка – но очень забавная и вполне похожая на правду.

Ольга ИГНАТЮК

КАМЫШИН. Место действия — провинция

К НАМ ЕДЕТ РЕВИЗОР

Камышинский драматический театр стоит на пороге своего 80-летия. И, похоже, юбилейный сезон станет особенно интересным и для артистов, и для зрителей. Оригинальные постановки, обменные гастроли, фестивали, капустники, новогодние шоу – все свидетельствует о том, что творческий коллектив в поиске, в развитии. Не припомню, когда театр выдавал столько интереснейших премьер. За два месяца поставлено три спектакля, и каждая пьеса уникальна по своей сути. То, что театр меняется, очевидно.

Год назад **Евгений Бакин** принял на себя руководство театром. В его собственной театральной биографии есть начало и продолжение. Есть выбор места и судьбы. Человек талантливый, деловой, вполне вписавшийся в условия рынка, он играет по правилам и двигается в профессию со ступеньки на ступеньку. Директорами не рождаются. Умения и навыки дело наживное. Ему предстоит одолеть определенный марафон, но уже сегодня новый директор ищет новые пути, привлекает к совместному творчеству маститых коллег, выводит свою команду в открытое плавание, дает надежду.

Первый премьерный спектакль по пьесе **Н.В. Гоголя «Ревизор»** поставлен **Татьяной Лукомской**, режиссером из Костромы. Это уже шестой спектакль, поставленный Татьяной Владимировной в Камышине.

– Звонок Евгения Александровича застал врасплох, – рассказывает Т. Лукомская. – мне нужно было подумать. Могу ли я ставить «Ревизора» сегодня? Есть ли для этого повод? Когда-то, в 1991 году, в Казахстане, я очень хотела работать над этим материалом. Деньги, власть, чиновничий беспредел, ах, как нужен был «гоголевский ревизор» с его выпук-

лым реализмом, с его «смехом сквозь слезы», с его великолепными текстами – трагическое прощание с иллюзиями. Но не получилось. Это как нерожденный ребенок. И вот прошло столько лет. Изменилось отношение к взятке, идет изощренная игра «поймай меня». Наше нравственное уродство стало нормой. Государство придумывает каверзы, а мы, не уважая своего государства, изыскиваем средства, как бы вас, умных, нам снизу объегорить. В каждом из нас живет Городничий: толковый и глупый, наблюдательный и темный, грешный и боящийся греха. А сколько «свиных рож» вокруг, не пересчитать. И я согласилась...

Спектакль получился замечательный. Когда гоголевские персонажи появились перед зрителем (практически весь состав труппы), словно услышала голос, живой голос Гоголя: «На сцену их, на сцену! Пусть видит их народ, пусть посмеется!». Народ смеялся. Смех стал главным действующим лицом спектакля, смех над невежеством, над гнилью и мерзостью людей, воплощающих власть, над «дурным правлением», от которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Режиссер живо почувствовала карикатурную природу пьесы. Герои своей живописной эпохи на глазах вырастали до общечеловеческих масок. При минимуме средств, мизерном сценическом пространстве, предельно лаконичной сценографии в спектакле рождается пронзительный, безмерный образ России с ее безалаберностью, леностью, нелепостью. И все время ловишь себя на мысли: «А ведь ничегошеньки не изменилось. Только слова другие используются в нашем обиходе: «коррупция», «лоббирование», «пиар», «имидж». А страна все та же – «немытая Россия», и «хлестаковщина», и беспредел, и беззаконие. И нико-



«Ревизор». Жена Земляника – О. Шевченко, Земляника – М. Касымов, дочь городничего – Д. Попова, Бобчинский – А. Буняков, почтмейстер – Ю. Юдин, Добчинский – Д. Дроздов

му не выйти отсюда чистеньким. Каждому требуется ревизия души.

Художественная законченность каждой сцены поражает. Каждая фигура, даже неговорящая, каждый поворот головы, каждое движение руки, ноги, каждая точка, каждый звук – все включено в общую композицию, все соединено в неразрывное целое. На глазах лепится цветная гравюра, по-театральному красиво и убедительно. Режиссеру вроде и вовсе не нужна большая сцена (при таком-то количестве персонажей!). Полукруг дверей, постоянно открывающихся и закрывающихся по воле людей, создает упорядоченный калейдоскоп. Люди и вещи в сплошной динамике. Играют артисты, играют вещи, свет, музыка, подпрыгивает зритель и за всем этим наблюдает из зала сам Николай Васильевич. Мистика? Не знаю.

Превосходный дуэт Добчинского и Бобчинского (Д. Дроздов и А. Буняков) Отлично вылепленные фигурки,

их речь, то захлебывающаяся, то чрезвычайно замедленная, невероятно комична. Отличная картина, где пьяный Хлестаков (А. Ферхов) упивается своей ложью. Он до такой степени размышлял, что принимаешь все, что он говорит, за чистую монету. Великолепно сделано любовное трио (Н. Крючева, Д. Попова, А. Ферхов). Здесь есть все: и музыка, и танцы, и влюбленность, и ревность, и женское кокетство, и женское коварство. Настоящая комедия любви, живая, увлекательная, яркая.

Хороша сцена подношений (А. Пасюков, Ю. Щербинин, М. Касымов, Ю. Юдин). Сцена «народного горя», череда обиженных жалобщиков показалась мне грубой, надуманной, лишней. А вот финал превосходный. Прекрасно слеплена сцена суеты и толкучки, и этот миг, когда безобразные, омерзительные куклы-персонажи вдруг замирают, испуганные новой ревизией (еще одна прекрасно вылепленная гравюра), ста-

новится кульминацией всего спектакля. Движения делаются механически, судорожными, словно автор голосом ясновидца вещает (опять очевидно реальное присутствие Гоголя): вы мертвы, господа. Увы, похоже, сам автор не предполагал, насколько живучими окажутся его персонажи. Что есть, крапивное семя.

Браво, господа артисты! Bravo и низкий поклон всем, кто участвовал в создании театрального шедевра!

ЗОРКО ЛИШЬ СЕРДЦЕ

Не успели отгреть аплодисменты, как театр представил на суд публики свой новый спектакль «**Калека с острова Инишмаан**», поставленный по пьесе самого неординарного представителя современной ирландской драматургии **М. МакДонаха** режиссером из Москвы **Анной Зайцевой**, нашей землячкой, дочерью известного камышинского актера Всеволода Зайцева.

Как трудно найти тропинку к себе. Спектакль об этом. Об утомительном путешествии одного мальчишки к себе. О попытке жизни, о всплеске свободного движения, обреченного на смерть. О достижении духовной зрелости, о силе и уязвимости открытого миру и людям человека.

Роман Должанский как-то сказал, что МакДонаха можно крутить и так, и эдак. Его истории шокируют, ужасают, но и таят в себе возможности открытия нового мира, дарят надежду. Автор не сопротивляется. И наше захолустье ничем не хуже ирландского. Те же коврики с вышивкой и коровы на лугу, и простодушные тетушки, и злые сплетники. МакДонах славит свой сиротливый Запад и крушит наши мечты о романтической сказочной Европе. А мы смотрим и переворачиваем все на русский лад. Ах, как сильно в нас желание вырваться в лучшую жизнь. Как наивны, глупы мы, совсем как калека Билли, не понима-

«Калека с острова Инишмаан». Бартли – Ю. Юдин, Хелен – С. Смирнова



ем, что, убегая от себя, мы тащим за собой все свои проблемы, комплексы, горести. И частенько проживаем не свою жизнь на чужой земле.

Не трудно заметить, что в названиях всех пьес МакДонаха ключевым словом является название земли — «Калека с острова Инишмаан», «Лейтенант с острова Инишмор», «Призрак острова Инишер», то есть принадлежность земле важнее имени. И, похоже, режиссер соглашается с автором, призывая зрителя полюбить свою маленькую родину.

На первый взгляд, отвратительное место этот Инишмаан — ветрено, голодно, пустынно. Каждая новость на вес золота. А люди... любят и ненавидят одновременно, лгут во имя правды, перемешивают злобу и нежность. Сначала видишь все поверхностное: больного мальчика, которого все кличут калекой, не иначе; сын спаивает мать, чтобы она скорее умерла; сестра разбивает яйца об голову брата. А потом начинаешь понимать, что пьеса о доброте, стесняющейся, а оттого и грубой.

Прекрасен дуэт двух тетушек-хранительниц судьбы маленького калеки (**Т. Ефремова** и **Н. Дорошенко**). Трио — доктор (**Д. Дроздов**), Джонни (**Ю. Щербинин**) и Мамаша (**Л. Жарова**) создает замечательный игровой контрапункт. И чума Хелен (**С. Смирнова**), и Мальш Бобби (**А. Буняков**), и местечковый нюсмейкер (**Ю. Щербинин**), который на деле спас Билли в младенчестве, скудоумны, но это не самые плохие люди на свете, и поэтому Билли возвращается домой.

Роль калеки Билли (**Н. Дубровин**) — несомненная удача спектакля. Невозможно поверить, что только вчера Мишенька Бальзаминов, инфантильный, глуповатый, «летал» по сцене. Новая роль Дубровина пронзительна. Его Билли с волочащейся ногой и взглядом Алеши Карамазова особенный. Он не похож на других, у него нет брони цинизма и грубости. Быть просто добрым и открытым вовсе не просто. Свой физи-

ческий изъян актер подает легко и скоро забывает о его сделанности. Билли влюблен в девочку с ухватками и жаргоном современной хулиганки (**С. Смирнова**). Что поделаешь, трудно жить на свете хорошенькой девочке, которую «лапают» все, кому не лень.

Режиссер быстро нашла общий язык с молодежью. Хватило у нее и характера, и твердости, и профессионального умения стянуть все в единый узел, разъяснить суть слов, соль слов, донести все это до зрителя. Кстати, о словах — ядерный язык ирландской (читай «русской») деревенщины, не вдохновил меня. Он как-то совсем неестественно ложился на губы актеров. Впрочем, это не главное в спектакле. Глядя, как восторженно принимала спектакль молодежь, как чутко реагировала на тончайшие нюансы игры актеров, как бурно аплодировала в момент кульминационный, понимаешь, что «зорко только сердце, главное глазами не увидишь».

Спектакль «Калека с острова Инишмаан» вывел театр на совершенно новый уровень. Удержать его будет не просто, но другого выхода просто не существует.

ВСЕ МЫ НЕМНОГО КРОЛИКИ

Еще одна премьера осени... Спектакль «Тринадцатая звезда» по одноименной пьесе **В. Ольшанского** поставил на сцене Камышинского драматического театра **Евгений Бакин**. Перед началом Евгений Александрович сказал, что это спектакль о свободе.

Три поколения школьников зачитываются рассказами **Э. Сетон-Томпсона**. Ольшанский написал пьесу по одному из его рассказов.

...Бьется за свою жизнь и свободу быстроногий кролик Джек Боевой Конек. В лучшем скаковом клубе штата Каскадо он выходит на состязания с самыми быстрыми гончими. Двенадцать раз оставял он псов позади себя. Остается последний, тринадцатый забег. Тринадцатая звезда в славном списке ушастого означает долгожданную свободу.

Это интрига. Дальше пересказывать нет смысла. Дальше надо смотреть.

...Грубо сколоченные ящики-клетки, свисающие сети. Что это – лагерный барак, пристанище для беспризорников, тюрьма? Жутковатые ассоциации. Из темноты выходят обитатели загона. Люди в облике кроликов или Кролики, под шкуркой которых бьются человеческие сердца? Пока не знаю. Но есть здесь свои «деды» (Вислоухая – **Д. Попова**), свои «авторитеты» (Громила – **Н. Дубровин**), ветренная подруга (Ясноглазка – **М. Клыпина**), дрожащий новичок Пушок (**В. Костылева**), свои герои (Джек – **Ю. Юдин**). Есть друзья (Микки Ду – **Д. Дроздов**) и бдительный охранник, крепко держащий палец на спусковом крючке ружья (Слаймен – **А. Перетяtko**).

Загон – хорошая школа жизни. Люди, побывавшие в концлагерях, лишь выйдя оттуда, понимали, что только там, лишённые всего, они были по-настоящему свободны. Спектакль не просто о свободе. Спектакль о внутренней свободе в условиях клетки. Загон – хорошая школа жизни. Только трудно предугадать, кого она из тебя сделает: человека или «тварь дрожащую». «У каждого свой выбор, своя судьба, своя собака», – говорит Джек перед финальным забегом... Любовь и предательство идут рука об руку на пути к свободе.

На сцене поют, танцуют, дерутся – оригинальность сценического решения, крепкий исполнительский ансамбль, энергия молодых актёров завораживают. Именно через танцевальные жанры, музыку, тексты песен приходит понимание: есть народ, который всегда был гордым, сильным, независимым и свободолюбивым. И этот народ добровольно «сдал» свою свободу в обмен на еду, и жизнь его превратилась в кроличьи бега. И, похоже, народ этот привык к своей клетке, не только внешней, но и внутренней. «Что нам делать на свободе? Бегать и целыми днями искать себе еду? Право, дурацкое занятие». Клетка – олицетворение времени, где идет борь-

ба не на жизнь, а на смерть. Люди, давайте ставки! Люди всегда любили жесткие игры.

Расхожую истину о том, что если на сцене в первом акте появляется ружье, то в последнем оно обязательно выстрелит, знают все. Удивительно трогательно последняя сцена. Световое пятно, в центре которого искалеченный жизнью человек и умирающий кролик с перебитыми лапами и измученным сердцем.

– Нет, – скажут дети в зрительном зале!

– Нет, они просто сели отдохнуть, они просто устали.

– Так кто же мы все-таки? – спросят взрослые. – Люди или звери?

Конечно же, люди. Только человек может заслонить другого от пули. Только человек способен предотвратить выстрел в последнем акте.

ДЕРНИ ЗА ВЕРЕВОЧКУ, ДВЕРЬ И ОТКРОЕТСЯ

Не знаю, когда и как сложился стереотип, будто все интересное происходит только в столице. Конечно же, жизнь у нас здесь в провинции другая. Здесь все на порядок скромнее. Трудно работают театры малых городов, что вовсе не означает, что хуже. И зритель у нас особенный, чуткий, безошибочно «вычисляющий» актерскую глубину, подлинное мастерство.

...Опустился занавес, гаснет свет, а люди не хотят расходиться. Театр не отпускает. И я знаю, каждый зритель, вернувшись в собственную жизнь, захочет что-то изменить в ней и в себе. И это хорошо. Уже на выходе вижу, как директор сажает в машину артистов-ветеранов театра. Это тоже что-то новое, уже ставшее традицией – приглашать старейших артистов на премьеру в свой дом, в свой Храм. В том, что он истинный хозяин этого дома, сегодня уже никто в городе не сомневается.

Светлана КАЛЕНОВА

Камышин

Фото А. КАВЕРИНА

МАГАДАН.

Свет и тени последней любви

Два пожилых еврея, опустив голы, стоят спиной к зрительному залу. Просто стоят, но эти согбенные спины, словно придавленные всей безумной тяжестью старости, последних потерянных надежд, приковывают к себе внимание, заставляют мучительно замереть в тревожном ожидании всех, пришедших на спектакль «**Последняя любовь**» в Магаданском драматическом театре. И вот в этой финальной сцене, изумительно сыгранной двумя ветеранами магаданского театра, заслуженными артистами России **Валерием Бунякиным** и **Алексеем Яновским**, начинается завершать свою финальную игру свет. Фигуры мужчин словно превращаются в тени, растворяются в гущающемся тумане жизни, все, люди и предметы, приобретает расплывающийся, неверный облик и еще раз молча напоминают о бренности всего живого, о тщетности вернуть молодость, любовь...

Свет в этом премьерном спектакле **Валерия Мухарьямова** по мотивам пьесы **Исаака Зингера «В тени виноградника»** играет свою, не просто важную, но и определяющую роль по ходу всего действия. Художник-постановщик **Никита Сазонов** и инженер по свету **Денис Бородай**, выполняя волю режиссера **Радиона Букаева**, добавили в этот творческий процесс свою фантазию, свой поиск. Вот на сцене, в квартире пожилого вдовца Гарри (А. Яновский), появляется новая соседка, светлая и нежная, Этель в изящном исполнении **Светланы Окуневой**. И все, чего касается эта женщина, приобретает свой свет. Она присела на диванчик – и по его контуру засветилась бахрома. Она коснулась старого торшера, где лампа не горела уже несколько лет – и он вспыхнул! Задник сцены, на котором нет рисунка, все время меняет окраску, как будто пульсирует, там появляются и исчезают странные геометри-

ческие фигуры, и вся эта цветовая гамма служит своеобразной одеждой сцены, в которую уютно и мягко были облачены персонажи спектакля.

Спектакль появился на сцене магаданцев благодаря творческой лаборатории молодых режиссеров под векторным и точным названием «**Перевал**», состоявшейся впервые в культурной истории Колымы весной 2013 года. Постановщики из ряда городов России, Москвы, Италии, показали зрителям несколько спектаклей. Среди зрителей было организовано голосование, которое выявило их максимальные симпатии именно к этому спектаклю. И через полгода прекрасно подготовленное сценическое произведение было представлено на Большой сцене театра и вошло в репертуар.

Драматическая аура спектакля насыщена до предела. И даже в те моменты, когда Гарри и его друг Марк (В. Бунякин) забавно подшучивают друг над другом, над своими национальными привязанностями и привычками, у зрителей не пропадает ощущение надвигающегося несчастья. Львиную долю сценического времени на сцене эти два персонажа, два пожилых человека будто развертывают панораму духовной жизни своего древнего народа, где веселье и шутки окрашены горечью и сомнениями, грусть – иронией и насмешкой, душевный бунт – смирением и покорностью, любовь – риском и в то же время опасением и осторожностью. Актеры, в том числе и С. Окунева, ничем не подчеркивали принадлежность своих персонажей к еврейской нации – не было акцента, каких-то гротескных жестов, но было полное вхождение в свои роли, свои образы, великолепная игра мастеров сцены. Пожилые, уставшие от житейских проблем, друзья вдруг осознают, что еще можно все изменить, что любовь снова украшает их жизнь как в молодости. И круше-

ние «последней любви» словно воздвигло перед ними уже непреодолимую стену, отсекающую стариков от того света, что принесла, подарила им очаровательная, волшебная и странная Этель. В начале я упомянул о том, что зал, ожидая трагический финал. замер в «тревожном ожидании». И хотя зрители на протяжении всего спектакля точно реагировали на все, что происходило на сцене, смеялись над шутками, забавными эпизодами, но ожидание надвигающейся беды

создавало свою ауру, свое настроение. И этому помогала насыщенная смыслом игра света и тени, словно провожающая навсегда последнюю любовь. Я давно не видел, чтобы так искренне, с затаенным дыханием и со слезами, принимали зрители глубоко трагическое произведение, горькое представление, лишенное помпезности, фальши, но насыщенное именно любовью, хотя и последней.

Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ

САМАРА. В ожидании дальнейшего

Внепривычно солнечную для середины ноября Самару я приехала посмотреть спектакли двух «главных» театров – прославленной **Самарской драмы** и хорошо известного в России «**СамАрта**», по три спектакля в каждом театре. Давно и достаточно подробно зная эти коллективы, я не видела их новые работы на протяжении нескольких лет, поэтому задача заключалась в том, чтобы не просто выразить свои восторги или недовольства – необходимо было понять, как и чем живут они сегодня, в чем видят свое назначение в современном отечественном, очень непростом театральном процессе.

Кое-кто может упрекнуть меня в том, что нынче эти вопросы совсем не так уж важны, отдают «совком» и прочими идеологическими «штучками», но, мне кажется, в наше сумбурное время вседозволенности и возведенного в норму разрушительного, шокирующего, бьющего по нервам «проекта» (заметили ли вы, что слово «спектакль» все чаще заменяется словом «проект»?) вопросы эти отнюдь не праздны.

Итак, спектакли Самарской драмы.

«**Леди Макбет**» по шекспировской трагедии «Макбет» в постановке литовско-

го режиссера **Альгирдаса Латенаса** (сценография **Гинтараса Макарявичюса**) – спектакль сильный, яркий, построенный на выразительных мизансценах, безукоризненно точно сыгранный молодыми артистами **Натальей Ионовой** (леди Макбет), **Даниилом Богомоловым** (Макбет), **Сергеем Видрашку** (Макдуф), **Георгием Кузубовым** (Банко), артистом среднего поколения **Владимиром Гальченко** (Дункан). В нем точно использованы зеркала, являющие пространство зазеркалья, ведьмы одновременно становятся «озвученными» мыслями, нити которых протягиваются к персонажам, коронация Макбета решена как движения марионеток в руках судьбы-кукловода... Но... Здесь же и содержится главное противоречие спектакля.

Изменение названия шекспировской трагедии повлекло за собой смещение основных акцентов, а значит – и облегчение авторского конфликта: леди явлена некоей предводительницей ведьм (не случайно часть их текста отдана ей), держащей в своих руках нити мыслей. Таким образом совершенно теряется мотив дьявольского искушения властью, который был столь важен для Шекспира, а темы гибнущей любви не получа-

ется, потому что изнанкой трагедии является фарс, а он предстает здесь лишь в двух сценах – коронации и танца леди Макбет с Дунканом...

«**Петербургские истории**». Спектакль, состоящий из двух действий, в первом из которых «**Пиковая дама**» **А.С. Пушкина**, а во втором – водевиль **Вл. Соллогуба** «**Беда от нежного сердца**». На этот спектакль (тоже сыгранный молодыми артистами) можно было бы посмотреть как на попытку реставрации театральной эстетики XIX века, когда на сцене давали драму, а следом за ней водевиль. Но «Пиковая дама» трактуется режиссером **Вячеславом Гвоздковым** как анекдот, причем не в значении понятия в том далеком столетии, а в сегодняшнем – облегченном, слегка «одесском». Графиня (она же Тайная Недоброжелательность) в исполнении **Татьяны Коровиной** отчаянно комикует, кривляется, а потому теряет весь смысл, вложенный в образ Пушкиным. По-настоящему выразительны лишь Германн (**Даниил Богомолов**) и Чекалинский (**Александр Герасимчев**). Замеча-



«Пиковая дама». Графиня — Т. Коровина, Германн — Д. Богомолов

«Макбет». Сцена из спектакля





«Беда от нежного сердца». Сцена из спектакля

тельна сценография **Владимира Фирера**. Но... Мелодика пушкинской прозы нарушается бесконечными утомительными повторами отдельных фраз. На сцене очень много суеты. Игроки вызывают ощущение какой-то невнятной банды криминальных авторитетов. И совершенно непонятно – о чем же сегодня может поведать нам пушкинская повесть? А ведь может, вот что обидно...

Совершенно другое впечатление возникает от второй части спектакля – водевиль «Беда от нежного сердца» (режиссер **Валерий Гришко**, сценография **Артема Агапова**) поставлен и сыгран изящно, легко, смешно, иронично. Молодые артисты работают с видимым наслаждением – особенно относится это к **Даниилу Богомолову**, **Александру Герасимчеву**, **Наталье Прокопенко**, **Алене Латухиной**, **Павлу Аверину**, **Игорю Новикову**.

«**Дон Жуан**». Трагикомедия по Мольеру в сценической версии и постановке **Александра Морфова** (постановка осуществлена совместно с **Вячеславом Гвоздковым**) могла бы в значительной степени «обойтись» без имени французского комедиографа: Александр Морфов, не впервые ставивший спектакль, привнес в него не только собственный текст и трактовку этого текста, но во многом – и смысл. Герой в исполнении **Дениса Евневича** вызывает активное неприятие уже с самого начала. Богоборчество его персонажа вырастает, словно гриб, за одну ночь, и второе действие спектакля кажется пришитым на скорую руку к первому, построенному на шутках и мизансценах довольно низкого пошиба. Но внешняя выразительность спектакля (художник **Александр Орлов**), особенно во втором действии порой захватывает и –



«Семь способов соблазнения». Рок — П. Маркелов

перехлестывает линии внутренние, куда более значительные...

Самарскую драму нередко и довольно справедливо упрекают в отказе от классики, которой на протяжении долгих десятилетий славился этот театр. Но вот три спектакля по классическим произведениям — а насколько отвечают они принципам русского психологического театра? Да, театр переполнен зрителями, значительную часть которых составляет молодежь. Но учительская функция, которую никакое время не властно отменить в театре (кафедре, храме, трибуне, алтаре), утрачивается на глазах...

Пожалуй, в «СамАрте» с репертуарной политикой дело обстоит несколько лучше, хотя из классики довелось увидеть лишь один спектакль — «Семь способов соблазнения» по рассказам **Арк. Аверченко** (инсценировка и постановка **Ге-**

оргия Цхвиравы). Стильно, с тонким юмором и замечательной иронией придуманный и сыгранный спектакль оставил самое радостное впечатление. Артистов перечислить сложно — все играют с настоящим наслаждением, ярко и выразительно. А соединяющий отдельные рассказы в единое целое Рок во фраке, цилиндре и белых перчатках (**Павел Маркелов**) настолько лукав и изобретателен, что его связующая роль превращается в маленький спектакль.

Следующей работой был спектакль по пьесе очень модной ныне **Ярославы Пулинович «Птица Феникс возвращается домой»** (режиссер-дебютант **Вера Попова**). Зрелище получилось довольно невнятным — смена «картинок», отсутствие характеров и их взаимосвязи, но выразительная игра молодых артистов **Алексея Елхимова** и **Елены Голиковой** (парочка попуга-



«Опять цветет акация...». Сцена из спектакля

ев), очень стильной и интересной **Татьяны Наумовой** (Матильда) скрашивала впечатление. И совершенно непонятно, почему спектакль предназначен для зрителей детей, для которых слишком многое в этой истории остается неясным...

И, наконец, последний спектакль — «Опять цветет акация». Либретто на музыку известной оперетты **И. Дунаевского** написали **Михаил Бартенев** и **Борис Цейтлин** (постановка **Нины Чусовой**). Жанр, определенный авторами как «музыкальная фантазия на темы известной оперетты» на поверку оказался текстовой фантазией, главной темой которой стало высмеивание всего советского — идеалов, театра, любви... Изобретательный технически (круг, на котором вращаются зрители, впрочем, он впервые был использован и с большим смыслом в спектакле **Адольфа Шапиро** «Мамаша Кураж»; экран, на котором плещутся морские волны), он ничем не действует

эмоционально и уж тем паче интеллектуально. Натужные старания вызвать смех в зрительном зале, довольно издевательское в данном контексте название «Опять цветет акация», карикатурный образ Ленина и прочие «изобразительные средства» вызывают тоску уже через полчаса после начала. Персонажи словно вырезаны из картона, хотя замечательные артисты труппы — **Маргарита Шилова**, **Мария Феофанова**, **Василий Чернов**, **Юрий Долгих**, **Виктория Максимова**, **Павел Маркелов**, **Роман Сидоренко** — временами преодолевают заданность, делая своих героев живыми.

На этот раз впечатление от самарских театров получилось... раздумчивым, если стараться быть деликатной. На этот раз. Подождем следующего...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Елены ПОЛЗИКОВОЙ
и Елены ВИНС

САРАТОВ. Гибель богов

*«Плещут холодные волны,
Бьются о берег морской,
Носятся чайки над морем,
Крики их полны тоской».*

В спектакле «Дом, где разбиваются сердца» по пьесе **Бернарда Шоу**, поставленном в **Саратовской драме** известным режиссером **Александром Плетневым**, поют не раз. И магия хорошего исполнения не самой известной песни о гибели российского крейсера проникает в наши души куда глубже бодро-го, маршевого, но слишком знакомого песнопения о гибнущем «Варяге».

Какая связь между неумолимо идущим ко дну кораблем русской интеллигенции Серебряного века и благополучной Англией с ее правящей виндзорской династией? Не все было спокойно в британском королевстве накануне Первой мировой войны. И так же, как чеховские сестры, мечутся от скуки и вселенской тоски милые и очень красивые обитатели дома капитана Шотовера.

«Дом, где разбиваются сердца» – это не просто название пьесы, – писал Шоу в предисловии, которое едва ли не длиннее самого произведения. – Это культурная, праздничная Европа перед войной. Когда я начинал писать эту пьесу, не прозвучало еще ни единого выстрела и только профессиональные дипломаты да весьма немногие любители, помещанные на внешней политике, знали, что пушки уже заряжены. У русского драматурга Чехова есть четыре престестных этюда для театра о Доме, где разбиваются сердца, три из которых – «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и «Чайка», ставились в Англии».

Мир может гибнуть по-разному. В «**Гибели богов**», основанной на скандинавских мифах и тетралогии **Вагнера**, господствует мрачный, трагический колорит, преобладают образы зла. «И обрызжет кровью жилища богов, и день затмится в середине лета, и быть ненастьям». Так же порой ставили пророческую пьесу Шоу в прежней России, с легкостью выводя великого насмешника и путаника в прямые социалисты.

«Дом, где разбиваются сердца». Сцена из спектакля





Гектор – И. Баголей, Гесиона – Э. Данилина, Шотовер – Г. Аредаков

Плетнев слишком тонкий и умный режиссер, чтобы давать прямые наводки. Его актеры поют «другой «Варяг», потому что это очень мелодично, ритмично, ну и ставит некоторые акценты. По настроению плетневский Дом ближе к стихотворению Ахматовой, до конца не понятому ни идеологами советского строя, ни литературоведами.

«Все расхищено, предано, продано, //Черной смерти мелькало крыло, //Все голодной тоскою изглодано, //Отчего же нам стало светло?» Отчего может стать светло в России 21-го года, едва очнувшейся от всех войн и революций? Только ли от внезапной любви поэта?

«Днем дышаньями вет вишневыми //Небывалый под городом лес». Полно, может ли лес быть вишневым? А не запущенный ли это чеховский сад, который еще не успели порубить на дрова? *«И так близко подходит чудесное //К развалившимся грязным домам»...*

Похожий на ковчек старый дом капитана тоже почти развалился. Но не утратил своего очарования. Даже холодная леди Эттерурд (**Любовь Воробьева**), которая не была

в отчете доме 23 года, а когда-то бежала из него сломя голову, возвращается, потому что дом «потянул ее обратно». Она противится со всем упорством властной натуры, но уже расчувствовалась, «вспомнила папу, Гесиону и старые места». Забавный сценический ход: леди какое-то время изъясняется по-английски, пока сестра не велит ей разговаривать на «простом английском языке». Тут Ариадна переходит на русский.

Об обитателях Дома говорит «с просветленным лицом» юная Элли (зрелая работа старшекурсницы театрального института **Вероники Виноградовой**, дочери рано ушедшего талантливого актера **Евгения Виноградова**): *«Благодать в моей красоте, Гесиона. Благодать в душе вашего отца. Даже в выдумках Марка есть благодать».* Это благодать подлинных чувств. Подпадает под чарующее обаяние Дома и его антипод Менген (сильно подает его **Владимир Назаров**). Он влюблен в хозяйку — прекрасную миссис Хэшибай (отлично сделана роль **Эльвирой Данилиной**). Но манера старорока капитана всех поднимать на смех, лучше



Гектор – И. Баголей, Менген – В. Назаров, Гесиона – Э. Данилина

других усвоенная его ироничной дочерью, сильно претит Менгену. К тому же никто не верит его дурным предчувствиям, не чувствует ему. Сердце Босса разбито.

Играют друг с другом «коллекционеры» поклонников Гектор (роли красивых усталых мужчин – конек **Игоря Баголея**) и Ариадна (актрисе пока недостает «колдовского» шарма леди Эттерурд). Играет со сдержанным, замкнутым Мадзини Гесиона, смертельно раненная любовью к Гектору, но «отдающая» его каждой встречной... чтобы та не успела взять его первой. В открытую играет с Менгеном хорошенькая девушка Элли, выросшая в такой бедности, что могла бы запрыгнуть куда угодно: хоть в постель старика, хоть в передачу «Дом-2», если бы она существовала в Англии эпохи короля Эдуарда. Играет на флейте в ночном окне накрепко привязанный к леди Эттерурд брат ее мужа – искренне жаль тут «сплонтяя Рэнделла» (**Александр Каспаров**).

И только старый капитан ни с кем не играет. Он самый естественный обитатель дома-корабля. Так, во всяком случае, кажется. У Шоу ремарки имеют ключевое

значение. По его описанию, Шотовер «еще вполне крепкий старик с громадной белой бородой». Похож на портрет самого драматурга (у них и фамилии созвучны). А еще больше – на исполнителя роли капитана **Григория Аредакова**.

Обманчива немного рождественская внешность народного артиста и худрука театра. Как и его герой, он – обладатель мощной энергии, большого сценического темперамента. Сердце старого капитана тоже разбито бегством из дома младшей дочери. Тот сурово хранит свою тайну. Шотовер куда деятельней других: зарабатывает на жизнь себе и семейству какими-то странными изобретениями, пытается придумать средство, чтобы поднять на воздух «свиней, которым вселенная что-то вроде кормушки».

«Безумный» старец говорит удивительно мудрые вещи: *«Дайте мне тьму поглубже. Деньги при свете не делаются... И когда вы обретете страну, где есть счастье и нет женщин, сообщите мне ее координаты... Интерес человека к миру – это просто переизбыток его интереса к самому себе».*

Именно капитан, побывавший на всех широтах, отстоявший на своем мостике все тайфуны и штормы, такой далекий от лондонской жизни, предостерегает готовую на все Элли: *«Если вы продадитесь, вы нанесете своей душе такой удар, что никакие книги, картины, концерты, ни все пейзажи мира не залечат его»*. От великой любви берет 88-летний старик в «белые жены» юную прелестную девушку? Конечно, он неравнодушен к ее чарам. Но делает он это, спасая ее заблудшую душу. Как говаривал наш преподаватель университета, старый мир, конечно, умирает. Но как красиво!

В подробной ремарке дом Шотовера выглядит «наподобие старинного корабля с высокой кормой, вокруг которого идет галерея». Окна в виде иллюминаторов. В спектакле художник-постановщик **Сергей Рябинин** усиливает эффект присутствия на судне. Особенно во втором действии, когда сценическое пространство дробится, основные события происходят на выдвинутом вперед капитанском мостике. Холодно-красивые синие сумерки за большими круглыми окнами — с серебристым свечением, напоминающим снежные вершины («живописный гористый пейзаж северного Суссекса»). Одеты герои в условные матроски разных фасонов и расцветок. Но наступает момент, когда они являются «полосатиками» — в костюмах купальщиков начала XX века, обнажая не только внутренне (каждый спешит рассказать о себе неприглядные вещи), но и внешне.

Сценическая конструкция всегда очень важна для режиссера Плетнева. Вспомним его железнодорожные опоры в «Безымянной звезде» или длинную стойку бара в «Лучших днях нашей жизни». Здесь все герои на возвышении — на борту корабля. Многие мизансцены решены линейно, актеры сидят в ряд, лица их обращены в зал. В финале они и вовсе строятся по ранжиру. Опять звучит тянущая душу песня. *«Сбита высокая мачта, // Броня пробита на нем, // Борется стойко команда // С морем, врагом и огнем»*.

Старомодно и очень трогательно воспринимается эта самая «броня». Как и другие



Менген — В. Назаров, Элли — В. Виноградова

умирающие обороты речи нашего некогда «великого и могучего». Старомодно и трогательно смотрятся обитатели дома капитана, при всей их несхожести. Как писал о чеховских (и своих) героях Шоу, *«такие же милые люди, та же крайняя пустота. Эти милые люди умели читать, иные умели писать; и они были единственными носителями культуры... Они ненавидели политику»*.

Спектакль Плетнева не лобовой, как иные обобщения автора — язвительного и страстного (исчезли образы няни и ее антитезы — пройдохи боцмана, сокращены монологи). Он не пророчит закат Европы. Мы много смеемся на спектакле, но каким-то умным смехом. Остроумцы герои все выворачивают наизнанку. Еще и еще раз. Не так прост, оказывается, тихоня Мадзини (суховат тут еще **Юрий Кудинов**, не выпус-



Сцена из спектакля

тил на волю своего джинна иронии и насмешки), не так хищна Элли, не столь жестка Ариадна... и так обо всех можно сказать. Как выясняется, «играет» и сам капитан — в невозмутимого старца, достигшего седьмой степени самосозерцания.

Менген, уже разоблаченный, — никакой он не обладатель миллионного состояния — унижен, осмеян, но уйти отсюда не может. Влюблен-с... Если «игры» других героев нам глубоко симпатичны (кому мешают легкий флирт утомленных собственными победами Гектора и Ариадны?), то явная агрессивность Босса напрягает. Он погибнет от внезапного налета вражеских цепидинов. Пожалеет его... только ограбленный им Мадзини.

И еще один неожиданный поворот в спектакле по самому парадоксальному из английских драматургов, который и англичанином-то никогда не был («неистовый ирландец»!). Первым на поклон выходит... Менген. Да, он живее всех живых, как вечны на земле жутьничество и жадность. А те милые люди, которые так весело над ним потешались, что случилось с ними? Бомба опять про-

летит мимо или... «Тридцать фугов первоклассного динамита» в саду, в песочной яме — и «попусту»?! «Да что вы, бессмертный, что ли, что жалеете его? Теперь наша очередь», — невозмутимо говорит Гектор.

...Невысоко, на дряхлеющем Олимпе, жили себе боги. И были они вечно молоды и прекрасны. Только ели, пили чай, интриговали и влюблялись друг в друга. Обыкновенным обывателям это, наконец, надоело, те позабыли своих богов. Так погибла древняя-древняя Греция. Так гибнет наша, еще читающая и — говорящая, говорящая, говорящая... интеллигенция.

Атмосфера, которая создается на сцене, поистине очаровательна. Не видела спектакль «фоменок». Не сомневаюсь, что пленителен. Но и плетневская театральная версия завораживает. *«Падут лбы Бастилли, но театр устоит. Еврипид и Аристофан, Шекспир и Мольер, Гете и Ибсен прочно занимают свои вечные троны»*, — писал Шоу. Он с ними.

Ирина КРАЙНОВА
Саратов
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

СТАВРОПОЛЬ. Обыкновенное чудо: театральный Фавор

Зал стоял и настойчиво бил в ладоши. Минуту, другую, третью... Это была не просто дань традиции — аплодисменты очередной премьере в **Ставропольском академическом театре драмы им. М.Ю. Лермонтова**, а благодарность зрителей за то, что во время спектакля «Сотворившая чудо» биение их сердец совпадало, входило в резонанс с действием на сцене.

Отбивая вместе со всеми ладоши, я радовалась не только счастливому финалу. Тогда предчувствовала, а сейчас уверена: спектакль — не просто удача постановщиков и актеров, а, скажем так, — духовный прорыв. В идеале театр как зеркало жизни должен быть честным, высвечивая самые острые ее проблемы. Это можно понять. А вот насчет «принять» — сложнее жизнеустройство, только и делаем, что боремся ПРОТИВ кого-то. И похоже, напрочь забыли, что прежде всего бороться следует с собственными

пороками, причем, не только ЗА себя, но ЗА ближнего своего. Соучастие, сопереживание очищает, укрепляет в надежде, что в жизни все еще есть место добру. Эту вызревшую потребность времени остро ощутил театр; реализовал ее в спектакле при участии известного московского режиссера **Юрия Еремина** и молодого режиссера-постановщика **Софьи Гонзирковой**.

В присутствии чистой силы

Процесс рождения сознания и души в девочке Маугли — таинство и реальность одновременно. Софья Гонзиркова прекрасно понимала, что показать сотворение чуда средствами театра можно, лишь отыскав объяснимые, понятные зрителю причины. Практически ни разу в ходе действия не упоминается слово «Бог», но присутствие чистой силы, питающей героев, ощущается все время. Поставлен спектакль с большим уважением к оригинальному тексту,

Элен — О. Буряк, Анни Сюзливэн — И. Баранникова



но по-своему, с четко выстроенной драматургической линией, когда напряженная, на разрыв аорты работа Учителя со слепоглухонемой девочкой — жесткое взаимодействие-противостояние героев перерастает во взаимный изнурительный труд уже не ума, а сердец, в результате которого и происходит невозможное.

Важно, что для своей постановки Ставропольский театр выбрал не подробный текст пьесы **Уильяма Гибсона**, а созданный на этой основе сценарий Юрия Еремина, в котором нет избыточных драматургических линий и персонажей. Режиссер-постановщик как бы «свернула» авторские заметки, ностальгические воспоминания и диалоги в жесткое экспрессивное действие; оно не изменило сути происходящего, но добавило происходящему на сцене динамики.

Твердость в звании

Уже первая встреча с героями спектакля задает происходящему напряженный, словно утащенное сердцеебие, ритм. Буквально считанные минуты на залитой солнцем веранде в усадьбе капитана Келлера царит спокойствие. Глава дома и его сын от первого брака Джеймс перебрасываются репликами; играет музыка, миловидная Кейт, жена хозяйина, катает коляску с младенцем, рядом хлопотет няня. Все вмиг меняется, когда на сцену наощупь пробирается странное существо в испачканном платьишке с оборками. Это Элен — слепоглухонемая дочь супругов Келлеров. **Ольга Буряк** играет эту роль так, что зритель на второй минуте действия уже не сомневается: это действительно больной незрячий ребенок. С одной стороны — девочка, которая не осознает себя, живет исключительно инстинктами. С другой, она постоянно чем-то занята, будто пытается что-то понять. Наощупь определяет движущиеся губы у тех, кто ее окружает, касается своих, неподвижных, и раздражается. У шитой няней куклы ищет глаза, не находит — и от этого тоже приходит в ярость. Наткнувшись на оставленную корзинку с шитьем, слепая выдергивает оттуда ножницы и с выражением бессмысленной радости на лице начина-

ет ими размахивать. Взрослые бросаются к Элен, та сопротивляется, она просто хочет «сделать кукле глаза», а ей мешают... Элен бьется в истерику, дерется, царапается, рычит. От благостного настроения домочадцев не остается и следа. Тема неприятного разговора о том, что делать с Элен, назрела давно. Первый, кто решается высказать вслух предложение о приюте, куда следует определить неукротимого ребенка, Джеймс. В исполнении **Владислава Таранова** — резонер Джеймс — остроумный, во всех отношениях приятный молодой джентльмен. Но именно так выражается скрытая обида на холодность родственников, все внимание которых сосредоточено на сводной сестре Элен и — младенце Милдред.

Родственники, хоть и взволнованы очередной выходкой больной девочки, но не готовы к кардинальным переменам. Мать Элен — Кейт упрямо настаивает на поисках учителя. Так в доме Келлеров появляется гувернантка Анни Сьюливэн. Выпускница приюта, в котором Анни училась работать со слепыми детьми, становится последней надеждой супругов Келлеров. С одной стороны — обычный, а с другой — почти мистический случай сводит два одиночества в нужное место и в нужное время. Отношения гостьи с ее подопечной с первых минут складываются непросто. Анни дарит Элен дорогую куклу, та счастлива. Но вот начинается завтрак, и девочка по многолетней привычке начинает обход стола. Она бесцеремонно лезет в чужие чашки, таскает оттуда куски и запихивает их в рот. Домочадцы давно смирились с этим. Другое дело — Анни. Она решительно останавливает безобразия. Берет девочку за руку и усаживает за стол. Элен отвечает сопротивлением, визжит и дерется. Домочадцы в ужасе, лишь Анни сохраняет спокойствие. Сам капитан Келлер взывает к жалости гувернантки, но она непреклонна: «Гораздо легче идти на поводу жалости, чем научить ребенка чему-то полезному», — парирует Анни. Она готова погасить конфликт, но требует, чтобы ее оставили с Элен наедине. Когда все возвращается в дом царит «разруха», но (впервые в жизни) Элен дисциплинированно си-



Кейт – Ю. Бескровная, Артур Келлер – Т. Коченов, Элен – О. Буряк

дит за столом. И – о чудо! – она даже позволила повязать себе салфетку. Пользуясь впечатлением, которое на членов семьи произвели результаты первого «урока», Анни стремится закрепить успех и формулирует новые требования: для дальнейшей работы ей нужна полная изоляция. Две недели в жизни Элен должна присутствовать только она, Анни Сюлливэн.

Ирина Баранникова в роли Анни – умная, по-мужски упорная особа, умеющая напрочь забывать о таких мелочах, как красивая одежда или забота о впечатлении, производимом на окружающих. Размашисто-решительная в жестах и поступках, в минуты волнения она меряет сцену аршинными шагами. Для учительницы новоиспеченная гувернантка сама не безукоризненна в манерах – со скоростью новобранца поглощает обед, озадачивает добропорядочное семейство резкостью суждений и действий. В Анни Сюлливэн Ирины Баранниковой причудливым образом сочетаются наивная открытость чувств, оптимизм и непоколебимое упорство. Эти разнородные качества сосуществуют в героине гармонично, обнаруживая харак-

тер сложного, но цельного человека. Ослепшая в раннем детстве, Анни вместе с братом оказались в интернате для слепых, глухих – выброшенных за борт жизни людей. Выжить в условиях, часто несовместимых с человеческими, там могли только самые стойкие. Анни выжила. Выучила азбуку для слепых и научилась читать. Перенесла множество операций, прозрела и стала самой способной ученицей доктора Хоу, автора науки о том, как работать со слепыми и глухонемыми детьми. Ее «школа жизни» была жестким испытанием, благодаря которому девушка научилась держать удар, однако и ценить самую малую помощь.

Молодой артист **Тамерлан Коченов** в роли шерифа округа Артура Келлера – классический представитель профессии, не предполагающей сантиментов. Он живет в четком соответствии с законом и традициями, практически став их неотъемлемой частью, потому – выше критики и не подлежит ей. Но если для шерифа – согласиться на условия гувернантки – удар по мужскому самолюбию (до этого требования мог выдвигать только он), то для его супруги Кейт – боль и надежда на перемены в жиз-



Вини – Л. Дюженова, Элен – О. Буряк, Анни Сюзливэн – И. Баранникова

ни дочери. Ради крупницы надежды мать готова выдержать любую боль. Выбор на роль матери Элен совсем молоденькой актрисы **Юлии Бескровной** – случай неожиданный, но как выяснилось, верный. С одной стороны, Кейт Юлии Бескровной – настоящая английская леди, безукоризненно одетая и причесанная, умеющая и вести себя, и выглядеть достойно в самых тяжелых ситуациях. С другой – она по-девичоночь открыта, естественна, мила. Эта с виду хрупкая женщина держит на себе и дом, и порядок в нем, и шаткое равновесие в отношениях домочадцев между собой. Именно Кейт, а не брутальный Келлер принимает на себя груз окончательных решений.

Путь к себе

Условия гувернантки приняты. Для учительницы и ученицы решено оборудовать специальное помещение. Уютная веранда на глазах зрителя превращается то ли в кладовую, то ли в склад, то ли в клетку. Освещение гаснет. Все последующее действие происходит при тусклом мерцании свечей – как бы в темноте. С темнотой не на жизнь, а на смерть сражаются два существа: слепая

Элен и Анни, практически сама бросившая себя в темноту существования несчастной девочки, чтобы вместе рука об руку выйти к Свету. В евангельской притче о Воскресении Христа есть особо значимое место. Христос Преображенный показал людям, что каждый из нас, сотворенный по образу и подобию Божию, способен преобразиться сам и помочь преобразиться другому. Там же, на Фаворе, апостолы получают от Спасителя завет: отныне и навеки **БЫТЬ ТВЕРДЫМИ** в **ЗВАНИИ** и **ПРИЗВАНИИ**, ибо только так можно спасти душу, а с ней дарованную человечеству вечность. В спектакле, основой которого являются реальные персонажи и события, все время как бы подспудно существует второй – мистический план. Первый узнаваемый, вещественный: реальна солнечная веранда в зеленом саду; машина, которая выкатывается на сцену; колонка с бьющим вверх фонтанчиком воды, наконец, беда больной девочки и страдания ее близких. В той же мере нереальна, фантастична темная комната-клетка. В ней трудно, нервно, изнурительно проходит работа по «подготовке к чуду». Свет и темнота, в которой живут и борются герои спек-

такля, — как вся наша жизнь, в которой мы либо стремимся и, наконец, выходим к свету, либо обречены на тьму. Идея объединения реального и мистического планов стала для постановщиков спектакля основой организации сценического пространства.

Во втором действии зрители становятся свидетелями борьбы Анни Сюзливэн за право реализовать свое Призвание, состоящее в спасении души маленькой несчастной девочки. Элен и Анни — одни в полутемном пространстве. Сцена паники, которая охватывает слепого ребенка, оказавшегося в неизвестном месте, с неизвестными предметами и чужой опасной женщиной, Ольга Буряк проводит так, что — мороз по коже. Она бьется, словно птица в клетке. Вырывается из рук Анни, крушит все, что попадает на пути, пока окончательно не изнемогает... Анни пытается заключить уставшую Элен в объятия и успокоить... Когда, с какого момента эти объятия становятся любящими? Сразу и не поймешь. Схватка. Примирение и новая схватка — жесткий эксперимент, скорее напоминающий дрессировку. Анни старается приучить Элен к дисциплине. Она уверена, что именно послушание будет теми воротами, через которые ЗНАНИЕ найдет путь к СОЗНАНИЮ, так что УПОРСТВО в достижении цели — единственный путь к победе над инстинктами. Когда родители наконец-то получают возможность увидеть плоды трудов обучения, они не верят своим глазам: девочка, словно маленькая леди, заправляет за ворот салфетку, придвигает к себе чашку, неторопливо и аккуратно управляет с вилкой и ножом. Анни может уезжать — она, по их мнению, уже все сделала. Довольны все, кроме самой Анни. «Послушание — это не дар. Послушание без сознания — та же слепота». А сознание Элен все еще спит. Но хозяйева уже расплатились с гувернанткой. Ее ждет машина. И вот на сцене появляется ее ученица. Ощупывает пустое место рядом с собой, легко касаясь пальцами, проходится по лицам домочадцев; обходит всех и, не обнаружив Анни, начинает метаться, как это было раньше — обрушивая все на своем пути. Она уже поняла, что рядом нет ставшего ей нужным не меньше ма-



Анни Сюзливэн — И. Баранникова, Элен — О. Буряк

тери человека. В поисках Анни она бросается из стороны в сторону и нечаянно оказывается рядом с колонкой. Струя воды бьет ей в руки, она отмахивается так, что брызги летят во все стороны, и вдруг застывает на месте ... В тишине замершего зала напряженно, но вполне внятно звучит одно слово «ВОДА». Это слово произносит слепоглухонемая. Вот оно! Элен ВСПОМНИЛА и ПОНЯЛА то, к чему так упорно подводила ее Анни. Учительница бросается к ребенку. Их встреча — момент объединения душ. Это не только проснувшееся Сознание девочки, но и проснувшаяся материнская любовь Анни к своей ученице — чувство, которое она, пройдя через жестокие испытания сиротства, болезни, потерь, обрела впервые. В исполнении артистов Ставропольского театра это не хеппи-энд очередного спектакля, а настоящее, хоть и обыкновенное ЧУДО.

Тамара КУЛИКОВА
Ставрополь

ТОМСК. Золушка НОВОГО ВЕКА

Рыба не знает, что такое вода.

Она в ней живет.

*Так и я не знаю, что такое любовь –
я ею живу.*

МАРИЯ ХАРИТОНОВА

Новый спектакль **Сергея Куликовского**, сначала приглашенного режиссера, а последние три года из семи, что он работает в **Томской Дrame**, главного режиссера этого театра – «Pine Bag» по пьесе **Дианы Балько**, шестнадцатый по счету и опять в новом жанре – «Сновидение с привидением».

Вы вспоминаете свое детство – себя в детстве? Вы хотели бы вернуться в то время, когда вы были маленьким и незащищенным, и не всегда был рядом тот, кто вас любил, а обидеть мог всякий, даже тогда, когда вы ни в чем не провинились и всем хотели добра? Или в вашей жизни не было таких минут, память о которых до сих пор жива в вашем сердце, и вы не ищете способ избавиться от этой непереносимой саднящей боли, до сих пор терзающей вас так, словно еще тогда, в детстве, с вас сняли кожу, и она так и не выросла, и вы, взрослый человек, так и живете незащищенным? Возможно, и не было с вами ничего такого, или было, но вы, счастливый, благополучно это забыли – было и прошло.

Но так получается не у всех. Думаю, у творческого коллектива спектакля «Pine Bag» не получилось – забыть. Но получился поразительный спектакль – яркий, ироничный, горестный, в котором каждый зритель может вспомнить себя прежнего и сравнить с собой теперешним.

Бабочка – это сначала неприглядная куколка, такой серый сверточек, из которого выходит воздушное создание с яркими крыльшками и недолгой жизнью. Иногда это ночная бабочка. Вот и Золушка – сначала просто замарашка, а потом, если повезет, она станет принцессой и будет танцевать на королевском балу. Только недолго. Если она



Мария – О. Латыпова

не убежит вовремя, быть ей Ночной Бабочкой. Все сказки рождаются из жизни, это потому люди пытаются сделать жизнь из сказки – «всякая реальность рождается из обломков иллюзий». Но к такому выводу надо прийти, а дети считают, что им уготовано счастье – как Золушке. Просто потому, что они хорошие и никому ничего плохого не желали и не делали. Все мы родом из детства...

Все начиналось несколько лет назад, когда Сергей Куликовский и Диана Балько вспоминали и записывали истории своей жизни, жизни своих друзей и близких. Это был не первый опыт их совместной работы. Вспомним пьесу «Психоаналитик», она рождалась таким же образом. Они доверили друг другу самое сокровенное о себе – то, что не забылось и по-прежнему радует и болит. Но пьеса еще не спектакль. Дальше авторство принадлежит только режиссеру, ведь с драматургом он уже договорился. И режиссер Куликовский в свой круг воспоминаний и сновидений втягивает тех, кому

доверяет не только то, что пережил сам, но и то, чему был свидетелем и что не оставило его равнодушным. Все его спектакли – о любви и смерти. Только это ему интересно. С редкостной щедростью он делится авторством с теми, кто верит ему и идет за ним. В этом спектакле – режиссер по пластике **Екатерина Авдюшина**, и они вместе придумывают, как движением дополнить слово, как актрисе **Олесе Латыповой** «вытанцевать боль» своей героини, когда нет таких слов, чтобы ее выговорить. Да и слушателей у Марии не было – кому доверишь детские горести и страхи? Она не умела жить легко, и праведным ее путь не назовешь. Но она не ищет оправдания – она хочет быть услышанной и понятой. И слова, текст дополняют ее недосказанную танцем боль. Спектакль яркий – в нем всего два цвета. Красный и черный. Цвета страсти и горя, обретения и потерь. Сценографию на этот раз Куликовский не отдал никому, хотя у него есть круг художников, которым он доверяет свои замыслы. Минималистическое решение своего спектакля-сновидения в красном и черном он выносил и выстрадал: черные детали костюма актрисы, алое пятно полотноща, становящегося то ее шарфом, то юбкой, то символом счастья и освобождения. И символом страшной потери и предательства. Режиссер изменил сцену малого зала – снял покрытие и обнажил узкие доски, прокрашенные черно-серым. И тем выразительнее становятся несколько предметов, что составили жизненное пространство героини – кресло, барный столик, стул, балетный станок и – полотенце танцовщицы, с чисто английской символикой, его режиссер искал особенно долго – ведь *Pine Bar* в Лондоне, это *Butterfly* здесь – перед нами. Куликовский всегда сам выбирает мебель, ткани, обувь, одежду исполнителей для своих спектаклей. Достоверность рождается из мелочей.

Отдельного слова заслуживает музыкальное оформление спектакля, его режиссер всегда создает сам, музыка в его спектаклях еще одно действующее лицо, это отмечают и зрители, поклонники его творчества. Зачастую у него рождается сначала именно зву-



Мария – О. Латыпова

ковой, музыкальный образ спектакля, становящийся смыслом, основной идеей всей работы. Так и в «*Pine Bar*» музыкальная тема, томительная и многообещающая, становится контрапунктом – сначала она и вправду обещает счастье и удачу, а потом возвещает о невосполнимой утрате. И юмористическую ноту он тоже передает музыкальным фрагментом, который становится смешным именно в контексте этой истории.

Это недолгий по времени спектакль, и напряжение его возрастает так, что ошеломленные зрители вопрошают – как, уже все? Хотя более определенный конец, чем у этой истории, трудно себе представить. Героиня счастлива даже тем, что у нее не получилось: для нее, неверующей, любовь – это предчувствие Бога, а к Богу у каждого свой путь. И, может быть, в спектакле зашифрована какая-то мысль, какой-то указатель этого пути – каждому свой...

Ирина ТРАВИНА

Томск

Фото Анатолия ДРЕВАЛЯ

АКСИОМА ВЕРЫ

Русский драматический театр Литвы нечасто бывает в России, но каждый его спектакль становится событием в театральном мире. На XIV Международный Волковский фестиваль в Ярославль литовский театр привез спектакль «Язычники» по современной пьесе молодого драматурга **Анны Яблонской**, погибшей в 2011 году в аэропорту Домодедово во время террористического акта. Режиссер-постановщик спектакля — **Йонас Вайткус**.

Своей работой театр предлагает размыслить на тему «что есть вера?». Безусловно прав ли тот, кто крещен в православие, принадлежит ли к другой официальной конфессии или исповедует язычество? Кому судить, что правильно и кто прав? Все в конечном итоге зависит от человека, его нравственных критериев и внутренних качеств, от его постоянного выбора. Религия — не индульгенция грехов. Кто сказал, что язычник хуже христианина? На самом деле, так думает большая часть христиан, но это совершенно неверно с точки зрения человека, который исповедует другую религию или не исповедует никакой.

На заднике весь первый акт — наплывы одинаково безликих панельных домов. Все серо и одинаково безысходно (художник — **Йонас Арчикаускас**). Приехавшая к сыну и его семье православная бабушка (**Инга Машкарина**) совсем не приносит в его квартиру умиротворения. Более того, именно тогда, когда в семье гостит бабушка, пыгается покончить с собой ее внучка **Кристина (Евгения Гладий)**.

В квартире **Марины (Елена Богданович)** и **Олега (Валентин Круликовский)** полным ходом идет ремонт. «Ремонт» и в душах героев пьесы: пройдя через страшные испытания (попытку суицида дочери из-за несчастной любви), они внутренне меняются. Аналогия вполне прозрачная — там и тут происходят перемены. Прием в театральных кругах довольно известный, даже старый, но оттого не становящийся изби-

тым. И в спектакле он работает. Актерская игра очень убедительна. Подробно выстроена роль у **Инги Машкариной**, нервно-обострена героиня **Елены Богданович**, интеллигентно-сдержан в своей роли **Валентин Круликовский**, достоверно-точна в подростковом существовании на сцене **Евгения Гладий**. И остальные артисты хороши. Актеры прекрасно владеют не только сценическим движением и речью, великолепно вышколены, но и безупречно подготовлены пластически. В спектакле много скрытого подтекста, над которым нужно думать.

Марина зарабатывает деньги риэлторством, квартира у нее в стиле хай-тек, все выполнено в строгой цветовой гамме. Ее парик

Кристина — Е. Гладий, Наталья Степановна (бабушка) — И. Машкарина





Кристина — Е. Гладий, Бомж — Г. Седерявичюс

Олег (отец) — В. Круликовский, Наталья Степановна (бабушка) — И. Машкарина, Бомж — Г. Седерявичюс,
Кристина — Е. Гладий, Марина (мать) — Е. Богданович





«Боцман» (сосед) — В. Дорондов, Олег (отец) — В. Круликовский

синего цвета – не случайность, он – часть интерьера и соответствует цветовой палитре квартиры. Все успеть, быть в струе, не отстать, не проиграть конкурентам. Все вроде бы у нее получается, но за счет чего? Ее семья обезличена, про нее нечего сказать, она лишена индивидуальности, как бесконечные квартиры в панельных домах. Олег – мягкий, интеллигентный человек, до тех пор, пока его не довели до края, но и он срывается, и у него нет сил молчать, когда в семье происходит трагедия. Их семья по большому счету разрозненна, общих интересов почти нет, каждый живет сам по себе. Объединяет их горе. Слава Богу, все обошлось. Дочь будет жить. Но дальше жить так, как они жили раньше, семья уже не сможет.

Что же будет дальше? На самом деле этого никто не знает. Человечество вообще и отдельный человек в частности на протяжении тысячелетий по большому счету не меняется. И, быть может, современная тяга к язычеству объясняется в том числе еще и тем, что христианство с его человеколюбием, милосердием, состраданием не нужно подавляющему большинству? Речь не об ат-

рибутике христианства, а о сути. В нынешнем обществе сложилась аксиома веры, а, если точнее, аксиома верующих традиционных конфессий, как надо жить, что правильно и что – нет и так далее. И снова тот же вопрос – а кто это будет решать, кому дано такое право, да и возьмет на себя такую ответственность – кто?

Символический финал спектакля. Языческая маска, будучи разъединенной, расколотой на две части, почти соединяется. Все забыто, стерто из памяти или трещина все-таки осталась?

Русский драматический театр Литвы поднял вопросы, на которые нет и не может быть однозначных ответов. Наверное, театр Йонаса Вайткуса не решит вопросов, которые принадлежат к категории «вечных», но заставит работать душу зрителей. Театр и не должен учить, он должен терзать, царапать до крови, мучиться сам и не давать спокойно жить людям. Это, на мой взгляд, первое и самое важное его предназначение.

Александр ВОРОНОВ

Ярославль

Фото Дмитрия МАТВЕЕВА

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЯЗЫК КУКОЛ

Минувший год для новокузнецкого театра кукол «Сказ» оказался богатым на зарубежные поездки и знакомства. Впервые региональный фестиваль детских любительских театров кукол «Кукла в детских руках» приобрел статус международного: он состоялся в болгарском городе Бургас. А в Соединенных Штатах Америки артисты театра «Сказ» поделились своим опытом работы в рамках проекта «Кукла лечит».

Фестиваль детских любительских театров кукол «Кукла в детских руках» в Бургасе, организатором которого является новокузнецкий театр кукол «Сказ», стал настоящим фейерверком детских талантов. Начавшись с торжественного шествия коллективов-участников по цент-

ральным улицам Бургаса, фестиваль продолжился показом спектаклей, в которых дети разных возрастов из России, Армении и Болгарии демонстрировали свое умение владеть куклой и работать в ансамбле. Каждый из участников фестиваля представил спектакль высокого профессионального уровня. А языковой барьер, существующий между странами, незаметно исчез благодаря универсальному языку театра кукол.

Несмотря на то, что фестиваль «Кукла в детских руках» не носил конкурсного характера, а являлся международным праздником дружбы России, Армении и Болгарии, на торжественной церемонии закрытия художественный совет и почетные гости назвали имена лауреатов и призеров фестиваля.

Американские дети знакомятся со знаменитым Петрушкой (г. Бренфорд, США)



15.06.2013 21:43



Презентация программы «Кукла лечит»

Почетную награду за творческие достижения «Золотой Львенок» имени **Н.И. Никифоровой**, учрежденную народным артистом России **Владимиром Машковым**, его дочь актриса театра и кино **Мария Машкова** вручила **Ованесу Асаянцу** из театра кукол «Нури-Нури» (Армения). Почетного приза «Ситцевый Петрушка» в номинации «За лучший ансамбль» был удостоен коллектив детского образцового театра кукол «Сюрприз» из города **Архангельска**.

Сразу после закрытия фестиваля в Болгарии, при поддержке **Владимира Машкова** коллектив новокузнецкого театра кукол «Сказ» отправился в Америку (штат Коннектикут, город Бренфорд). Оказалось, что дети, живущие за океаном, не знакомы с искусством кукольного театра. Наконец-то у них появилась возможность увидеть знаменитого в России **Петра Ивановича Укусова!** Кроме

этого актеры «Сказа» — заслуженная артистка РФ **Галина Романова**, **Ольга Дериглазова** и **Надежда Кириллова** проводили занятия и мастер-классы для всех желающих овладеть мастерством кукловождения. Также артисты новокузнецкого театра кукол показали отрывки из спектакля для взрослых «Серенада» по **Славомиру Мрожеку**, выезжали к детям с ограниченными физическими возможностями для презентации работы проекта «Кукла лечит». Завершился визит в Америку встречей с профессором Йельского университета **Олёной Григоренко**, на которой была озвучена необходимость создания структурированной программы по работе проекта «Кукла лечит», а затем и фонда в Бренфорде и Москве, основателями которого станут **Олёна Григоренко** и **Владимир Машков**.

*Екатерина БАХАРЕВА
Новокузнецк*

ЭТИ РАЗНЫЕ СУДЬБЫ И РОЛИ

Одна из ведущих актрис Рязанского областного театра для детей и молодежи на Соборной заслуженная артистка России **Людмила Яковлевна Сорокина** отметила свой юбилей.

В 1982 году в Красноярском государственном институте искусств состоялся первый выпуск специалистов — актеров драматического театра и кино. Диплом с отличием под № 1 был вручен (тогда) Яковлевой Людмиле Яковлевне, которая начала свой творческий путь в легендарном Красноярском театре юного зрителя имени Ленинского Комсомола. Уже с первых ролей юная актриса заявила о себе как яркая творческая личность. Среди многих работ в тот период этапной ролью для Людмилы стала роль Тани Теткиной в спектакле по сценарию Е. Габриловича и Г. Панфилова «В огне брода нет» в постановке Е. Туовой. «Отношение к материалу (т.е. к спектаклю) возникает именно по поводу характера главной героини. Таня здесь (играет ее Л. Яковлева) — девчушка шустрая и смешная, но уже чувствующая себя «бабой» и истово стремящаяся обрести любовь. Ее искреннее чувство к Алеше Семенову, поначалу почти нелепое, постепенно становится и грациозным, и светлым, и по-своему волшебным. Их встречи на мосту, перекинутом через железнодорожные пути, пожалуй, самые лирические картины спектакля: все в них трогательно, чисто, светло — и неумелое кокетство Тани и столь же наивное желание Алеши кататься независимым и бывалым. Этот лирический дуэт наиболее подробно и внимательно проработан режис-

сурой и сыгран актерами: любовь в огне войны выглядит и романтичной, и беззащитной, и трепетной», — напишет после гастролей театра в Москве критик А. Иняхин (*Журнал «Театр», № 12, 1984*). Творческое партнерство в этом спектакле сказалось и на ее личной жизни — Людмила выходит замуж — теперь она выступает на сцене под фамилией Сорокина.

По-настоящему талант актрисы раскрывается в Рязанском областном театре для детей и молодежи на Соборной. В этот замечательный город она переедет вместе с семьей в



1987 году. Именно в этом театре ей выпала честь служить по сегодняшней день. Рязанский зритель помнит и любит такие ее работы, как Крыся в спектакле «Легенда об Искремасе» Ю. Дунского, А. Митты и В. Фрида, Маленькая Баба-Яга в «Маленькой Бабе-Яге» О. Пройслера, Суок в «Трех толстяках» Ю. Олеша, Хвеська в «Панночке» Н. Садур, Лаура в «Стеклозверинце» Т. Уильямса, Оля в «Не грусти, Шишок!» А. Александрова, Настя в «Игре в фанты» Н. Коляды, княгиня Дашкова в «Царской охоте» Л. Зорина, Анни, Элен в «Сотворившей чудо» У. Гибсона, Варя в «Вишневом саде» А. Чехова, Круглова в «Не все коту масленица» А. Островского, Дульсиня Тобосская в «Дульсинее Тобосской» А. Володина, Госпожа Вальтер в «Милом друге» Ги де Мопассана и многие другие.

«Да, было много ролей, — соглашается Людмила, — но по-настоящему, как мне кажется, удалось приблизиться к внутреннему миру моих героинь всего в нескольких образах, когда тебя переполняет их судьба, не дает спокойно жить их стремление сделать мир лучше, даже ценою собственной жизни. Это — Таня Теткина из спектакля «В огне брода нет», Крыся в «Легенде об Искремасе», Анни в «Сотворившей чудо» и, конечно, Дульсиня в «Дульсинее Тобосской».

«Ее Дульсиня покорила многих. Спектакль Театра на Соборной «Дульсиня Тобосская» в главной роли с заслуженной артисткой России Людмилой Сорокиной стал настоящим гимном женщине, гимном любви. На сцене была не просто актриса: казалось, все женщины слились в этом образе, шептали нежные слова, оберегали любимого в кольце своих объятий, и, расстава-

ясь, смотрели ему вслед...», — после премьеры подчеркнет журналист В. Новикова («Новая газета», 2004).

Конечно же, артист работает в большой команде во главе с постановщиком. И актриса благодарна и этой большой команде, и, конечно же, своим режиссерам за творчество и мастерство — А. Каневскому, Е. Тутовой, М. Когану, Н. Черкасову, В. Грищенко, О. Прищеповой, М. Есениной.

В 1998 году Людмиле Яковлевне Сорокиной было присвоено почетное звание «Заслуженная артистка России».

Как артист и режиссер, могу подчеркнуть, что Людмила очень интересный и, в тоже время, требовательный партнер. Она очень серьезно и подробно работает над партитурой роли и часто вспоминает, в связи с этим, своих педагогов — Н.И. Басина и Г.С. Оганесяна. Следуя за своими наставниками, Людмила Яковлевна, как доцент кафедры режиссуры, успешно преподает в РЗИ (ф) МГУКИ и в Рязанском музыкальном колледже, соответственно, мастерство актера и режиссуру.

Но основным призванием она считает все-таки работу актрисой в Театре для детей и молодежи на Соборной, где она служит вот уже чуть более четверти века.

Заслуженная артистка России Л.Я. Сорокина полна творческих сил, и надеется, что этот скромный юбилей лишь очередной этап ее творчества, за которым последуют новые роли, новые встречи с дорогим рязанским зрителем, которого она не просто любит, а щедро одаривает своим талантом.

Вячеслав НИКОЛАЕВ
Рязань

КЛАССИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ

Международный театральный фестиваль «На родине А.П. Чехова» в Таганроге

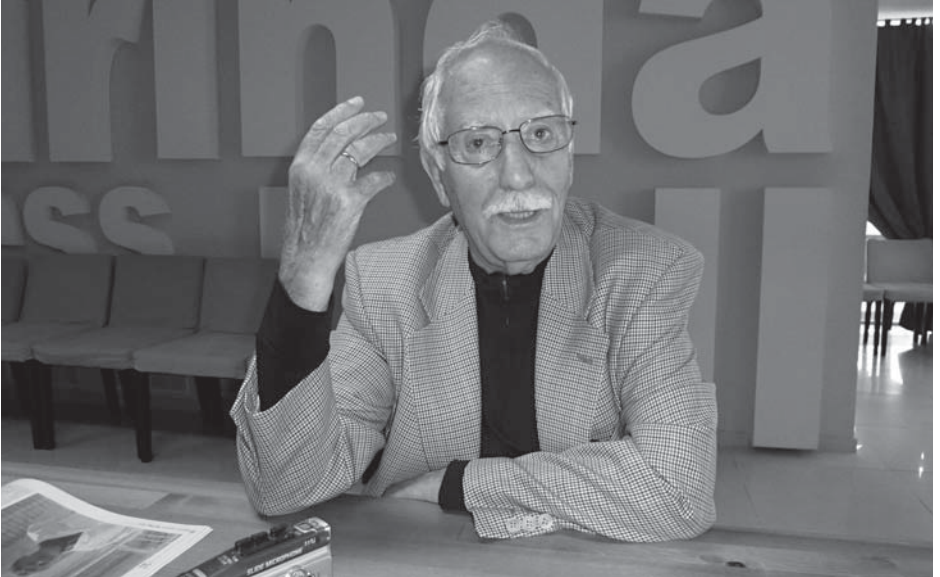
Тихий Таганрог заштатным не назовешь хотя бы потому, что в нем родился и провел первые годы своей недолгой жизни Антон Павлович Чехов. Для любого театра главный «чеховский след» в Таганроге – драматический театр с небольшим, но удивительно соразмерным по пропорциям залом, изящной росписью и тонкой лепкой настенных украшений. Многие годы **Таганрогский драматический театр** открывает сезон проведением **Международного театрального фестиваля «На родине А.П. Чехова»**. Это фестиваль строгой осанки, подобранности и внутреннего дисциплинирующего посыла. Программная установка – представить таганрогским зрителям высокую классику в ее аутентичности. Приглашаются спектакли, проверенные на зрителе, свободные от модного радикализма. Их цель – не уди-

вить, а напомнить о высокой классической театральной норме постановок. В афише Гоголь, Достоевский и, разумеется, Чехов, на открытии фестиваля разыгранный испанскими артистами, в середине – корейскими, а на закрытии – нижегородскими.

Чеховский «Медведь» в исполнении испанских артистов прозвучал страстно и неожиданно нежно. Симпатичный юмор, наивный комизм и ясная душевная бодрость – его отличительные черты. Художественный руководитель **Мадридского театра Teatro de Camara Chejov Анхель Гутьеррес** своих артистов пестует в духе школы, полученной в ГИТИСе у режиссеров мхатовской школы. В трактовке режиссера лукавую вдовушку Попову (**Елена Петрова**) и пылкого помещика Смирнова (**Хесус Сальгадо**) сближает и, в конечном счете, объединяет наивное простодушие игры

«Медведь», г. Мадрид





Анхель Гутьеррес

(своего рода «театр для себя»). Она, переполненная жадной жизнью, играет в безудачную вдову, а он, будучи мягким и простодушным, – в свирепого солдафона. История их освобождения от надуманных ролей разыграна, как по нотам. Бодрая полковая музыка, милое смущение влюбленных, сбросивших напускные личины, и радостное финальное оживление верного слуги Луки (**Герман Эстебас**) свидетельствуют, что они будут счастливы.

«Русский след» отчетливо виден и в корейской «**Чайке**», поставленной недавним выпускником ГИТИСа **Кан Те Сиком** с бережной, чисто восточной уважительностью к классической традиции. В сценографии отчетливо выявлен «озерный мотив» пьесы. У правого портала береговой камыш, зелень, мостки, а на покрывающей пол сцены прозрачной пленке – световые блики, как на водной глади. Свет бликует на белых порталах, черных кулисах, отражается на поверхностях и кажется, что пленка движется, а вся декорация «дышит» (художник по свету **Джон Дин Цёл**). Пространство насыщено звуками живой жизни – далекими ударами колокола, боем настен-

ных часов, кваканьем лягушек, исполняемыми на рояле мелодиями Чайковского, словно «окутывающими» реплики персонажей. Жизненно правдивая игра корейских артистов исполнена поэзии и красоты даже в самых прозаичных ролях – Шамраева (**Сон Джон Хак**), Медведенко (**Ким Хён Вомг**), Полины Андреевны (**Гвон На Ён**), Сорина (**Син Хён Джонг**). Аркадина в исполнении **Ян Ми Кён** – истинная драматическая прима с прихотливым изяществом восточной пластики, разнообразием головосовых переливов, интонационным богатством. Достойную пару ей составляет безукоризненно светский Тригорин (**Ли Мен Хо**). Мировоззренческий, поэтический и стилиевой центр ансамбля – доктор Дорн (**Пак Сан Ю**), самый внимательный и чуткий зритель «странной пьесы», сочиненной Константином Треплевым. Костя в исполнении **О Джон Ханга** – хрупкий печальный мальчик с картины Модильяни или раннего Пикассо. Светлое лицо, большие раскосые глаза, легкость перемещений, грация художественно одаренной натуры, эмоциональная впечатлительность – этот мальчик действительно мог сочинить



В день открытия фестиваля

монолог о Мировой душе и на самом деле покончить с собой из-за того, что Мировая Душа превратилась в запыленное чучело. Нина Заречная в исполнении **Ли Хэ Лан** – совсем девочка, сначала милая, смешливая и занятая, а потом беспомощная и захлебывающаяся детскими слезами. Два ребенка, две чистые души, два юных дарования из российской глубинки оказались погублены преступным равнодушием.

«**Вишневый сад**» в исполнении артистов **Нижегородского театра драмы** прозвучал кодой чеховской темы. Режиссер **Валерий Саркисов** давно сотрудничает с нижегородскими артистами, знает творческие возможности каждого, умело распределяет роли, извлекая исполнителей из привычных амплуа, открывая в них новые актерские краски и направляя исполнение в нужную для замысла сторону. Все играют слаженно, но особенно хороши **Сергей Блохин** (Лопухин) и **Александр Сучков** (Петя Трофимов). За основу декорационного решения взят ресурс раннего кинематографа (сценография **Александра Орлова**): фешенебельный зал с расставленными для просмотра стульями, справа невысокая ба-

люстрада, а напротив – экран, на который проецируются кадры старинной хроники: идут люди, которых уже нет на свете, рассаживаются вокруг расстеленной на траве скатерти, переглядываются, посмеиваются, о чем-то разговаривают. Когда на сцене появляются персонажи, кажется, они стекают прямо с экрана и заново проживают давно отшумевшую жизнь, от которой сохранилось лишь несколько неумело снятых кадров любительской съемки.

С чеховскими постановками контрастировали «петербургские» по мировосприятию и стилю русские классики **Гоголь** и **Достоевский**. Гоголевских «**Игроков**» в режиссуре **Татьяны Казаковой** представили артисты **Санкт-Петербургского академического театра Комедии им. Н.П. Акимова**. Специфичная сумрачность атмосферы, четкость пластического рисунка, острота сценических характеристик – основные стилевые черты этого спектакля. Картежный шулер Ихарев в элегантном исполнении **Дениса Зайцева** обнаружил свое родство с Кречинским, другим знаменитым игроком русской сцены. «**Братьев Карамазовых**» зрители увиде-



Вручение диплома Сеульскому театру

ли в исполнении артистов **Омского театра «Галерка»**. **Владимир Витько** вычленил из знаменитого романа мотив суда над персонажами и сделал его главным в спектакле. Место действия, представленное на сцене разновысотными перилами, скамьями, столами и стульями, ассоциируется с судебным залом, а время действия истолковано как время судебного разбирательства в мотивах поведения персонажей. Только судопроизводство вершит не опытный юрист, а театр, где зрителям отведена роль присяжных, призванных не осудить, но понять, какие глубины скрываются за братоубийственной уголовной историей.

Хозяева фестиваля показали **«Дядюшкин сон»** (в сценической версии Таганрогского театра – **«Прощальная гастроль князя К.»**), своего рода жанровый «коктейль» жгучей мелодрамы, едкого фарса и фантазмагорической оперетки (режиссер-постановщик **Анатолий Морозов**). На фоне рекламных объявлений, заполняющих плоскости задника и кулис, разноцветные мордасовские дамы предстают жадными зрительницами скандальных событий, при случае увлеченно канканирующими, а в особо острых

ситуациях не менее азартно подогревающими склоку. Крикливый Мозгляков (**Андрей Семенов**) выглядит полным социальным ничтожеством, но еще более ничтожна приживалка Настасья Петровна (**Елена Ключерова**). Карлухина (**Ольга Билинская**) откровенно буффонит, не чураясь броского и грубоватого комикования приемов. В этом окружении юная Зинаида (**Наталья Краснянская**) и ее возлюбленный Вася (**Роман Пылаев**) буквально обречены на мелодраматическую красоту переживаний.

«Первая дама Мордасова» Москалева в прекрасном исполнении **Татьяны Шабалдас** изящна, стройна и нервна, как породистая лошадка. В облике – ничего «чресур»: зачесанные на прямой пробор и собранные в узел на затылке волосы, измученное лицо записной гордячки, светская воспитанность и естественная простота поведения. Неожиданное появление Князя она воспринимает, как шанс выбраться из ловушки, в которую она попала благодаря неудачливому замужеству. Ее лихорадочные и нетерпеливые действия выглядели бы смехотворными, если бы не были столь драматичны. Ничего хорошего из ее



«Чайка», г. Сеул

Нижегородские артисты





«Прощальная гастроль князя К», г. Таганрог

замысла выдать дочь за проезжего Князя не вышло. Князь ускользнул из ее рук в зеркале, опозоренная Зина подверглась насмешкам мордасовских дам, а ей осталось только тихо плакать на груди у ненавистного мужа (роль Афанасия Матвеевича очень достойно исполняет артист **Александр Черенков**, проходя по тонкой грани, отделяющей драму от фарса).

В заглавной роли выступил **Сергей Герт**: «прощальная гастроль» Князя стала его «гастрольной» ролью. В основе образа – мотив надвигающегося безумия, лишенный привычных комедийных обертонов. Артист не играет «получеловека–полукомпозицию» и не выставляет своего героя на посмешище. Его Князь просто-напросто «заблудился» во времени. Настоящим он тяготится и потому постоянно стремится ускользнуть в прошлое, где он пережил свой прекрасный роман с «виконтессой». Арфа в глубине сцены и потускневшее от времени зеркало – вот его прибежище и среда обитания: в арфе затаилась мелодия романа, некогда услышанного от «виконтессы»,

а в зеркале он то и дело силится разглядеть ее отражение. Потому-то внезапно обрывает разговор безразличным «ну, да, ну, да», касается рукой лба, словно пытается вспомнить что-то забытое, и стремительно отходит, останавливаясь у арфы или вглядываясь в зеркальную поверхность. В эти мгновения его сознание словно «зависает» между нынешним и давно прошедшим, явью и очаровательным сном, реальностью и зеркальцем. Герт играет скуп до аскетизма и сдержанно до сухости. Он не стремится разжалобить зрителя и тем паче рассмешить его. Он упорно ведет своего Князя по извилям большого сознания, добиваясь точности и правды в обрисовке образа.

Таганрогский фестиваль запомнится надолго – благородной сдержанностью атмосферы, удивительными по восприимчивости и душевной самоотдаче зрителями, содержательными интерпретациями классических сюжетов и целым рядом отличных актерских работ.

Нина ШАЛИМОВА

ПОЧЕМУ УЮТНО НА ОБОЧИНЕ

III Театральный фестиваль «Московская обочина – 2013»

С 4 по 10 ноября в Москве под эгидой и при содействии **Союза театральных деятелей России, Интернет-портала PRO ART INFO и Управы Таганского района** столицы прошел очередной **фестиваль некоммерческих и негосударственных театров «Московская обочина»**. Он основан художественным руководителем «Театрального особняка», артистом и режиссером, заслуженным работником культуры России **Леонидом Красновым**.

Снова, в третий уже раз, обе сцены этого театра были предоставлены тем театрам Москвы, что ведут вынужденно независимое существование. Полтора десятка таких, преимущественно частных коллективов, включая хозяев, показали за неделю 15 спектаклей, зачастую одноактных. Кроме того, в программу вошли мастер-класс худрука Вологодского камерного театра **Я.Р. Рубина «Вне предлагаемых обстоятельств»**, а также семинар для руководителей театров, режиссеров и административных работников «Источники финансирования некоммерческих и негосударственных театров» директора Содружества детских и молодежных театральных коллективов «Первоцвет» **Л.М. Тихомирова**.

«Художественная» часть программы вызвала весьма живой интерес множества зрителей, заполнявших оба зала и охотно оставшихся даже на обсуждения (фестиваль, как и прежде, конкурсный). Статусности творческому форуму придало и то, что каждый коллектив получил памятный знак и специальный Диплом участника за подписью **Председателя СТД РФ народного артиста России А.А. Калягина**. На сей раз, независимые театры играли спектакли по текстам В. Маяковского и С. Носова, Б.-М. Кольтеса и И. Бергмана, В. Ерофеева, Л. Петрушевской и О. Файнштейна, Х. Кортасара и В. Зуева, В. Гуркина и Г. Ибсена, Э. Ионеско и С. Коз-

лова, И. Бунина и И. Бродского. Столь широкий спектр репертуарных интересов отражает мощный культурный сдвиг, в результате которого многие произведения, явно некоммерческие, но существенные для развития театрального мышления, воплощаются нынче на независимых художественных пространствах.

Фестиваль спектаклей по подобным произведениям «Московская обочина» вовсе не «парад маргиналов», а один из способов консолидации практиков театра, оказавшихся в сложных условиях, но, вопреки всему, сохраняющих высокий творческий тонус.

Все началось со спектакля о судьбе великого поэта советской эпохи **«Маяковский. Совершенно секретно» Театр-лаборатории «FUTURUM»**. Молодые артисты, стремясь раскрыть драматизм судьбы творца, старались рассказать обо всем сразу в последовательности, не поддающейся прямой логике. Начали с самоубийства поэта и милицейского дознания, поданного в саркастических тонах. Переключились на отношения Маяковского с любимыми его женщинами. Вспомнили, «кратким курсом», его биографию. Наспех инсценировали трагедию «Владимир Маяковский», тут же разыграли ряд детских стихотворений. Поведали, тоже вкратце, о сложностях, связанных с премьерой «Бани», мимоходом вспомнили про смерть Блока и Есенина. Каждый фрагмент решался каким-нибудь новым способом: саркастическими комментариями, характерной игрой, приемами биомеханики, параллельным действием рисованием кошек на мятой оберточной бумаге, развешанной по стенам.

В этой «толчее мыслей» разобраться было сложно. Хотя некоторые сцены произвели сильное впечатление, например, допрос Михаила Яншина, или монологи некоего завистника, очень похожего на пер-

сонажей Булгакова и Зощенко, которого остроумно сыграл молодой артист **Павел Рыков**. Трогала и увлеченность артистов полетом собственной фантазии. Но общее впечатление оставалось невнятным.

«**Старый театр**» под руководством режиссера **Карена Нерсисяна** показал свой давний спектакль «**Страшилки обыкновенные**» по **Сергею Носову** в жанре «сказок для взрослых». Артисты **Дарья Казеева, Александр Милосердов** и **Константин Богданов** темпераментно разыграли серию коротких анекдотов, порой абсурдных и парадоксальных, чьи логические связи обнаруживались не сразу. Но это входило в условия игры, обеспечивало «мерцабельный» драматизм происходящего, его жанровую специфику. Ситуация душевного тупика, в которой, как ни странно, интеллигенция чувствует себя почти комфортно, была явлена артистами в оттенках интимной искренности и лиризма.

Моноспектакль **Владимира Любовского** «**Ночь на пороге лесов**» по **Бернару-Мари Кольтесу** (режиссер **Евгений Касарский**) произвел шоковое впечатление, на что был очевидный расчет. «Поток сознания» деклассированного существа, из души которого мутным потоком хлещет привычный ужас одиночества, воспроизводился столь натуралистично, резко, однозначно и предсказуемо, что индивидуальный темперамент артиста и его искренность не радовали. Не помогли взаимопониманию и

глубокомысленные рассуждения про «обнуление параноидального сознания», индуистские медитативные практики и прочие модные темы и веяния, о чем после спектакля говорил артист.

Мастер-классом на тему взаимоотношений знаменитого режиссера и актрис, связанных не только производственными отношениями, стал спектакль «**После репетиции**» по **И. Бергману**, поставленный молодым режиссером **Юрием Зайцевым**. Артисты **театральной группы «Переулок» Владимир Красовский, Дарья Кабанова** и **Яна Прокопив** изысканные рассуждения великого режиссера Фоглера о сути творчества разыграли в жанре интимных диалогов, где тайные душевные движения обнажались с пугающей, но увлекательной искренностью, на какую способны только творческие люди.

Лидировал в этом трио виртуозный артист **Владимир Красовский** в роли Фоглера. Он создал образ художника умного, ироничного, очень похожего на чеховского Тригорина. Чеховские мотивы в пьесе очевидны, что помогает свободному движению актерских и зрительских ассоциаций, открывает тайны творческой кухни этих «священных чудовищ».

Столь же виртуозно была представлена «творческая кухня» **Венедикта Ерофеева** в моноспектакле «**Москва-Петушки. Поэма**». Изящный, пластичный и тонкий артист **Сергей Карякин** с душевной дели-



«Москва-Петушки.
Поэма».
С. Карякин

катностью, лирической иронией и мощавским озорством поведал историю стийно талантливого человека, чье восторженно поэтичное восприятие жизни находится в непримиримом противоречии с реальностью, поскольку свой уникальный талант Веничка растрчивает на саморазрушение. В убежденности, что «мы, легковесные, все одолеем», а «вздых и следа всегда перевесят расчет и умысел», для него начало конца. И никакая «истома восторга» его не спасет. Прозрачность, невесомость, сияющая улыбка, другие признаки переживаемого вдохновения лишь усугубляют ситуацию.

Спектакль, созданный артистом для самого себя, произведение удивительно цельное. Москва, представленная наивными детскими рисунками, обезоруживающе искренние голоса детей-ангелов, изысканное музыкальное оформление (**Уэйтс, Шостакович, Вивальди**) создают для сюжета последовательный и смелый культурный фон, подчеркивая серьезность творческих намерений замечательного артиста.

Третьим моноспектаклем стал **«Маргрит»** по **Хулио Кортасару**, сыгранный **Денисом Старковым** (режиссер **Константин Демидов**, труппа называется **Театр-которогонет**). Герой Кортасара – родной брат Тома Уингфилда, сыгранного тем же **Денисом Старковым** в «Стекланном зверице» Теннесси Уильямса, показанном в прошлом году на Второй «Московской обочине» и признанном тогда лучшим.

Человек, тоже исповедующийся самому себе на грани безумия, новый герой артиста столь же беззащитен перед жизнью. Его сознание так же уязвимо, как рассудок голубевского Поприщина. Но, упиваясь своим одиночеством, он беспощаден к себе: «У меня достаточно ума, чтобы начать его последовательно разрушать». В то же время, его гложут сомнения: «Надо ли рассказывать все это?» В результате родился образ героя лирического, мучениям которого сочувствуешь всей душой.

Сложнее воспринимался почти непрерывный монолог явно психически неадекватной женщины М. из пьесы **Людмилы**

Петрушевской «Стакан воды», поставленной в драматической студии **«Театр-роль»** режиссером **Евгением Соловьевым**.

Героиня **Юлии Рихтер** тронулась рассудком, родив тридцать лет назад мертвую двойню. Об этом она рассказывает не менее странной молодой женщине Л., промолвившей за все время лишь несколько фраз (артистка **Анастасия Пастори** очень точна в «отражении» жуткого монолога главной героини). Но сюжетный механизм пьесы слишком очевиден и нагнетание трагизма оставляет равнодушным..

Благими намерениями освоить нашу новую драму были движимы артисты **театра «Турандот» Владимир Жуков и Владимир Чуприков**, сыгравшие эксцентричную комедию **Владимира Зуева «Икотка»** (режиссер **Ирина Глебова**). В программке есть аннотация. «К полковнику в отставке приходит незнакомый мужчина. Он заявляет, что в нем живет икотка Варвара, которая жить не может без икотки по имени Андрейка. Кто такие эти икотки и почему они живут в нас?». Вооружившись интуицией и азартом, авторы спектакля попытались возвысить анекдот до притчи. Подобный соблазн, не хуже икотки, усложняет жизнь многим режиссерам и артистам.

Но по сути перед нами лишь очередная комедия для антрепризы, а претензии на модную «глубину высокого абсурда» обещивает режиссер, которому тут померещилось что-то сложное. На фоне уже освоенных театрами «Гипнотизера», «Ужина с дураком» или «Жизни с идиотом» и других произведений, суть которых некий «смутный объект желания», комедия В. Зуева выглядит вторичной. Хотя мастерство артистов, их остроумие в подаче почти клоунских игровых трюков увлекли зрителей.

Мелодраматические события в доме двух сестер на фоне военной Москвы происходят в повести **О. Файнштейна «Кража, или Возвращение к любви»**, инсценировку которой на фестивале показал **Независимый театр «Свеж»**. Спектакль придуман и поставлен **Светланой Азарянц**, которая сама играет, глубоко и дра-



«Кража, или
Возвращение
к любви».

Алена — С. Азарянец

матично, одну из главных ролей. Ее героиня Алена, одержимая муками нереализованного материнства, оказывается самой интересной фигурой сюжета.

Приведя домой якобы заблудившуюся девочку, она повторяет свое недавнее прошлое, когда смерть матери сделала ее главой семьи, обременив ответственностью за судьбу младшей сестры. Тогда чувство долга выродилось в подобие диктата, а сейчас забота о чужой девочке, которую неизбежно придется вернуть родителям, стала манией. Это болезненное стремление влиять на чужую судьбу делает жизнь людей вокруг невыносимой.

В спектакле довольно точно воссозданы реалии московского быта военного времени, «вещный мир» эпохи. Есть эпизоды, сыгранные ярко и драматически насыщено. Но все-таки жаль, что мелодрама в духе «женской литературы» возобладала. В жанре простодушной народной комедии выступили артисты **Театра FM**, показав свою версию известной пьесы **Владимира Гуркина** «Прибайкальская кадрили» («Страстной бульвар, 10» о нем уже писал). Режиссер **Михаил Фейгин**, следуя авторскому намерению, поставил ритмичный, простой и веселый ансамблевый спектакль, где пятеро актеров разыгрывают анекдот в духе русского «Декамерона» (две соседки в порыве гнева и упрямства меняются мужь-

ями, что возымело анекдотичные, но поучительные последствия).

Получилась забавная поэма про мужское целомудрие. По Гуркину, если бабами движет зависть, то мужиками – невесть откуда берущийся самоконтроль. Обнаружить себя поутру в чужом доме – тяжелый стресс для обоих. Растерявшись в предлагаемых обстоятельствах, герои заново оценивают глубину своих сердечных привязанностей.

Шедевр западной драматургии абсурда – «**Лысую певичу**» **Эжена Ионеско** разыграла артисты **Актёрской экспериментальной мастерской «АктЭМ**» под руководством **Андрея Дроздина**. Молодые артисты вполне доверились тексту, внушив и зрителям свою заинтересованность. Парадоксальные сентенции вроде заявления, что «буря в море лучше, чем оргия в море», их позабавили. Вспомнилась, однако, и другая сентенция: «Великое искусство должно быть скучновато». Со знаменитым критиком **Кеннетом Тайненом** не поспоришь.

Та же формула пришла на память после спектакля «**Враг народа**» по **Г. Ибсену**, показанного **Творческим объединением «Гнездо»**. Режиссер **Александр Гнездов** поставил пьесу норвежского классика, написанную в 1882 году, в модном нынче жанре «чтения по ролям» и сам сыг-



«Звуки и голоса».
Ежик — О. Дуленин,
Заяц — Е. Муравьева

рал доктора Стокмана. Читка состоялась в уютном фойе «Театрального особняка», больше похожем на гостиную. Зрители сидели не только на мягких кожаных диванах вдоль стен, но и в креслах среди артистов. Приходится с прискорбием признать, что публицистический пафос пьесы заметно выдохся, во всяком случае, кажется таковым. Недаром сценические версии этой драмы на академических сценах радикально адаптируются и перепиываются на нынешний язык.

В «Гнезде» получилась игра в одни ворота. Отсылки к сегодняшним политическим реалиям здесь слишком прямолинейны и поверхностны, а персонажи общаются, пикируясь сентенциями. Но театр, хотим мы того, или нет, давно перестал быть кафедрой.

Публицистическая драма ушла в культурный слой. За гражданские чувства нынче отвечают не пророки или герои, а медийные лица.

Совсем другой театр, интимно-лирический и сокровенный, явили артисты, собравшиеся в компанию ради того, чтобы разыграть несколько фрагментов поэтических сказок **Сергея Козлова** «Звуки и голоса». Режиссер, выпускница ВГИКа **Наталья Харитоновна** тонко аранжировала всем хорошо знакомые истории про лесных обитателей – обаятельного Ежика (**Олег Дуленин**), который, правда, из тумана вышел, строгого Медвежонка (**Анна**

Сарычева) и пышущего неумной энергией Зайца (**Елена Муравьева**), трогательные и мудрые, перемежались грустными мелодиями живого соло виолончели – **Марины Чурсиной** и сопровождалась изысканными видеoinсталляциями, придуманными **Константином Виноградским**, в основе которых цитаты картин Магритта. Все вместе создавало контекст философских размышлений о радостях мира и смысле бытия, вызывая глубокий отклик в зрительских сердцах. На жюри это тоже произвело очень сильное впечатление. Спектакль был признан лучшим на фестивале.

Весьма ярким было и «послевкусие» от сценической версии рассказа **Ивана Бунина** «Чистый понедельник», поставленной в Театре «Музея Человека» режиссером **Анатолием Гуковым**. Неожиданной и интересной здесь оказалась эксцентрическая аранжировка знакомого текста. Артисты **Анна Троянская** и **Владимир Ширяев** действовали и говорили не как персонажи салонной новеллы, а как люди нервные, уставшие, измотанные страстями. Особенно парадоксальным и острым оказался рисунок **Анны Троянской**. Ее богемная героиня, мятущаяся и непоследовательная, типичный персонаж «тусовки» прошлого века (действие происходит в конце 1913 года), все-таки искренне пытается найти свой духовный путь, в финале уходя в монастырь. Душевный надрыв,



Участники спектакля «Звуки и голоса»: Е. Муравьева, А. Сарычева, Н. Харитонов, О. Дуленин, М. Чурсина

«извивчик» эпохи модерна, присущий характеру этой юной женщины, похожей на Сонечку Голлидэй, которая порой сама не знает, чего хочет, молодая актриса воплотила точно и беспощадно. Вместо томно-рафинированных рассуждений о свойствах страсти артисты убедительно раскрыли природу конфликтных отношений людей любящих, но по-разному понимающих суть любви.

Хозяева фестиваля, артисты «Театрального особняка» выступили в последний день со сценической версией поэмы **Иосифа Бродского «Посвящается Ялте»**.

Спектакль режиссера **Леонида Краснова** называется «**Антидетектив**» (так же, как обозначил жанр поэмы сам автор).

Зрелище ироничное, парадоксальное и остроумное, состоящее из поэтических монологов-показаний свидетелей некоего убийства, будучи, по сути, шуткой гения, так и было воспринято зрителями – изысканным финальным «десертом» в обильном меню этого праздничного пира.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ОТКРЫТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО АТОМА

II Межрегиональный фестиваль «Театральный АтомГрад»

В Димитровграде Ульяновской области прошел фестиваль театров закрытых городов.

Создавались эти города как научные центры, работавшие с атомными реакторами, долгие годы были засекречены, даже на карту не наносились. Театры, чуть ли не единственные культурные центры, были там любимы и посещаемы, зрители – в основном научная интеллигенция – не имели выбора, так как редко выезжали за пределы места жительства-работы. О тех временах в театрах вспоминают с ностальгией: театр и зритель понимали друг друга и были друг другу нужны.

Сегодня консервация в городах ослабла или вовсе исчезла, ученые-ядерщики получили возможность ездить на спектакли в столицу и ближние крупные города, а в зрительные залы пришли другие люди – в основном, те, кто работает в сфере обслуживания, пенсионеры. Возник своего рода парадокс: интеллигентного зрителя свой театр перестал привлекать, а режиссеры в борьбе за публику все больше ставят спектакли, что называется, для любителей сериалов. Причем именно театры сохраняют консервацию – работают в устаревшей эстетике, как будто в искусстве за последние десятилетия ничего не происходило.

У театров закрытых городов, переживших кризис и потерявших не только государственные льготы, но и своих интеллигентных зрителей, схожие проблемы – плюс проблемы всех малых городов. Поэтому возникновение фестиваля давно напрашивалось. Поэтому логично, что на фестивале оказались не только театры из городов с объектами атомной отрасли, но и из других малых городов.

«АтомГрад», придуманный директором Димитровградского театра драмы им. А.Н. Островского Андреем Шкаловым, поддержали Министерство культуры

РФ, Государственная корпорация «Росатом», губернатор Ульяновской области С.И. Морозов, мэр Димитровграда Н.А. Горшенин.

Помимо спектаклей, неизменно проходивших при аншлагах, на «АтомГраде» проводились столь необходимые мастер-классы: по сценречи (К.Ю. Кузнецова, доцент ВГИКа) и сцендвижению (В.В. Белоусов, зав.кафедрой ЕГТИ) – для артистов, по менеджменту (Л.Г. Сундстрем, ректор СПбГАТИ) – для руководителей. Жюри (председатель – артист Юрис Лауциньш) обсуждало каждый спектакль, участвовало в круглых столах.

К сожалению, не все получилось, как планировалось и хотелось. Какие-то театры не оставались на весь срок фестиваля, хотя такая возможность была: торопились домой, потому что сезон не так давно открылся. Из-за наводнения не приехал театр драмы из Комсомольска-на-Амуре, из-за финансовых трудностей – «Гильзит-театр» из Советска. По разным причинам произошли замены в афише – на фестиваль попали не те постановки, которые были отобраны организаторами. В результате получилось то, что случилось: шесть спектаклей из тринадцати вызвали недоумение.

Бийский городской драматический театр («Эти свободные бабочки», режиссер М. Вороновский), **Балаковский драматический театр им. Е.А. Лебедева** из Саратовской области («Владимирская площадь», режиссер Л. Алексеев), **Вышневолоцкий областной драматический театр** («Аккомпаниатор», режиссер В. Коломак), **ТЮЗ г. Заречного Пензенской области** («Женитьба», режиссер В. Бояров), **Железногорский театр кукол** «Золотой петушок» из Красноярского края («Сказочки на лавочке», режиссер Е. Пермяков), **Саровский драматический театр** из Нижегородской области («Кадриль»,

режиссер **С. Кутасов**) продемонстрировали замшелую эстетику, отсутствие или невнятность режиссерской мысли, актерскую беспомощность или грубую игру с жимом, раскрашиванием, криком. Это тем более обидно, что почти во всех постановках на сцену выходили интересные актеры, которым, увы, режиссер не помог в работе. В чем здесь дело – в недостатке профессионализма или халтуре, не так уж важно. Результат – один.

Должна сказать, что видела живые спектакли в некоторых из этих театров – например, в Саровской драме, Железнодорожном «Золотом петушке».

Но в Димитровграде почти половина участников оказалась неконкурентоспособной, несмотря на то, что добрые зрители тепло принимали всех. Остается надеяться, что на фестивале руководители получили импульс для того, чтобы попытаться что-то изменить в жизни своих театров.

Не вполне фестивальные спектакли-шоу показали театры из Тольятти и Озерска. **Драматический театр «Колесо» им.**

Г. Дроздова привез «комедию в стиле «Хаос. Женщины на грани...» (так в программе). Режиссер **Екатерина Корабельник** и художник **Маргарита Аблаева** выстроили на сцене хайтек-студию, поместили слева **рок-группу «Сидней»**, ставшую непосредственным участником действия. Пьесу популярного финского драматурга **Мика Мюллюахо**, автора трилогии, первая часть которой, «Паника. Мужчины на грани нервного срыва», также идет в нескольких российских театрах, поставили и сыграли в Тольятти с драйвом, с репризными выходами талантливых артистов. Добротный поставленный и мастерски представленный спектакль несколько спрямляет и обедняет пьесу про трех вроде бы благополучных, но совершающих неадекватные поступки подруг – женщин, переживающих кризис среднего возраста. Застенчивая, нескладная учительница София (**Елена Барамикова**), влюбчивая красавица-психотерапевт Юлия (**Елена Радионова**) и несколько грубоватая, но ранимая журналистка Эмми (**Галина Злобина**) рассказывают друг дру-

«Хаос. Женщины на грани...». Драматический театр «Колесо» им. Г. Дроздова





«Птица Феникс возвращается на землю». Озерский театр драмы и комедии «Наш дом»

гу о себе, рассказы с юмором иллюстрируются условно разыгрываемыми сценками – актрисам ассистируют **Андрей Амшинский** и **Андрей Чураев**, исполняющие по несколько ролей и ловко меняющие маски. Получился очень качественный, нестыдный кассовый спектакль. Если бы на фестивале вручался приз зрительских симпатий, возможно, его получил бы «Хаос».

Озерский театр драмы и комедии «Наш дом» тоже обратился к современной драме – сказке для детей и взрослых «**Птица Феникс возвращается на землю**» **Ярославы Пулинович**. Режиссер **Екатерина Гороховская** тоже посадила на сцену музыкантов, рассказала историю путешествия бессмертной птицы Феникс по имени Феликс (**Евгений Гуралевич**) и кошки Тоси (**Юлия Баканова**) ярко, с юмором, но без психологических нюансов, без развития характеров и отношений. Хотя не хватило театральных чудес, разнообразия в использовании видео и прочих эффектов, театральная атмосфера была создана. Не все актеры были точны. Из лучших – эпизодически появившийся воробей Сергеев – **Ми-**

хаил Комарицких, пара влюбленных попугаев – **Елена Лагодич** и **Владимир Азимов**. Исполнители главных ролей (Евгений Гуралевич – актер, обладающий энергией, обаянием, внутренне пластичный; Юлия Баканова умеет быть трогательной и смешной) не показали процесс возникновения любви между столь разными существами, но саму любовь все-таки сыграли. Хотелось бы, чтобы театр продолжил работу над этим зрелищным спектаклем.

Лысьвенский театр драмы им. А.А. Савина привез «**Ночь Гельвера**» **Ингмара Вилквиста** в режиссуре **Александра Барринова**, жесткую социальную драму. В последние годы пьеса стала у нас популярна: актуальность ее безусловна. Лысьвенская постановка – емкая, точно передающая замкнутость пространства отдельно взятой комнаты, за стенами которой происходит нацистский шабаш, вторгающийся в мир героев. Дом перестает быть крепостью, люди, с их любовью, комплексами и проблемами, лишены права на частную жизнь и жизнь вообще. Художник **Ольга Вологина** создала живую среду, режиссер приду-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Северский театр для детей и юношества

мал важные говорящие детали, атмосфера напряжения поддержана звуковой партитурой (музыкальное сопровождение **Владимира Белобородова**, постоянно находящегося на сцене и как будто наблюдающего со стороны за происходящим). Но главное в этом спектакле – актерский дуэт **Натали Мироновой** (Карла) и **Игоря Безматерных** (Гельвер). Миронова-Карла наделена внутренней силой, нереализованной жаждой любви – и хрупкостью, в ней угадывается надлом и даже обреченность, говорит она с какой-то нежно обволакивающей интонацией. Безматерных – красивый, фактурный актер, его Гельвер – большой ребенок, не ведающий, что творит, но и мужчина. Нюансы психологических отношений проработаны, актеры играют не только любовь приемной матери и сына, но женщины и мужчины, любовь, построенную на одиночестве, изгойстве и чувстве вины. Но и на сострадании, жертвенности. Герои обречены – нацистский режим истребляет «неполноценных», но драма шире – союз «малых сих» в принципе невозможен в мире, где нет места любви.

Пьеса **Владимира Гуркина** «Саня, Ваня, с ними Римас» уязвима, но театрам, как правило, удастся – история семьи в ней органично переплетена с историей страны, есть народные характеры, любовь. Военные и послевоенные события, разрушившие идиллическую деревенскую жизнь, узнаваемы, трогают зрителя. Режиссер **Сергей Андреев** уже ставил «Саню, Ваню...» в своем Кудымкарском театре, тот спектакль имеет счастливую фестивальную историю. Вариант **Северского театра для детей и юношества** покоряет ансамблем индивидуальностей. Кроме предсказуемо великолепных работ **Татьяны Урюмовой** (Александра), **Евгения Казакова** (Иван), **Ларисы Окишевой** (Софья), в этом спектакле удивительно играет **Сергей Иванов** – Римас, за сдержанностью, немногословием которого – трагическая судьба его народа. Римас благодарен, по-настоящему любит Александру, но остается чужим в уральской деревне. Режиссер акцентирует тему другого, лишь намеченную в пьесе через «закадровые» образы нескладного немца, убитого



«Саня, Ваня, с ними Римас». Римас — С. Иванов

Иваном, и «хорошего» особиста, давшего ему совет не возвращаться домой. Иванов делает своего Римаса не менее главным героем в любовном треугольнике, обозначенном драматургом в названии, но не прописанном с такой подробностью, как Саня и Ваня. В Северске умеют играть любовь, создавать атмосферу, существовать на сцене абсолютно органично, но, помимо этого, спектакль приобретает расширительное философское звучание.

Как мелодраму поставила режиссер **Юлия Ауг «Фронтовичку» Анны Батуриной** в Русском драматическом театре им. **Ф.М. Достоевского города Семей** (Семипалатинск) из Казахстана. Жанр выдержан, история несчастливой любви молодых, но хлебнувших горя Марии Небылицы (**Елена Дручинина**) и Матвея Кравчука

(**Александр Сухов**), демобилизовавшихся после Великой Отечественной, рассказана внятно, достоверно – некоторые натяжки, фрагментарность пьесы преодолены режиссером и актерами. В спектакле создан ансамбль. Художник **Наталья Ерчихина** очень простыми средствами сумела обжить большую сцену: кровати с панцирными сетками, веревки с бельем, разбивающие площадку на зоны, что позволяет режиссеру совмещать разные планы действия (минус – недостаточно последовательное использование экрана). Бездушное отношение к женщине, вернувшейся с войны, бесправие человека перед государственной машиной показаны без надрыва, сдержанно, почти документально, но история приближается к трагической ноте повести Светланы Алексиевич.

Самое сильное впечатление фестиваля – скромный спектакль для детей «**Полторы горсти» театра кукол «Сказ» из Новоуральска**. Как только на сцене появилась очаровательная, «как принцесса», и надежная, «как весь гражданский флот», стюардесса – **Анна Кудисова**, стало ясно, что спектакль понравится не только детям. А когда при объявлении дождя стюардесса развернула над самолетиком зонт, зал дружно расхохотался и был готов к театральным чудесам.

Грузинскую сказку, умело адаптированную для сцены **Н. Осиповой**, разыграли задержавшиеся из-за нелетней погоды артисты **Наталья Бурдина** и **Андрей Данченко**, введя тему вечного путешествия комедиантов по миру. В их безмерном чемодане, благодаря остроумию и мастерству художницы **Людмилы Гусаровой**, нашлось место и горам, и деревьям, и деревенскому плетню, и куклам – смешным и печальным. Понятное дело, что носатый пастух-рассказчик оказался вылитым грузином. Крутлый барашек, весь в оборочках, как и полагается крошке, что едва вышел из пеленок, и его заболевшая мама-овца, рискнувшая подвергнуть сына испытаниям, и нарядная свиная-невеста, похожая на аппетитную колбаску, и унылый волчок, угодивший в капкан, и хитрющая лисица не только говорили с узнаваемым акцентом – весь



«Фронтовичка». Русский драматический театр им. Ф.М. Достоевского города Семей (Семипалатинск)

«Полторы горсти». Театр кукол «Сказ» (Новоуральск)





«Ромео и Джульетта». Димитровградский драматический театр им. А.Н. Островского

их облик указывал на национальную принадлежность. Добрая без сюсюканья, вовлекающая в происходящее без агрессии, поучительная без фальшивой назидательности, смешная без пошлости, эта сказка композиционно выстроена безукоризненно. Если зрители и отвлекаются на минуту от сюжета, актеры деликатно возвращают их к истории Барашка, отправившегося в одиночку в деревню за солью, чтобы помочь своей маме. Хотя камерный спектакль игрался на большой сцене, энергия артистов захватила зал, подарив счастье игры.

Хозяин фестиваля – **Димитровградский театр драмы им. А.Н. Островского** – показал премьеру – «**Ромео и Джульетту**» Шекспира в постановке молодого режиссера **Артема Галушина**, выпускника РАТИ (мастерская Е. Каменьковича и Д. Крымова). Вместе с художницей **Ютой Ротгэ** он попытался рассказать вневременную историю первой любви, которая неразрывно рифмуется со смертью. В мире спектакля не так важна вражда двух семейств, кланов, как общая вражда всего балаганного и вместе с тем ничего, безумного мира – любящих. Хотя режиссер и художник грешат избыточностью и эклектикой, в постановке бурлит энергия, мно-

го интересных актерских работ, особенно у молодых. Ведь в «Ромео и Джульетте» дебютировали аж девять молодых артистов, пришедших в театр в нынешнем сезоне! Хороши не по годам мудрый поэт Меркуцио – **Александр Ильин** (к сожалению, не удалась последняя сцена), Бенволио – **Петр Таширов** (увы, режиссер осложнил артисту задачу, сделав его горбуном, приволакивающим ногу), **Рустем Шайдуллов** – Капулетти, напоминающий сразу Райкина-Труфальдино и Чарли Чаплина, **Мария Петрова** – Кормилица (сумевшая органично оправдать и возраст, и непомерные толщинки)... Прелестна **Людмила Мунирова** – наивное дитя, девочка Джульетта, познавшая любовь и ставшая прекрасной и бесстрашной женщиной.

Поскольку это был фестиваль «атомных» городов, хотелось в оценке спектаклей дойти до атома. Атома, открывающего космос. И такой оценке соответствовали, увы, очень немногие. Но те, что соответствовали, – оказались на большой высоте. Открытия случились.

Александра ЛАВРОВА

Фото предоставлены Димитровградским театром драмы

«ВИВАТ, ТЕАТР!»

VI Открытый фестиваль молодежных театральных коллективов в Тамбове

С 25 по 31 октября в Тамбове проходил ежегодный открытый фестиваль «Виват, театр!», который проводится Комитетом культуры администрации города и Тамбовским молодежным театром. Когда-то в нем принимали участие только студенческие, любительские и детские театральные коллективы, а последние два года — и молодежные профессиональные театры.

В этом году фестиваль открывал Тамбовский молодежный театр спектаклем «Жених» по пьесе А.Н. Островского «За чем пойдешь, то и найдешь» (режиссер Виктор Федоров. О нем было написано в предыдущих номерах журнала). Два других профессиональных теат-

ра приехали из Подмосквья: это «Наш дом» из города Химки и «Камерная сцена» из Лобни.

Химкинский драматический театр, выросший из студийного движения, получил статус профессионального театра в 1996 году. Здесь под руководством Сергея Постного работают выпускники московских театральных вузов. Театр неоднократно становился победителем на многих российских и международных фестивалях. Спектакль «Доктор. Первый год» по рассказам Михаила Булгакова «Записки юного врача» очаровал и покорила тамбовских зрителей, жюри и всех участников фестиваля. Материал для постановки сложный, основанный

«Жених». Сцена из спектакля



на дневниковых записях М.А. Булгакова, работавшего в 1917 году в сельской больнице. Поразительно, что поставил этот замечательный спектакль, художественно оформил его и сыграл главную роль Доктор Бомгарда один и тот же человек — **Сергей Метелкин**. В спектакле скупыми, но выразительными средствами создан мир, в котором молодой, еще неопытный врач борется за жизнь людей. Удачной режиссерской находкой — а их в спектакле, где все ходы построены до мелочей, немало — стало пианино посреди огромной сцены, которое превращалось то в операционный стол, будучи накрытым белой простыней, то во врачебный кабинет, то в ординаторскую. Сложная борьба жизни и смерти отражена в спектакле через музыку и холодный свет. Мягкое прикосновение к клавишам — и мы слышим биение сердца пациента, лежащего на операционном столе, ощущаем его состояние. По существу, пианино

— это человеческий организм.

С самого начала Сергеем Метелкиным была найдена очень точная интонация воспоминаний молодого врача о первых своих шагах и трех самых сложных операциях. На наших глазах Доктор превращается из растерянного, испуганного, неуверенного в себе и своих знаниях в способного и востребованного врача. Хороши и остальные актеры, играющие в спектакле одновременно по три-четыре роли: **Евгений Крохин** (Фельдшер, Пожарный, Жених, Мельник), **Ирина Крохина** (Акушерка, Бабка, Мать невесты), **Анастасия Агений** (Акушерка, Невеста). Они очень органично преобразуются, ловко меняют костюмы и создают образы то смешные, то трагические, но всегда наполненные внутренним содержанием. Благодаря всему этому спектакль становится ярким и целостным, а зрители с самого начала являются его соучастниками.

«Доктор. Первый год». Доктор — С. Метёлкин





«Любов-f-f-comediya». Элен – Л. Аристархова, Милт – Г. Юдин

Драматический театр «Камерная сцена» из города Лобни известен тем, что в этом небольшом подмосковном городе уже 18 лет проходит международный фестиваль **«Русская классика»**, в котором принимали участие театры из разных уголков России, а также из США, Ирана, Македонии, Словении, Украины, Болгарии. Пьеса современного американского драматурга **Мюррея Шизгала «Любовь»** впервые была поставлена в 1964 году на Бродвее и имела большой успех. Режиссер Лобненского театра **Николай Круглов** по-своему прочел пьесу из жизни американской молодежи и назвал свой спектакль **«Любов-f-f-comediya»**. Получилась ловко скроенная комедия «на троих» об истории двух браков одной героини с вpletением то водеvilных, то фарсовых ходов в остро развивающийся сюжет.

Николай Круглов поставил пьесу как трагифарс, в котором актеры существуют в эксцентрических клоунских ипостасях: Элен (**Любовь Аристархова**) – Ко-

ломбина, Милт (**Геннадий Юдин**) – Арлекин, Гарри (**Виктор Фалалеев**) – Пьеро. С самых древних времен символом театра были две маски: смеющаяся и плачущая. Эти спутники жизни одна без другой не существуют, и за клоунскими масками в спектакле мы смогли разглядеть человеческую трагедию всех героев пьесы, трагедию одиночества и несбывшихся надежд быть счастливыми, любить и быть любимыми.

Студенческие театры на фестивале были представлены двумя театрами. Одним из них был народный театр-лаборатория **«Феникс» Мичуринского государственного аграрного университета**, которым уже 10 лет руководит кандидат философских наук **Александр Владимирович Павленко**. Его спектакли всегда участвовали в фестивале, отличаясь высокой культурой, хорошим вкусом как в выборе материала, так и в режиссуре. На этот раз выбор режиссера вызвал вопросы. Не очень понятно, чем он руководствовался, представляя на суд зрителей свою новую пре-



«Волчок, или Так не бывает». Павел – Д. Мищенко, Нина – Ж. Фомичева

мьеру. Спектакль **«Геометрия любви»** состоит из трех различных драматургических произведений: **«Крейзи фентези» Н. Юровой**, **«Несчастливое письмо» С. Белова** («Подыскиваю жену недорого») и **«Играем в дружную семью, или Гарнир по-французски» М. Камолетти**. Герои попадают в сложные перипетии запутанных любовных отношений, но определить жанр спектакля еще сложнее. Романтической комедии не случилось. Спектакль тонет в хаосе смешения жанров: психологического театра, фарса, водевиля. И на сцене хаос темпоритмов, суеты, криков, выплескивающихся в зал беспорядочной волной.

Каждая пьеса или инсценировка имеет право на существование, если ее решение доведено до логического конца, и если режиссер и актеры заставляют нас понять и поверить во все, что происходит на сцене. К сожалению, в спектакле этого не произошло. Хотя видна работа режиссера с актерами, попытка организовать сценическое пространство. Актеры очень плас-

тичны, прекрасно двигаются, все актрисы очаровательны – было ощущение, что все мичуринские красавицы собрались на этой сцене. Но спектакль не спасает ни эта красота, ни интересное музыкальное оформление, ни заявление режиссера, что этим спектаклем они «боролись с безвкусицей, показывая безвкусицу на сцене», ни то, что это театр – лаборатория, имеющая право на эксперименты. На мой взгляд, этот эксперимент не удался.

Вторым студенческим коллективом на фестивале был театр **«Акцент» Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова**, показавший пьесу **Ильи Члаки «Волчок, или Так не бывает»** в постановке **Павла Козодаева**. В банальной комедии положений главному герою Павлу (**Дмитрий Мищенко**) придется выбрать одну единственную из трех претенденток на его сердце. Они все очень разные, эти девушки, жаждущие любви: серьезная **Света (Анастасия Мазжерина)**, которая постоянно учит своего воз-



«Комната невесты». Сцена из спектакля

любленного, как надо жить; совсем юная, с косичками, почти ребенок Лена (**Ксения Потапова**); красавица Нина (**Жанна Фомичева**); женщина-вамп, похожая на фотомодель.

Сам герой, безвольный, мягкотелый, запутавшийся в своих пристрастиях, назначает всем троем встречу в понедельник в ЗАГСе, чтобы зарегистрировать отношения. Режиссер попытался из примитивной пьески об ожидании любви создать сложное действие, соединив и условное существование героев, и игру света и тени, и высвечивание рук в белых перчатках (прием далеко не новый), и переплетение сна и яви героя.

Любительские или народные театры – это особое явление, которое заслуживает не только уважения, но и преклонения за беззаветное, бескорыстное, в свободное от работы время, служение театру одержимых театром, влюбленных в него людей. Любительский театр – это театр живой, искренний, порой наивный. Всеволод Мейерхольд считал, что

будущее принадлежит любительскому театру.

Народный театр в поселке Инжавино Тамбовской области существует с 1901 года. В его афише произведения современных и классических авторов, зарубежных и отечественных. На фестиваль театр привез спектакль по пьесе **Валентина Красногорова «Комната невесты»** режиссера **Елены Денисовой**. Думается, что эта пьеса может стать подарком для любого театра – ее персонажи только женщины, от 15 до 70 лет. Их 16! Невеста, ее мать, сестра, бабушка, подружки, мать жениха, гости – все собираются в ЗАГСе, в комнате невесты, где и разворачиваются события. В ожидании исчезнувшего жениха происходит выяснение отношений по поводу прошлых и нынешних обид.

Спектакль говорит о культуре театра. Он прекрасно оформлен, актеры хорошо двигаются и разговаривают, образы яркие и колоритные, все актеры органично существуют на небольшом сце-

ническом пространстве. Очень хороши вставные эпизоды — проходы по авансцене нескольких пар женихов и невест: старый джентльмен с молоденькой девушкой, пожилая дама с юнцом, двое хиппи. Во второй части спектакля, к сожалению, был несколько потерян темпоритм, появились длинноты, хотя сюжетная линия предполагала развитие и увеличение напряженности действия. Комната невесты в ЗАГСе — это маленькая модель сегодняшнего мира, где господствует актуальнейшая проблема нашего общества — женщины без мужчин. Что есть любовь сегодня? Финал спектакля открытый. Дождется ли невеста Надя (*Лариса Названцева*) своего жениха? Любит ли он ее? А она? Зрителям есть, о чем задуматься.

Народный театр из села Глазок Мичуринаского района Тамбовской области, где всего полторы тысячи жителей, существует больше 60 лет. Театр пока-

зал спектакль **«Черный ворон в вышине»** (режиссер *Алла Мачнева*) по пьесе **Дмитрия Калинин**а **«Фашист»**. Тема спектакля — фронтовая любовь и дружба, героика и трагизм военного времени. В барском особняке, в лесу, недалеко от линии фронта несколько медицинских работников и пришедшие им на помощь трое солдат развернули госпиталь. Появившиеся в лесу фашисты нарушили их планы, мечты, любовь.

Все участники спектакля, конечно же, не являются профессиональными актерами, не имеют школы, но играют очень искренне и честно. Особенно интересен **Сергей Муратов** в роли сержанта Петренко. Искусство этого коллектива не требует профессиональных театральных приемов — это пронзительная история, рассказанная от сердца, от любви, проникающая в самое сердце и заставляющая всех зрителей сопереживать происходящему на сцене.

«Черный ворон в вышине». Сцена из спектакля



Театральная студия «Кавардак — кому за...» Тамбовского Дома культуры «Знамя труда» — это юноши и девушки, старше 16 лет, выпускники Образцовой детской театральной студии «Кавардак», обладателя многих Гран-при и дипломов на различных всероссийских и международных театральных фестивалях. «Афинские вечера» Петра Гладилина в постановке Валерии Новиковой — спектакль о любви, о взаимоотношениях в семье, о доверии и непонимании, о конфликте поколений. Жанр спектакля определен самим автором как современная лирическая комедия. Спектакль веселый и одновременно грустный. А порою в нем сквозит легкая ирония. Великолепно музыкальное оформление спектакля. Музыка становится важным действующим лицом спектакля.

В семье, о которой повествует спектакль, главную скрипку играет деспотичный отец (Илья Демин), не желающий видеть в дочери самостоятельную лич-

ность. Актер играет человека без тормозов, истерического неврастеника, к сожалению, напоминающего душевнобольного человека. Он совершенно выпадает из ансамбля, где все актеры органично существуют на сцене. Мать (Валерия Павлова) — бессловесная, суетливая, беспрекословно подчиняющаяся воле мужа. Их дочь Наташа (Наталья Старкова) — очаровательная, светлая, трепетная, но свободолюбивая и независимая девушка. Вопреки воле родителей она выходит замуж за своего Антона (Станислав Завьялов) и преподносит им «в подарок» малыша.

Особое место и в пьесе, и в спектакле занимает приехавшая погостить Бабушка (Елена Тертычная), урожденная Растопчина, знавшая Брюсова и дореволюционную богему, с воодушевлением рассказывающая к ужасу родителей об «афинских вечерах» и нравах просвещенной молодежи в ее молодости. Бабушка Анна Пав-

«Афинские вечера». Наташа — Н. Старкова, Бабушка — Е. Тертычная





Закрытие фестиваля «Виват, театр!»

ловна, проведя 17 лет в сталинских лагерях, пережившая уход мужа к близкой подруге, осталась молодой духом и не потеряла веру в чудеса. Исподволь она утихомиривает семейные войны и бушующие страсти, оказываясь способной переубедить даже самых непокорных. Создание образа Бабушки — замечательная работа актрисы Елены Тертыхной, получившей премию за лучшую женскую роль в любительских спектаклях.

Образцовый детский коллектив школьного учебного театра «Шут» показал спектакль «Закономерность» по мотивам киносценария Тамаса Диша «Король Лев» (режиссер Марина Козинец). В этом очень современно решенном спектакле заняты ученики десятых классов. Они хорошо читают стихи, очень пластичны, великолепны в акробатических этюдах, которых порой излишне много. Закономерно, что в любом мире — и среди людей, и среди зверей — много добра и много зла. Борьба за власть в королев-

ском семействе львов и победа добра — темы спектакля, звучащие сегодня очень современно.

Закрывал фестиваль Тамбовский Молодежный театр спектаклем «Невероятные приключения Юли и Наташи» Г. Грекова и Ю. Муравецкого (режиссер Владимир Карпов), который так же, как и «Жених» А. Островского, открывавший фестиваль, был показан вне конкурсной программы.

Каждый год театральные фестивали молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» в Тамбове объединяет студенческие, любительские и профессиональные театры в единое театральное пространство, привлекает все большее внимание зрителей, интерес его участников, становясь заметным явлением в культурной жизни города.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

«БЛОШИНЫЙ РЫНОК»

VII Международный фестиваль театров кукол «Ярмарка спектаклей "Театральная карусель"»

Замечено, что посещение «блошинных» рынков для многих взыскательных покупателей в последнее время гораздо более интересно, чем любая гламурная распродажа. Ведь именно на этих скромных неофициальных торжищах — среди уже «поживших» вещей и предметов — можно встретить товар, который заинтересует вовсе не новизной и экстравагантностью, а своей милой старомодностью, «биографией» происхождения, а может быть, и подлинным историческим или культурным знаком.

Вот и в Лобне театр «КУКЛЫ И ЛЮДИ» тему нынешнего своего VII Международного фестиваля театров кукол «Ярмарка спектаклей «Театральная карусель» решили определить этим многозначным термином. Не называя свой театр кукольным, и на фестиваль они при-

гласили тоже не только кукольников. Вот и программа сформировалась очень разная и по соответствию теме, и по художественному достоинству. Однако самым повторяющимся сценическим реквизитом и образом, очень созвучным заданной теме, стал старомодный чемодан. В 4-х из 12-ти спектаклей он появлялся и как удобный футляр для реквизита, и как символ пути, и как хранилище памяти...

В спектакле «Путешествие по временам года» Театра «Северная сцена» из Нового Уренгоя (режиссер Елена Новикова) именно чемодан со старыми вещами-реликвиями бывшего мальчишки становится поводом вспомнить и рассказать о детстве, прошедшем в 70-х годах уже прошлого века. Актер Михаил Новиков делает это с подчеркнутой бытовой интонацией — общаясь с публикой, как со случайно



«Путешествие по временам года». Театр «Северная сцена» (г. Новый Уренгой)



«Черная курица». Театр «ТРИЛИКА» (г. Москва)

встретившимся слушателем. При всей своей довольно крупной мужской фактуре, он легко оживляет очень мелкий предметный мир, находящийся в чемодане или скрытый в картонной тумбе, напоминающей дом. Играя в снежки, рассказывая о своей первой влюбленности, он на наших глазах превращается в мальчишку. И это детское в нем необычайно располагает, чудесным образом погружает в атмосферу, таких, казалось, недавних, но таких далеких, особенно для современного ребенка, времен.

А вот чемодан в спектакле моно-опере «Дневник Анны Франк» Лаборатории оперного артиста (Россия-Германия) в постановке и оформлении **Наталии Горшковой** стал неким сценографическим центром, где возможно и был обнаружен этот, пожалуй, один из самых пронзительных документов Второй мировой войны. Исполняя непростую музыку, певица **Наталья Нежинская** пыталась с помощью простой куклы и других предметов придать объем сложному музыкальному произведению, написанному композитором **Григорием Фридом** как монолог этой те-

перь всему миру известной еврейской девочки. К сожалению, попытка не очень удалась, так как сложный вокал требовал, может быть, более сдержанной и выверенной работы с куклой и другими предметами оформления, а также более логичных и понятных видеопроекции.

Таким же чистым экспериментом показался спектакль по мотивам известного произведения **А. Погорельского «Черная курица»**, представленного актерами **Виктором Драгуном** и **Еленой Мартыновой** Московского театра «ТРИЛИКА». Постановщики, приглашенные из Венгрии (режиссер – **Ката Чато**, художники – **Этер Тотх** и **Мэтью Чато**), попытались без слов передать и по-своему актуализировать хорошо известную историю **А. Погорельского**, заменив тему дружбы и предательства темой абсолютного одиночества главного героя. Куклами представлены Алеша – как мальчик с бледным анемичным ликом, сама курица Чернушка и жители подземного царства. Другие же персонажи, очевидно, умышленно стилистически диссонируют с миром, в котором живет Алеша. Так,

например, лампа-трансформер, агрессивно направляющая в лицо герою свет, как в следственном изоляторе, – это, мы догадываемся, классная дама.

Взрослый и образованный зритель, помня произведение, возможно, сможет понять, о чем хотели поведать авторы, но эмоционально вряд ли подключится к этой концепции. Детскому же зрителю и вовсе мало что будет понятно, даже если он знает это литературное произведение, так как автор писал все же совсем о других душевных переживаниях ребенка. Поэтому, несмотря на актуальность проблемы, заявленной постановщиками, эстетический результат оказался неубедителен.

Спектакль совсем молодого коллектива «**Малый Театр Марионеток**» из **Харькова**, впервые попавшего на фестиваль, также произвел двойственное впечатление. Было отрадно, что молодые постановщики (режиссер – **Валерий Дзех**, художники – **Дарья Кушнеренко** и **Дмитрий Молочинский**) взялись за осмысление вечной темы Жизни и Пути человека. Опять же из старых чемоданов рождался образ прошед-

шей жизни в виде скомканной газетной бумаги, заполняющей по ходу спектакля всю сцену. Главный герой – простая, но выразительная, планшетная марионетка-человек из светлой бумаги. И Путь этого абстрактного персонажа в их спектакле «**История Лу... страница маленькой жизни**» неспешно разворачивался под стильную и завораживающую, но достаточно монотонную музыку **Фаустаса Латенаса**. Только две музыкальные темы много раз чередовались, отбивая смену эпизодов жизни довольно условного персонажа, не добавляя развития действию. Молодые актеры (**Валерий Дзех** и **Александра Бондарева**) сосредоточенно и ритмично точно управляли куклой, но во всем их пластическом рассказе было много нелогичного и необязательного. Наверное, поэтому спектакль напоминал обаятельную ученическую работу, где монотонность драматургии и множественность финалов свидетельствовали все же о несовершенстве режиссуры.

Однако в театре довольно часто молодость авторов и исполнителей во многом примиряет с постановочными несовер-

«История Лу... страница маленькой жизни». «Малый театр марионеток» (г. Харьков, Украина)



шенствами. Вот и спектакль **Ханты-Мансийского театра кукол «Заяц, лиса и петух»** по многословной пьесе **Николая Шувалова** покорила энергией, пластикой актеров **Ольги Сидоренко** и **Петра Парфирова**. Впрочем, и режиссер **Андрей Макеев** предпринял отчаянную попытку неожиданными театральными приемами преодолеть надуманный нравоучительный контекст повествования, придуманный автором для рассказчиков простенькой народной сказки. Но в результате мы смогли увидеть лишь молодых пластичных актеров, которым и дела не было до кукол и до сказки. Кстати, этим они особенно раздражали консервативную детскую публику, желавшую видеть именно сказку, а не актуализацию темы, да еще и в двух актах. Кажется, именно на этом спектакле мы услышали нетерпеливый вопль ребенка: «расскажи сказку!». И это была не шутка.

Сами хозяева фестиваля показали **«Дюймовочку»** по мотивам сказки **Г.-Х. Андерсена**, опять же пытаюсь осовременить ее

*«Возвращение дракона».
«Театрик Саши Луняковой» (г. Москва)*



мотивами безответной любви. И назвали свою постановку музыкальным кукольно-драматическим спектаклем. Возможно, именно вещи с блошиного рынка (старомодные чашки, кофейник, столовые приборы и др.), навяли художнику **Ольге Кирилловой** образы персонажей. Режиссер же **Жанна Демихова** нашла им место в доме одинокого влюбленного сказочника, сыгравшего с пришедшей к нему дамой сердца историю судьбы удивительной сказочной девочки. Почему к финалу спектакля дама стала более благосклонна к влюбленному в нее сказочнику, понять было не просто. Впрочем, и история Дюймовочки, перегружаемая обычно в нашем театре несвойственными ей современными аллюзиями, тоже и проста, и загадочна одновременно.

Демонстрацией уникальных авторских кукол можно было назвать спектакль **«Возвращение дракона»** в постановке москвичей — **«Театрика Саши Луняковой»**. Автор пьесы, кукол, художник, режиссер, актриса своего же спектакля и театра **Александра Лунякова** продемонстрировала буйство художественной фантазии. Но, очевидно, не имея возможности видеть спектакль со стороны, не смогла выстроить его логически и ритмически в законченное действо.

Камерный театр кукол «Два Арлекина» из Тулы в спектакле **«Мухины именины»** по произведению **К.И. Чуковского** **«Муха — Цокотуха»** тоже скорее демонстрировал работы художника **М.Н. Фирсовой**, которые, очевидно, изначально были мало пригодны для театрального прочтения любимого детям произведения. А уж «разбавив» текст советского классика своими неравноценными репризами, авторы и исполнители **Ольга Рясная** и **Михаил Сотников** лишь еще больше подчеркнули нежизнеспособность задачи, которую они перед собой поставили.

А вот два спектакля мне показались особо целостными по стилю и задачам. Это спектакль **«Сестрица Аленушка и братец Иванушка»** **Озерского театра кукол**. Режиссер **Дмитрий Ерохин** с художником



«Сестрица Аленушка и братец Иванушка». Озерский театр кукол

Надеждой Сирикис сочинили очень простую сценографию и лаконичную форму повествования, оживляемую народными, но так редко попадающими в поле зрения современного ребенка, традиционными игрушками из соломы и лыка. По ходу рассказа, куклы появлялись из кармашков нашитых на простом чехле, укрывающем несколько стульев. А молодая обаятельная актриса **Светлана Ерохина** усиливала ощущение подлинности народной рассказчицы замечательным исполнением народных песен, всегда созвучных по смыслу определенному мотиву драматического сюжета сказки. По окончании спектакля актриса провела мастер-класс, а дети понесли домой простенькую куколку из рогожи, которая возможно еще долго будет напоминать образ спектакля очень простого, но яркого в своей подлинности.

Вот и у актера **Руслана Вольфсона**, образ спектакля «**Колобок плоский**» будто

бы простой и, по его словам, почти случайный. Перед началом спектакля он рассказывает публике, что его собственные дети любят мультфильмы и театральные сказки, поэтому он, как любящий отец, сотворил некий гибрид, чтобы угодить обоим. Действительно, вместе с художником **Елизаветой Хломовой** они придумали рассказать всем известную сказку в сменяющихся картинах, оживающих на глазах за счет двигающихся по ним плоских деталей, изображающих либо персонажей, либо их части. Это напомнило о любимых многими книжках-раскладушках. Технология движения плоских кукол на магнитах придумана самим Русланом – она проста, и в тоже время создает необычайно живую картину. Спектакль парадоксально назван «**Колобок плоский**», хотя именно кукла Колобка объемная, а все остальные персонажи плоские. Сказка переложена с легкой доброй иронией в замечательный стихотворный текст (автор



«Колобок плоский».
«Небольшой театр»
(г. Москва)

— **Кирилл Сухановский**), который Руслан Вольфсон произносит, казалось бы, без особого интонирования, лишь представляя невероятно смешные и яркие мизансцены повествования. Так, например, встреча с Волком у Колобка происходит под водой среди множества рыб, а Серый появляется в батискафе в качестве инспектора Рыбнадзора. Кукла медведя сделана в величину картины и лишь некоторые части его тела, двигаясь, оживляют его могучий и колоритный образ. Лису наш герой и вовсе встречает на театральной сцене, где она смешно и очаровательно крутит фуэте. А съез Колобка, Лиса становится необычайно толстой, поэтому в этой простой, но поучительной

сказке авторы нашли место «возмездно» за смерть главного персонажа. Впрочем, и глаз у куклы Колобка не было, выглядел он как обычное мучное изделие, а значит, и съесть его было не грех. Актер говорит, что для особо чувствительных детей это очень важно. Не берусь рассуждать, как это сказывается на глубинных кодах сказки, но спектакль оставил светлое, легкое и вполне поучительное впечатление у разновозрастного зрителя. Кстати, именно этот спектакль был отобран одним из гостей Ярмарки — директором Международного фестиваля в Сараево (Босния и Герцеговина) **Витомиром Митричем** в программу его будущего фестиваля для детей.

К сожалению, совсем небрежной пародией на традиционные театры Дель-Арте и Пульчинеллы оказался спектакль наших коллег из Италии. Видевшие ранее спектакль «**The comedians**» театра «**Teatrino Giullare**» (г. Болонья) предполагают, что актеры «на скорую руку» сократили спектакль, чтобы удобнее и дешевле было привезти его на фестиваль. Обидно, что горячее желание приехать в Россию переселило чувство профессионального требования к самим себе и уважение к зрителю.

Завершался фестиваль спектаклем **Химкинского драматического театра** «**Наш дом**» — друзьями и соседями театра «**КУКЛЫ И ЛЮДИ**». Масштабный спектакль «**Левша**» по мотивам произведения **Н.С. Лескова** поставлен режиссером и руководителем театра **Сергеем Постным** в остро гротесковом стиле, был сыгран яркой и профессиональной труппой очень легко и виртуозно. Художник **Светлана Иевлева** сочинила для спектакля эклектичный — будто из подбора — мир, где костюмы и предметы реквизита исполняли и роль метафоры, и роль куклы, дающей возможность актерам отстраниться от себя. В финале же это буйство выдумки авторов и энергии актеров, завершалось почти катарсисом — над умирающим Левшой поднималась простая куколка, символизирующая детскую душу русского умельца, замученного обстоятельствами русской действительности, но сохранившего свою чистоту, а значит, уходящего в Вечность.

Фестивали кукольников — особые праздники. На них почти всегда царит атмосфера взаимного искреннего интереса и понимания. На этот раз особенно все радовались за хозяев. Ведь фестиваль проходил впервые в новом просторном и уютном помещении, предоставленном театру «**КУКЛЫ И ЛЮДИ**» администрацией города. Было приятно, что представители местного Управления культуры были полностью погружены в работу фестиваля: организовывали экскурсии гостям Лобни, присутствовали на всех спектаклях и обсуждениях. А критики во главе с **Ириной Григорьевной Мягковой** проводи-



«Левша». Драматический театр «Наш дом» (г. Химки)

ли обсуждения спектаклей ежедневно. И эти беседы собирали почти всех участников, искренне желавших услышать мнение профессионального зрителя.

Завершался фестиваль не только вручением оригинальных художественных дипломов, выполненных художником театра **Ольгой Кирилловой** для каждого коллектива в особом стиле, но и награждением призеров выставки кукол, украшавшей фойе театра все дни фестиваля. Важно, что традиция выставок кукол с каждым годом укрепляется, и в ней принимают участие лобненцы от мала до велика.

Несмотря на то, что много эстетических «откровений» и новаций на фестивале не встретилось, тем не менее Ярмарка спектаклей прошла успешно. Ведь удалось отобрать в свою творческую копилку, может, не столько новые, сколько необходимые для дальнейшей работы впечатления и осмысления увиденного. Вот и на «блошином рынке» порой приобретешь уже старую вещь, а она тебя радует гораздо больше новой...

Елена ЛЕОНИДОВА

ВСТРЕЧИ ЗА ЧАШКОЙ ЧАЯ

IV Международный фестиваль театров кукол «Чаепитие в Мытищах»



На целую неделю подмосковные Мытищи превратились в мировой центр кукольного искусства: на фестиваль театров кукол приехали 17 театров из 9 стран мира – **Белоруссии, Болгарии, Германии, Кореи, Литвы, Молдовы, России, Украины и Франции.**

Событие это знаковое и долгожданное, ведь по многим объективным причинам фестивалю не было целых пять лет, и вот новая встреча. Праздничное настроение участникам и гостям фестиваля задавали музыканты группы «Куйчу» из Эквадора. После торжественных фанфар и гимна фестиваля в исполнении актера Мытищинского театра кукол «Огниво» заслуженного артиста Московской области **Александра Едукова** со словами приветствия к участникам и гостям обратились заместитель главы администрации Мытищинского района Московской области **Андрей Гореликов**. Он отметил, что Мытищи встречают гостей с присущим им гостеприимством и, конечно же, со знаменитой чашкой мытищинского чая. Министр культуры Московской области **Олег Рожнов**, для которого это оказалось первым большим мероприятием после вступления в должность, по поручению губернатора Московской области **А.Ю. Воробьева** поздравил участников и гостей фестиваля. **Олег Александрович** заверил, что в дальнейшем министерство культуры будет оказывать всяческую поддержку, в том числе и финансовую, в проведении Мытищинского фестиваля. Свое поздравление участникам и гостям фестиваля прислали глава Мытищинского района **В. Азаров**, а также председатель Союза театральных деятелей РФ народный артист России **А. Калягин**, который дал высокую оценку фестивалю и отметил, что за годы своего существо-

вания он занял лидирующее место среди театральных форумов России.

Фестивальная программа оказалась разнообразной и представляла спектакли для детей и взрослых. Четыре театра отдали свое предпочтение сказкам **Г.Х. Андерсена**. Хотя мы хорошо знаем эти произведения, но в каждой постановке были интересные режиссерские и актерские работы, оригинальные подходы художников. Иногда в качестве оформления и сопровождения спектакля использовалась компьютерная графика, а в музыкальное оформление включались произведения **И.С. Баха, А. Вивальди, В.А. Моцарта, современных авторов, пишущих музыку для театра, а также фольклорная музыка, что придавало особый национальный колорит.**

Дагестанский театр кукол показал сказку «**Стойкий оловянный солдатик**», «**Русалочку**» представил **передвижной театр кукол из Берлина**, «**Принцесса и Свинопас**» исполнила артистами **театра кукол «Лялка» из Белоруссии**, а сказка **Ш. Перро «Кот в сапогах»** была разыграна **театром кукол из г. Габрово (Болгария)**. В афишу фестиваля вошли русские народные сказки в обработке современных авторов: «**Лиса и Медведь**» (**Рязанский театр кукол**), «**Гуси-Лебеди**» (**Крымский театр кукол**), «**Сестричка Аленушка и братец Иванушка**» (**театр кукол «Ликурич», Республика Молдова**). Необычным для российского зрителя оказался спектакль «**Кап дол и Кап сунн, или История любви горного мальчика**» (**театр кукол «СЕ ХА МА НО», Республика Корея**).

Государственный театр кукол Республики Мордовия представил спектакль «**Ах, мой милый Августин**» по произведению **Н. Шувалова, Краснодарский**



«Кап Дол и Капп Сунн, или История любви горного мальчика». Театр кукол «СЕ ХА МА НО» (Республика Корея)



«Кот в сапогах». Государственный театр кукол г. Габрово (Болгария)



«Ах, мой милый Августин». Государственный театр кукол Республики Мордовия (г. Саранск)



«Веселая гусеница». Театр кукол Нелли (г. Штутгарт, Германия)



«Лекарь поневоле». Мытищинский театр кукол «Огниво»

театр «Волшебное колесо» – спектакль «Домик для поросенка» по пьесе, написанной режиссером **В. Кремневым** и актрисой **А. Ярославцевой**, театр «Нелли» из Германии показал спектакль «Веселая гусеница», во время которого зрители не только отвечали на вопросы, играли, считали, но и разучивали немецкие слова. Закрывался фестивальным показ «Умкой» **Ю. Яковлева** в исполнении **Мытищинского театра кукол «Огниво»**.

Во взрослый репертуар фестиваля вошли три спектакля, и среди них «Лекарь поневоле», сыгранный актерами театра кукол «Огниво». История врача-шарлатана, рассказанная народным артистом России **Станиславом Железкиным**, прозвучала очень актуально. Довольно необычным был спектакль «История солдата» французского театра кукол «Шка-тулка», где солдат заключает сделку с чертом. Постановка сопровождается живым звуком музыкального оркестра. В водевиле «Беда от нежного сердца», разыгранном артистами **Чувашского театра кукол**, звучит тема любви и денег, поднимается тема выбора.

Но, пожалуй, самым неожиданным оказался спектакль **Сахалинского театра кукол «Оскар и Розовая Дама»** по произведению **Э.-Э. Шмитта**, в постановке народного артиста России **Станислава Железкина**. История маленького смертельно больного мальчика, который в своих письмах к Богу думает, размышляет, делится радостями и огорчениями. Благодаря Розовой Даме и этим письмам мальчик проживает каждый день, как десять лет жизни и успевает повзрослеть, полюбить, постареть и примириться с неизбежным. На мой взгляд, самое главное произошло после спектакля, когда зрители, а это были в основном участники фестиваля, подходили к Станиславу Железкину, обнимали его и так же молча уходили, тем самым выражая свое отношение к происходящему. Зрительный зал же наградил всех участников этого спектакля овациями.

Всего за семь дней фестиваля «Чаепитие в Мытицах» было показано 33 спектакля



«История солдата». Театр кукол
«Шкатулка» (Франция)

на русском, немецком, французском, белорусском, литовском и корейском языках, их посмотрели более трех тысяч зрителей. В программе были представлены самые разные техники — марионетки, планшетные и тростевые куклы, теневой театр. Кроме показов на основных фестивальных площадках, состоялись выездные спектакли в школах. Незабываемый подарок сделал театр кукол «Огниво» многодетным семьям, где есть дети с ограниченными физическими возможностями, а также детям, оставшимся без попечения родителей — они смогли посмотреть спектакли, показанные в дни фестиваля.

Большой интерес вызвал круглый стол на тему «**Проведение фестивалей как сохранение единого международного театрального пространства**». Представители средств массовой информации, аккредитованные на фестивале, смогли пообщаться с художественными руководителями, директорами театров, почетными гостями фестиваля. Разговор получился довольно интересным и открытым, были озвучены и главные проблемы: нехватка артистов-кукольников, интересного постановочного материала, отсутствие необходимого взаимопонимания между театром и властью, экономической возможности проведения гастрольных поездок и т. д. Участники круглого стола пришли к выводу, что для достижения всех этих поставленных задач необходимо работать более активно и слажено, в первую очередь, самому театру.

У фестиваля «Чашепитие в Мытищах» нет конкурсной программы. Организаторы считают, что довольно сложно найти те критерии, которые бы равноценно подходили для оценки творчества режиссеров, сценаристов, композиторов, актеров разных национальностей и культур, но с уверенностью сказать можно, что зрители увидели лучшие образцы театров кукол. Об уровне самого фестиваля говорит и тот факт, что он включен в международный календарь фестивалей UNIMA при ЮНЕСКО, и, несмотря на довольно большой промежуток между фестивалями, желающих стать его участниками с каждым разом все больше.

По итогам фестиваля каждый театр — участник фестиваля получил не только диплом, но и подарок — расписной гжельский самовар авторской работы. Впервые пять выдающихся деятелей театра кукол были отмечены специальным призом «**За личный вклад в развитие искусства театров кукол**», учрежденный оргкомитетом фестиваля. Под бурные аплодисменты коллег высокая награда была вручена **В. Шелуху (Молдова)**, **А. Ильину (г. Волгоград)**, **В. Климчуку (Белоруссия)**, **А. Маркуцкису (Литва)**, **А. Ярославцевой (г. Краснодар)**.

Фестиваль выполнил свою миссию, сделав незабываемый праздник не только для коллег, но и для жителей Мытищинского района.

Юрий БЕРГЕР

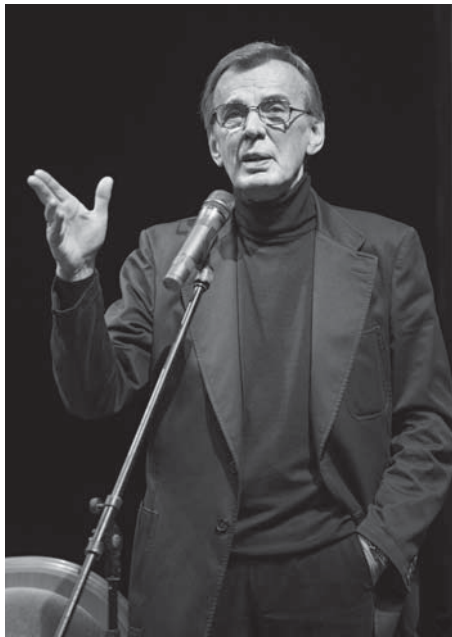
Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ТЕАТР В ПОДАРОК

VI Международный фестиваль любительских коллективов «Театр начинается»

В Санкт-Петербурге на сцене Учебного театра на Моховой состоялся **Международный фестиваль любительских коллективов «Театр начинается»**, который проходит при поддержке комитета по внешним связям Санкт-Петербурга. Он создан по инициативе петербургского **Театра «мАрт»** и его руководителя **Юрия Ерофеева**. Рабочую группу фестиваля возглавляет актер, поэт и музыкант **Антон Духовской**. Президент фестиваля – заслуженный артист РСФСР, народный артист РФ **Александр Галибин**. Председатель жюри – народный артист РСФСР **Георгий Тараторкин**.

Фестиваль – не только площадка просмотров, но и создание особого пространства жизни, где есть место искреннему и заинтересованному общению, розыгрышу и празднику. Организаторы прилагают немалые усилия для создания особой атмосферы взаимного интереса и поддержки. Это не только остроумные церемонии открытия и



Георгий Тараторкин



*Художественный
руководитель
фестиваля
Юрий Ерофеев*



Творческий вечер руководителя орггруппы фестиваля Антона Духовского

закрытия и очень конструктивные профессиональные обсуждения, ставшие традицией, но и различные сюрпризы программы. В нынешнем году творческим подарком рабочей группы стал концерт авторских песен Антона Духовского. А творческим подарком от председателя жюри – чтецкий вечер, на котором прозвучали произведения Александра Блока и Федора Достоевского. Новой затеей нынешнего года стала работа альтернативного жюри, «Команды 13», куда вошли по одному представителю от каждого из коллективов-участников.

За годы своего существования фестиваль показал спектакли более чем 80-ти театров из России, Украины, Белоруссии, Латвии, Эстонии, Литвы, Польши и Германии. Оргкомитет и рабочая группа фестиваля осуществляют тщательный отбор участников. В 2013 году поступило более двухсот заявок, а выбрано было 13 спектаклей. Шесть из них – моно. Они были объединены в отдельную конкурсную программу, для которой отвели целый день.

Учительский театр «Перемена» из Клайпеды показал спектакль «Женское

счастье», по пьесе, сочиненной актрисой коллектива. Театр «RUSS-ART» из Мюнхена представил работу по пьесе Дарио Фо «Я жду тебя, любимый!». Молодежный театр «Передел» из города Скопин предложил свою версию «Наташиной мечты» Ярославы Пулинович. И каждый из этих спектаклей, так или иначе, стал высказыванием о месте и значении женского начала в современном мире. Но наиболее ярко эта тема прозвучала в спектаклях студии «Йорик» (Резекне, Латвия), Литературного театра (Череповец, Россия), «Alter ego» (Уфа, Россия). Театр из Латвии показал «Тупейного художника» Н. Лескова. Режиссер и сценограф Лариса Щукина и исполнительница роли крепостной актрисы Любы Онисимовой Лариса Бейло создали спектакль необычайно скромный и красивый. Небесная линиялая синева тканей, теплое дерево могильных крестов и живые розы. Спектакль отмечен почти музейно-бережным отношением к классике, русская речь завораживает богатством обертонов. А главной темой становится



«Тупейный художник», г. Резнике (Латвия), Любовь Онисимова — Л. Бейло

«Мой отец – Корней Чуковский», г. Череповец, Лида — Е. Кузьмина





«Гуси-лебеди», г. Уфа, сестрица — А. Новикова

не столько трагедия художника, сколько женское умение любить, прощать, понимать и принимать жизнь и всех живущих.

Тою же темой понимания и приятия жизни пропитан и спектакль Литературного театра «Мой отец — Корней Чуковский». Елена Кузьмина — автор и исполнитель сценической версии книги Лидии Чуковской. Яркая, энергичная, она излучает свет. И этот свет многократно усиливается оформлением Ирины Николаевой: алая стойка микрофона, алые перчатки и шарф, желтый берет. Сначала все это надето на невысокую женщину-девочку, но потом ей остается только шарфик, а из остального вдруг сооружается высоченная фигура. Солнце, которое не проглотить никакому крокодилу? Образ комедийно-длинного отца? Елена Кузьмина рассказывает историю о девочке Лиде, которая научилась глубоко любить, ценить подарки, дарованные жизнью, трудиться во имя любви и прощать. Характер знаменитого детского поэта предстает в этой истории воистину солнечным: способным жестоко опалить и нежно согреть. И зритель вместе с шестилетней героиней

повествования шаг за шагом учится принимать свое детство, в том числе своих, не таких заметных как у Лиды, родителей.

И совершенно особенным оказался моноспектакль из Уфы. Режиссер Светлана Аюпова и молодая актриса Анастасия Новикова стряхнули с народной сказки «Гуси-Лебеди» налет просветительского морализаторства, и исследовали ее одновременно в двух контекстах: как древнюю канву женского обряда инициации и как вечную историю становления женской души. Вещи-символы просты и выразительны: гусиные перья, ржаная краюха, зеленые и красные яблоки, гладко оструганная доска столешницы, белая скатерть. Все это живет, движется, превращается, создавая целые миры: речка, печка, поле, лес, тот свет и этот. Ритм спектакля невероятно напряжен и богат, внутренняя энергия огромна. Происходящее на сцене не всегда легко расшифровывается рассудком, но эмоционально затягивает как настоящее колдовство. И выходишь с чувством благодарности создателям спектакля за подаренное ощущение корневой силы и магии театра, поч-

ти телесное ощущение, что женщина — это та, кто родит и оберегает миры.

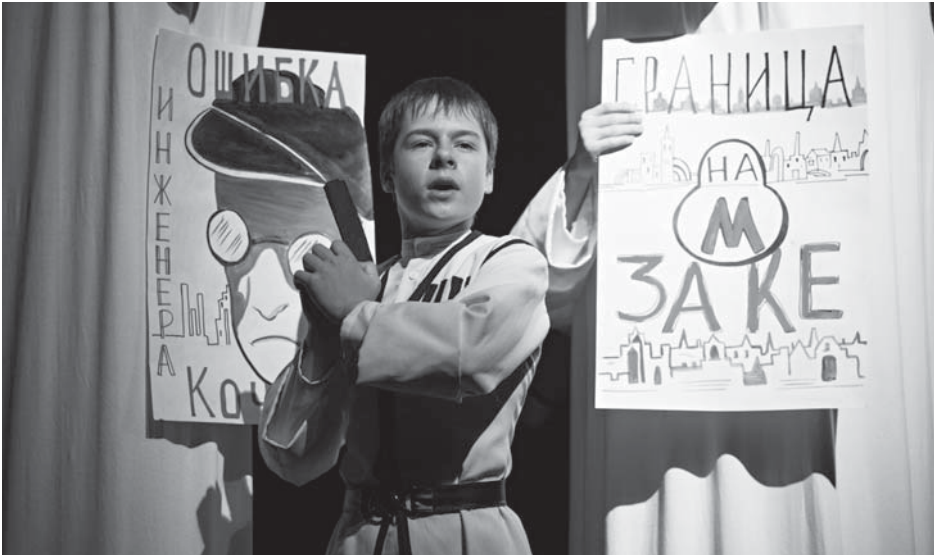
Спектакли крупной формы также выстроились в единую внутреннюю линию, единый сюжет фестиваля. Все они разгадывали загадку нынешнего раздробленного и рассыпающегося времени и нынешнего, теряющего свои очертания, человека. Народный театр «Сатрап» (Минск, Беларусь) играл пьесе МакДонаха «Сиротливый запад», как будто она написана о современной российской провинции языком современных последователей Достоевского. Лаборатория «Театрра» (Харьков, Украина) в спектакле «Как в коже твоей» средствами пластического театра исследовала распадающуюся связь между поколениями и укладами. Русская театральная школа (Таллинн, Эстония) в спектакле «смаХ» прочла Даниила Хармса как современного поэта, фиксирующего распад любви, распад отношений между мужчиной и женщиной, и, как следствие, распад самой человеческой личности. А московская Студия «29», используя языки экрана и цирка, сыграла «Гамлета» как современную черную драму, суть которой сводится к нехитрой мысли о том, что «человек есть квинтэссенция праха». Но самыми яркими в этом ряду стали спектакли театра «Птица» (Ижевск, Удмуртия), студии «Игра» (Москва) и хозяев фестиваля — театра «Март» (Санкт-Петербург).

Режиссер театра «Птица» Светлана Шанская создала сложную композицию из прозы Фазиля Искандера и назвала свой спектакль «Праздник ожидания». Кажется бы, в том мире, о котором рассказывает театр, все темно и горько — нищета, исчезают родные, подогревается подозрительность, черный профиль тирана и его кровавая тень нависают над страной. Но мир этот светел и ярк: он расцветает фантастическими образами живописи Николо Пиросмани, вокальным многоголосьем, где невозможно отделить мелодии одного народа от мелодий другого, теплотой семейных и дружеских отношений. Герои спектакля ждут отца и верят в его возвращение вопреки страху, ждут каждого дня как божьего дара, ждут будущего как праздника. И в этом великая мудрость.

Студия «Игра», собравшая в своих рядах актеров от детсадовского до пенсионного возраста, напомнила зрителям о том, что такое настоящий семейный театр. Традиции Поленовых, Добужинских, Алексеевых вспоминаются, когда смотришь на это зрелище, рожденное из игр и импровизаций нескольких семей и их друзей. Тут содержание и эстетика органично вырастают из одного корня: из желания подарить своим детям гордость за собственную страну, за ее прошлое, за ее культуру, за ее созидательные силы. «Сказки старого гренате-



«смаХ»,
г. Таллинн (Эстония)



«Праздник ожидания», г. Ижевск (Удмуртия). Чик — Д. Овчинников

ра» — не столько инсценировка рассказов **С. Алексеева**, сколько взгляд на современную семью сквозь призму героических преданий войны 1812 года. **Галина Ривкович**, исполняющая роль бабушки, учительницы истории, играющей в семейном флешмобе Кутузова, заводит своей энергией всех участников спектакля и весь зрительный зал. И мы верим, что под этим напором озорства, любви и подлинной образованности гены

русских богатырей просыпаются не только у сценической мамы, которая пугает Пушкина и Лермонтова, но и в каждом обитателе виртуально-потребительского мира, который попадает в зону ее излучения.

Режиссер **Ольга Ерофеева** решала, может быть, наиболее сложную задачу, потому что искала новый язык для новой пьесы. Она поставила в театре «мАрт» «Лунапарк имени Луначарского» **Ксени**



«Сказки старого гренадера», г. Москва



«Лунапарк имени Луначарского», г. Санкт-Петербург

Драгунской. Найти стиль и жанр, адекватный драматургии этого автора, всегда бывает непросто. Но в данном случае, может быть, особенно трудно, потому что текст выходит из привычного ряда, вырывается на новый уровень художественного осмысления действительности. Драгунская тут узнаваема, но и неожиданна. Она не обольщает нас видениями вечно-прекрасной деревни Обожалово («Рыжая пьеса»), и не пугает перспективами «Истребления» детства и культуры. Она сплывала боль и любовь, шутовство и абсолютную веру в такой витраж, что все переливы его красок и магические узоры трудно уловить. Но Ольге Ерофеевой и ее актерам это каким-то чудом удалось. На сцене то людно, громко и грубо как в представлениях Синей блузы и Мюзик-холла, то тихо и прозрачно как на какой-нибудь давней малой сцене «Современника». То мелькают экранные клипы и гэгги, то внимание фокусируется на одном долгом человеческом взгляде. И сцена фиксирует ту точку абсолютного абсурда бытия, абсолютной утраты смыслов и человечности, глубже которой спустить-

ся, кажется, невозможно. И вот эта-то абсолютность падения рождает свет надежды: дальше можно только вверх. И в каждом герое, как в гоголевском Плюшкине, мы видим собственное дно и потенциальную возможность обратного развития — к смыслу, созиданию и любви.

Вся атмосфера фестиваля «Театр начинается» пронизана ироничным пониманием реальности, в которой мы живем, и одновременно сиянием веры в необходимость созидания. В подарочных сумках зонтики от дождя, градусники и витамины. Такое вот послание: «Будьте здоровы, люди! Будь здоров, театр!» Символ театра и памятный приз — вешалка. Конечно, все знают, что с нее «Театр начинается». А между тем за иронией названия такая жизнеутверждающая модальность: он никогда не умирает, он всегда снова начинается! И это ощущение не показной, не сентиментальной веры в жизнь и в театр — главный подарок, с которым разъезжаются с фестиваля его участники.

Александра НИКИТИНА
Фотографии Бориса ТОПОЛЯНСКОГО

ПРЕОДОЛЕТЬ ТЯГОТЕНИЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Александр Борисовичу Плетневу — главному режиссеру Калужского областного драматического театра, заслуженному деятелю искусств России 10 января исполнилось 50 лет.

Эта история началась в 1996 году. Выпускник режиссерской мастерской Бориса Голубовского (ГИТИС) в поисках работы обзванивал все театры страны и получал отказ за отказом. А Калужский областной драматический театр как раз в это время безуспешно искал молодого очередного режиссера. Узнав о вакансии, Александр Плетнев приехал в Калугу — и остался на долго.

В сезоне 1996–97 года молодой режиссер поставил на калужской сцене

«Игроков» Н.В. Гоголя и «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу. Мнения о последнем спектакле были достаточно противоречивы. А первый не просто приятно удивил, а восхитил театралов и профессионалов! Театр поверил в новичка. В июле 1997 года тридцатитрехлетний Александр Плетнев был назначен на должность главного режиссера Калужского областного драматического театра. Конечно, поначалу ему — начинающему, да еще и «варягу», — было непросто. Обветшавший театр ставился на ремонт, в труппе не было молодых профессиональных актеров, был велик риск потерять значительную часть публики. Но театр с честью преодолел все труд-

Александр Плетнев



ности — и молодой главный режиссер помог ему в этом.

В первые же сезоны художественного руководства Александра Плетнева, на других площадках Калуги выпускались интересные, яркие, событийные спектакли — «Село Степанчиково и его обитатели» по Ф.М. Достоевскому, «Виндзорские насмешницы» У. Шекспира и многие другие. В этих спектаклях вместе с лучшими актерами калужской драмы выходили на подмостки и совсем юные студенты набранного при театре актерского курса ГИТИСа, художественным руководителем которого был Александр Борисович.

А потом были выход на большую сцену, по-новому оснащенную после реконструкции. А затем и первые успехи учеников в качестве профессиональных актеров и выпуск еще одного актерского курса ГИТИСа при театре. Постановки Александра Плетнева стали побеждать на значимых российских фестивалях. При его участии был организован калужский Всероссийский фестиваль старейших театров.

Среди самых престижных фестивальных наград Калужского драматического театра за последние 15 лет можно назвать главные призы VII Международного фестиваля «Голоса истории» в Вологде (спектакль «Лодка», народная драма), VIII Международного фестиваля «Голоса истории» в Вологде (спектакль «Если любишь — найди» Т. Борисовой и А. Плетнева), II Всероссийского фестиваля «Старейшие театры России в Калуге» (спектакль «Завтра была война» по повести Б. Васильева), IV Всероссийского фестиваля «Старейшие театры России в Калуге» (спектакль «Плоды просвещения» по пьесе Л. Толстого), III Международного фестиваля камерных и моноспектаклей «LUDI» в Орле (спектакль «Похождение Шипова, или Старинный водевиль» по повести Б. Окуджавы). И все это — спектак-

ли Александра Борисовича Плетнева, человека, творческая судьба которого оказалась так тесно связана с Калужским драматическим театром.

Вся жизнь в театре — постоянная попытка взлететь, преодолеть тяготение повседневности, ощутить радость со-бытия и радость сотворчества. На прошедшем несколько месяцев назад V Всероссийском фестивале старейших театров новый, самый юный спектакль Плетнева «Попытка полета» по пьесе Й. Радичкова захватил зал, окутал его, как облаком, теплой и жизнерадостной атмосферой. Красота сбывшейся мечты о полете в небе и искренняя вера в лучшее, которыми дышит история о жителях балканского хутора, не могли не вдохновить публику. К финалу зрители пели и пританцовывали вместе со счастливо вернувшимися домой хуторянами! Спектакль был удостоен почетного приза жюри «За смелый полет к поэтическому театру».

10 января театр пригласил зрителей на юбилейный творческий вечер заслуженного деятеля искусств России Александра Плетнева. 50 лет — прекрасная пора, чтобы подвести промежуточный итог прожитому, передуманному, пережитому и созданному в театре. «5.0. По волне моей памяти» — так назван этот вечер в афише. Вспомнить с друзьями, актерами и зрителями важные события, пройденные вместе, почувствовать единение душ и идти рука об руку дальше, к новым театральным свершениям и открытиям, — что может быть лучше и правильнее!

Калужский областной драматический театр и калужский зритель желают своему главному режиссеру здоровья, долголетия и неизменного ощущения полета — и ждут его новых замечательных спектаклей.

Светлана МАРКЕЛОВА

ШЕКСПИР НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ

Шекспировский юбилей не за горами — в апреле Барду исполняется 450 лет. И не так важно, кто же писал пьесы — уроженец Стратфорда-на-Эйвоне, где чтут память великого земляка, или некто, скрывшийся за именем Уильям Шекспир. Его пьесы не сходят со сцен театров всего мира. Сам Шекспир попал в топ-пятерку самых значимых исторических фигур.

Его герои то появляются в современных костюмах, то облачаются в условно-исторические одежды. Шекспира ставят, невзирая на юбилей и памятные даты. В новом сезоне состоялось несколько шекспировских премьер — два «**Отелло**», «**Мера за меру**», «**Комедия ошибок**», «**Укрощение строптивой**», «**Гамлет**».

Театр им. Евг. ВАХТАНГОВА, «ОТЕЛЛО»

В театре Вахтангова «**Отелло**», поставленный хореографом **Анжеликой Холиной**, лишился диалогов, монологов, признаков и языка пластики поведаль трагедии любви и неверия, коварстве и ревности.

В предпремьерных интервью А.Холина рассказала о своей новой работе:

«В театре мне хочется говорить о любви, взаимоотношениях и судьбах людей, поэтому я выбрала «Отелло» — великое произведение Шекспира, где он изобразил страшную, поистине потрясающую трагедию человека, который убил самое дорогое ему существо и лишил свою жизнь всякого смысла. <....>

Мои спектакли для чувствительных людей. Люди считают то, что я хочу сказать. Принимают очень хорошо. И плачут... Спектакли разные, но все они — красивые. Для меня очень важна эстетика. Это имеет большую силу. Создать красоту на сцене очень сложно. Но я как раз этим и занимаюсь».

В постановках Холиной большое значение имеют массовые сцены — пластические композиции, которые помогают сделать зримыми и важные сюжетные эпизоды, и сомнения, размышления действующих лиц.

Есть дежурное театральное слово «массовка». Но здесь это не массовка, а важнейшая

составляющая часть спектакля. В программе они обозначены: «Девушки-волны, турки, мысли». Вереница серых безликих фигур, сходящихся и расходящихся в причудливых движениях — это злые, коварные, опасные как клубок ядовитых змей — помыслы Яго, это страшные подозрения, терзающие душу Отелло, это та среда — враждебная и равнодушная, в которой умирает чувство Отелло и Дездемоны. Не люди на сцене — обобщенная толпа, маски. У исполнительниц даже нет лиц — серые комбинезоны окутывают фигуры с головой — кто-то из критиков написал: серые «кегли». В разных эпизодах появляются только пунктирные знаки принадлежности этих существ к какой-то категории. Например, когда на них яркие «турецкие» шаровары — это эпизод битвы Отелло и его воинов с захватчиками. Серой коварной змеей выются они вокруг Отелло, их кольцо сжимается вокруг хрупкой фигурки Дездемоны, они — агрессивные внешние враги, они — та муть, что поднимается со дна души Отелло в ответ на тихие нашептывания Яго.

Удивительным образом Холина умеет, не повторяя приемы драмбалета, найти адекватные пластические средства для изображения конкретных состояний и физических действий. Нашептывания Яго — это мелкие суетливые движения кистей его рук около уха Отелло и мимика актера. Яго — самый земной и конкретный персонаж этой истории, поэтому на его плечи в прямом смысле ложится самый тяжелый груз. И **Виктор Добронравов** блестяще с со своей задачей справляется.

Актер живет столь наполнено, что не только движения, но и чрезвычайно выразительное подвижное лицо так точно передают внутреннее состояние коварного Яго, что кажется, будто слышишь сказанные им слова.

Холина придумывает ему проходы на полусогнутых ногах — и в этих быстрых почти уродливых движениях, пластически чисто и выразительно выполненных актером, смесь раболепства и ехидной насмешки над сильными мира, которые так падки на



«Отелло». Театр им. Евг. Вахтангова

лесть и внешние проявления лояльности.

Ольга Лерман — настоящая молодая звезда. В 25 лет сыграть Анну Каренину, Кармен (в спектакле труппы Холиной), Дездемону и Татьяну Ларину — это ли не удача! С такой же отдачей, как при исполнении главных ролей, она танцевала в массовке спектакля «За двумя зайцами», появляется в массовых сценах других спектаклей театра.

Темперамент, балетная выучка (до института имени Б.В. Щукина училась в бакинском хореографическом училище), тонкость и глубина, внутренняя наполненность и трепетность, удивительная способность к внутренним и внешним изменениям — это Ольга Лерман.

Для Дездемоны О. Лерман находит свои краски — это чистота и почти неземная высота облика. Она одна одета в белое в черно-сером пространстве спектакля. В ней трепещет и играет каждый пальчик, каждый изгиб пленительного тела. Это — проснувшаяся женственность. В ней меньше чувственности, больше прелести и нежности. И отчаянья. Едва появляясь, Лерман буквально приковывает взоры.

Отелло **Григория Антипенко** брутален и жесток. Они слишком разные с Дездемоной, и их чувство слишком хрупко и прекрасно для мира безжалостных воинов. Мужчинасолдат, привыкший во всем идти до конца — в этом и сила, и слабость Отелло. Антипенко не демонстрирует разнообразия красок, но последовательно вместе с постановщиком выстраивает образ сурового и беспощадного воина, лишённого рефлексии.

Кассио в исполнении **Павла Тэхэда Кардэнаса** оказывается мягким и слабевольным рабом своих страстей. Его почти детская зависимость от других становится причиной гибели Дездемоны.

Хороша Бьянка **Лады Чуровской** — женски привлекательная, манящая, страдающая.

Холина — художник жесткий, и пощады от нее не жди. Для нее это не история о ревнивом или доверчивом влюбленном мавре (в этом спектакле Отелло так же белокож, как и остальные персонажи). Мрачная чернота пространства, в котором разыгрывается эта история — это чернота, царящая в человеческой душе и сознании.

И не случайно так ярко Яго, потому что он — черный человек Отелло и олицетворение черных сторон души отважного генерала. Странное существо в накидке с кашоном, появляющееся в финале, оказывается Яго — он на секунду выходит из толпы себе подобных и растворяется среди них, становится неотличим от других. Он — везде, рядом и в любом. Каждый должен суметь победить в себе своего яго.

Художник **Мариус Яцовскис**, давний соавтор Холиной, поселяет героев в черное пространство, и только в центре — огромное металлическое сооружение, полусфера, сделанная из металлических изогнутых прутьев. Оно поднимается ввысь и становится люстрой. Опускается на сцену — и это и корабль, и образ клетки, в которой существует человек. Клетки условностей, предрассудков, гибельных страстей. И черные вороны сидят на металлических прутьях, как вестники беды.

Спектакль поставлен на музыку **Джона Адамса** и других композиторов.

Театр «САТИРИКОН», «ОТЕЛЛО»

Спектакль «Отелло», поставленный **Юрием Бутусовым** в «Сатириконе» — многословное высказывание на тему несовершенства и обманности мира.

Режиссура Бутусова избыточна, его богатая, я бы сказала, буйная фантазия захлестывает сцену, закручивает в вихре бешеного режиссерского темперамента текст пьесы и захватывает зрителя.

Бутусов ставит продолжительные многочасовые спектакли, в каждом из которых снова и снова конструирует модель много составного мира, где сразу и не поймешь, кто прав, кто виноват. Мира, наполненного перевертышами и обманками, мира, который враждебен человеку, мира, который требует понимания, мудрости и недюжинной душевной силы. Вместе с художником **М. Шишкиным** он выстраивает на сцене «Сатирикона» ... хаос! Вселенскую мешанину. Показывает не сам мир, а непредсказуемо собранные вместе составляющие мира. Выбирай что хочешь и строй свою вселенную — то ли по законам красо-

ты, то ли по законам минимализма, то ли игнорируя любые правила. То ли просто плюнь, приспособься и существуй. Множество крупных растений в горшках и кадках, сложенная и перевязанная мебель, старые холодильники, рояль, кирпичи на поддоне с колесиками, напольные зеркала, окна, лыжи, столы и, конечно, огромная кровать — куда без нее в рассказе о супружеской измене — реальной или мнимой. И черепа вдоль авансцены.

А еще остов корабля, раскачивающаяся конструкция... И все это существует вместе на сцене, которая время от времени пустеет — рабочие сцены прилежно и споро приносят и уносят элементы декорации.

Разбирают настил сцены — и гладкие доски поворачиваются темной неровной поверхностью. То сцену заливают яркий свет, то она погружается в темноту.

Появляются ернические надписи и крупные планы актеров на экранах.

Бутусов наслаждается игровыми возможностями театра. Демонстрирует свое умение превращать простые физические действия в образ.

Например, за длинным столом стоят персонажи, переворачивают рюмки с водой, с силой бьют по образовавшимся лужицам руками, так что брызги летят во все стороны — вот и образ бури, которая настигла корабль, плывущий на Кипр.

В этом странном мире, где все смешалось, перепуталось, в мире, лишенном красоты и гармонии, живут, мучаются, страдают люди.

В этом мире все относительно. Мавр то черен, то белокож. **Денис Суханов** (Отелло), на наших глазах мажет лицо черной краской. А потом появляется только в черных перчатках...

Дездемона — то стерва бизнес-леди — о это волшебство театра! Слова своей нежной героини она произносит повелительным тоном начальственных указаний и сразу меняется их смысл. То она — девушка легкого поведения, то, наконец, знакомая нам, хрестоматийная трепетная Дездемона. **Марьяна Спивак** мгновенно преображается, но если, меняя парики, она демонстрирует личины, то представ в образе



«Отелло». Театр «Сатирикон»

юной прелестной женщины, трогает пронзительностью горя.

Бутусов играет со смыслами, он настаивает на многозначности и непознаваемости мира. Что видим мы? Лишь внешнюю оболочку, разнообразные явления, обманывающие слух и зрение. Но что тут придумывать, об этом говорит и Шекспир: Отелло услышал разговор о ветреной Бьянке, а понял его как обвинение Дездемоне. Увидел свой платок в чужих руках — и уверовал в виновность жены.

В спектакле есть две выдающиеся работы.

Это, прежде всего, Яго **Тимофея Грибунцева**. Он интересен в каждую минуту своего сценического существования. Раздираемый завистью и ненавистью, обаятельный и юркий, точный психологический тип и неповторимый конкретный характер. Актер не исследует ЗЛО, как отвлеченную категорию, а показывает конкретного изворотливого гаденького человека.

У этого Яго нет мотива ненависти, хотя и видится ему сцена измены жены с мавром. Есть жажда власти, мечта править миром пусть в виде тайного кукловода. Сколько приспособлений, проникновенных нот в

голосе, искреннего взгляда и упоения своим талантом перевоплощения у этого Яго!

Денис Суханов, исполнитель многих главных ролей в спектаклях «Сатирикона», в Отелло поднялся на новую ступень. Режиссером задана ему внешняя статуарность, сдержанность, но физически ощущается та работа, которая происходит в воспаленном сознании Отелло. Он не приспособлен к миру, лишённому четких границ. Для него существуют правила, и жизнь в мире-перевертыше, потерявшем четкие очертания, становится драмой.

Эмилия **Лики Нифонтовой** также непредсказуема и неуловима. То искренняя наперсница Дездемоне, то циничная женщина, то верная подруга Яго. Она манит и отталкивает, она — часть этого мира.

Спектакль Бутусова тревожит, раздражает, но не оставляет равнодушным, открывая многообразие мира и позволяя заглянуть в бездну смыслов.

**ТЕАТР им. А.С. ПУШКИНА,
«МЕРА ЗА МЕРУ»**

«Мера за меру» — совместный проект Театра имени А.С. Пушкина и британс-

кого театра **Cheek by Jowl**, который связывают с Россией давние и прочные творческие отношения.

Связь с Доннелланом здесь давняя и прочная. Е. Писарев был его помощником в других постановках, спектакли, сделанные Доннелланом совместно с Чеховским фестивалем, как правило, показываются на сцене Пушкинского театра.

Эта работа готовилась тщательно, режиссер **Деклан Доннеллан** и актеры даже выезжали в деревню, чтобы репетировать.

Но летнего буйства красок и благости не ищите в спектакле «Мера за меру», где художником выступает давний соавтор Доннеллана **Ник Ормерод**.

В красно-черном пространстве сцены — три куба, в каждом из которых отсутствует одна стенка и они могут становиться нишами. И множество лампочек на длинных шнурах, под скромными конусными абажурами.

Спектакль стремительный, идет на одном дыхании, без антракта — страсти сгущены, чувства обнажены.

Динамика, внутренний градус переживаний воплощены и внешне. На сцене — несколько человек. Эта группа людей перемещается — по диагонали, по кругу, и когда в очередной раз они переходят из одной точки сцены в другую, в центре остаются те персонажи, на которых в данный момент концентрируется внимание зрителей. Ничто не отвлекает от жесткого социально-психологического эксперимента, который герцог по воле автора ставит над самыми обычными людьми. Что есть добро и что зло, что похоть и праведность, какова цена жизни, где границы воли и вседозволенности, что такое закон — вериги или та необходимость, которая двуногое стадо делает разумным сообществом — вот вопросы, которые исследуются в спектакле.

Разными художественными средствами Бутусов и Доннеллан пытаются проанализировать сегодняшний мир: мир торжества религиовизма. Куда идет человечество — к свободе волеизъявления или к анархии, погружающей в хаос?

Клавдио осужден за то, что вступил в добравную связь и обрюхатил девицу, на кото-

рой, правда, собирается жениться. Но все равно, его ждет смертная казнь за грех прелюбодеяния.

На строгом выполнении закона настаивает безгрешный Анджело, но его сражает наповал и заставляет забыть о принципах красота и чистота Изабеллы, сестры Клавдио, пришедшей просить за брата.

Анджело **Андрея Кузичева** поначалу человек-машина, застегнутый на все пуговицы. Но страсть овладевает им. Актер показывает не психологический, а скорее поведенческий сдвиг. Страсть в этом спектакле умозрительна и называема. Почти не меняя ни выражения лица, ни интонаций, он делает гнусное предложение Изабелле — отдаться ему в обмен на жизнь брата, потом все так же сосредоточенно и размеренно заваливает ее на стол, задирает юбку, словно предупреждая о серьезности намерений, и отпускает до вечера.

У Доннеллана сложился круг «своих актеров». Анна Халилулина, исполнительница роли Изабеллы, из их числа. Внешняя сдержанность поведения не скрывает страстности натуры ее героини. В том, как эта Изабелла защищает свою чистоту, есть испуленность, которая вступает в конфликт с идеалами христианской любви. Изабелла Халилулиной — женщина-загадка, и, возможно, ее строгость и непримиримость есть защита от собственных тайных желаний.

Наиболее яркие фигуры спектакля — Лючио и сам герцог.

Исполнитель роли Лючио **Александр Феклистов**, тоже постоянный актер Доннеллана, одновременно инородный и абсолютно необходимый персонаж спектакля. В этом аскетичном пространстве он один продолжает традицию исполнения бесчестных шекспировских гуляк (когда-то он играл роль сэра Тоби) — ерник, весельчак, бабник, пофигист. Но не лишенный сострадания. Он искренне хочет помочь Клавдио, смешно сокрушается, встречает невпопад со своими объяснениями и комментариями, словом, никак не хочет «ходить в ногу». Живой, из плоти и крови в мире олицетворенных принципов и схем.

Вторая знаковая и значимая фигура — Гер-



«Мера за меру». Театр имени А.С. Пушкина

цог в исполнении **Валерия Панкова**, поступивший в соответствии с давней сказочной традицией. Оповестив о своем внезапном отъезде, остается тайно в городе, чтобы понаблюдать за Анджело, в безгрешности которого был уверен, и убедиться, что жесткие законы разумны и служат к исправлению нравов. Он выбирает себе в доверенные лица зрителей, к которым обращается с пространственными монологами, объясняя свой образ действия. В игре актера — настоящая страсть, сомнения, азарт игры. И все бы ничего, только ставкой оказывается реальная человеческая жизнь, и трагедия не произошла по чистой случайности.

Неожиданным стал финал. Бегавшая в толпе брюхатая девица — невеста Клавдио появляется в зрительном зале постройневшая, с ребенком на руках, поднимается на сцену. Освобожденный Клавдио бережно берет ребенка и обнимает мать и дитя — единственную ценность в мире относительных истин и жестоких игр с человеческими судьбами.

Театр Пушкина долго искал свой путь и не смотря на множество интереснейших работ считался критиками «бульварным театром», благо и расположен на Тверском бульваре.

Спектакль Бутусова «Добрый человек из Сезуана», собравший букет премий, нынешний спектакль Доннеллана доказали, что театр готов к серьезному разговору со зрителем, стремится поставить перед ним нелегкие задачи и вместе с ним разгадать извечную тайну человеческого бытия.

Татр «ET CETERA», «КОМЕДИЯ ОШИБОК»

Роберт Стуруа поставил «Комедию ошибок» в жанре балагана, предельно сконцентрировав действие и «ужав» пятиактную пьесу до спектакля, идущего без антракта менее чем два часа. Этот спектакль заставил вспомнить гастрولي грузинского театра Руставели в Москве в 70-х уже прошлого века. Легкость, музыкальность, артистичность, особый способ актерского существования, который требует мгновенной трансформации, смены масок, предполагает особый градус существования, утрированность реакций и в то же время пленяет мастерством и умением держать форму.

Все эти качества в полной мере реализованы в игре **Владимира Скворцова**, настоящего протагониста труппы.

Он появляется то в образе одного, то другого брата с одинаковыми именами Антифолос, но не некоторые изменения костюма, а изменение реакций, внутреннего состояния позволяет зрителю безошибочно угадывать, кто есть кто. Растерянность и серьезность, обида и недоумение одного контрастируют с весельем, даже некоторым озорством и бесшабашностью другого, втянутого, по его мнению, в забавную путаницу.

Достоинным партнером Сворцова становится **Кирилл Щербина**, исполняющий роль слуги Дромио. Вот уж кому по-настоящему несладко, ибо и один, и второй слуга Дромио все время попадают впросак, обращаясь неизвестно к кому, кажущемуся им хозяином. Эта цепь бесконечных «кви про кво» забавна для зрителя, но ставит перед актером непростые задачи.

В этом спектакле появляются охранники с набыленными лицами, женщины принимают соблазнительные позы, много нарочитого пафоса и гэгов. Здесь исчезают в трюме и спускаются с колосников по канату, распахиваются двери, открывая мрачно-красное нутро неких покоев, или сцену заливают яркий свет, здесь пританцовывают, держа яркие зонтики.

«Комедия ошибок». Театр «Et Cetera»

Актриса-клоунесса **Наталья Благих** вдоволь наслаждается игрой, нарочито неуклюжая, эффектная даже в драных колготках и с ярко размазанным лицом. Она упоенно работает настоящим рыжим клоуном, внося ноту здорового сарказма в серьезные сцены, разрушая идиллию и превращая драму в фарс. Мир крутится, вертится, куролесит... и ускользает от человека.

Как и Бутусов в «Отелло», Роберт Стура ставит спектакль о мире, в котором все перевернулось, потеряло четкость очертаний, сместилось. О мире, где человек уже не понимает, кто он? Мирный обыватель, чужестранец, честный гражданин, нарушитель закона, вор!?! Кто его жена? И с кем, в конце концов, она обедала, закрыв дверь на засов.

Неожиданно разные спектакли, возможно даже не знакомых между собой режиссеров, как в зеркалах, стали отражаться друг в друге, говоря о мире, утратившем ясность и определенность.

По словам Шекспира, театр всегда держит зеркало перед природой. Чуткие художники уловили тревожные сдвиги, произошедшие в мире, и поведали о них.

Валентина ФЕДОРОВА
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



«И СТРАШЕН ЖЕРТВЕННЫЙ ОГОНЬ...»

Первые прогоны шекспировского «Гамлета» в Театре «У Никитских ворот» в постановке Марка Розовского состоялись еще летом, премьера прошла ранней осенью, а выбрать на этот спектакль удалось лишь зимой.

Наверное, в этом есть своя прелесть: не торопиться поделиться мыслями о свежей премьере, а дать спектаклю настояться, как настаивается доброе вино. Тем более, что — признаюсь! — я ждала его с некоторым страхом: в одной только Москве появилось несколько принцев Датских одновременно в преддверии юбилея Вильяма Шекспира и вообще... для Марка Розовского, как казалось, обращение к этой трагедии «нетипично».

Но все оказалось для меня иначе. С самого начала я ощутила себя втянутой в сложноростроенное действие, в котором ожи-

вал прием театра в театре и еще раз в театре: появился человек в плаще и шляпе любого времени и объявил о начале игры — игры между персонажами, персонажами и зрителями, всех со всеми, и сцену начали заполнять люди с чемоданами, в примерно таких же плащах, поначалу неотличимые друг от друга. И внезапно они стали действующими лицами в костюмах надлежащей эпохи, окруженные карнавально наряженной свитой. Театр продолжался, но все дальше уходил от театра как такового и постепенно, очень медленно, с помощью ярких и броских, как всегда у Розовского, порой чрезмерных приемов превращался в трагедию.

Художник Александр Лисянский, композитор Николай Корндорф и балетмейстер Антон Николаев создали вместе с режиссером сценическое пространство, про-

«Гамлет». Сцена из спектакля





Гамлет — В. Толков

«Гамлет». Сцена из спектакля





Офелия – С. Элиава

низанное насквозь метафорами и аллюзиями, когда само это сочетание, являясь совершенно органичным, с одной стороны, насыщает и даже перенасыщает театральностью, с другой же наполнено теми бесконечными и почти неуловимыми перетеканиями внутренних состояний героев от почти фарса к почти трагедии, из которых может состоять лишь реальность – живая, пульсирующая.

Вот Гамлет (замечательная работа **Валерия Толкова!**) – непривычно свободный, раскованный, веселый даже, хрупкий молодой человек, которому друг Горацио (очень интересен **Юрий Печенежский**) со словами: «Да вот же он!» подсовывает раскрытую книгу и – появляется Призрак (**Иван Власов**). А для зрителя сразу возникает загадка: что это? – игра Горацио, пытающегося заморочить принца? Уже описанная кем-то когда-то история?

Скорее, тот вечный сюжет, кочующие образы, которые и составляют смысл мировой культуры. «Все уже сказано, все уже сделано», – как утверждает в одной пьесе Леонида Андреева. Ничего нового нет и вряд ли будет в подлунном мире...

В черном пространстве сценической площадки две полусферы – земля под ногами и небесный свод над головами: и в момент

встречи с Призраком земля закачается под ногами Гамлета. Как произойдет это позже, в монологе «Быть или не быть...» Кажалось бы, что в этом особенного? Но «неслыханная простота» решения очень сильно эмоционально воздействует. И так же подействует сцена молитвы Клавдия (великолепен **Валерий Шейман!**) «Удушлив смрад злодейства моего...», когда небесный свод станет вертикалью, а по краям земной сферы появятся, подобно видению, могильщики.

Светлая, наивно распахнутая ожиданию любви Офелия (очень хороша в этой роли **Сандра Элиава**) непривычно эмоциональна и, хотя остается послушной Полонию (**Владимир Юматов**) дочерью, в ней много свежего, для трактовок этого образа непривычного.

Вообще, пересказывать по сценам и образам спектакль Марка Розовского – дело не только неблагодарное, но и безнадежное. Как всегда у этого режиссера – множество неожиданностей (порой «хлепущих через край»), загадок, ребусов, над которыми волей-неволей приходится ломать голову. К слову сказать, в зрительном зале было немало школьников-старшеклассников, которые вели себя на удивление – аплодировали после осо-



Клавдий – В. Шейман

бенно захвативших сцен, вдумчиво внимали изумительному по красоте тексту в переводах Б. Пастернака, А. Радловой и М. Лозинского (кстати, нередко режущее слух сочетание разных переводов в одном спектакле здесь почти не ощущается) и, кажется, эмоционально и глубоко воспринимали происходящее.

Кого-то из коллег покорила Фортинбрас (Станислав Федорчук) – откровенно фарсовая гигантская фигура, являющаяся в финале как апофеоз гибели культуры и – шире – мира вообще. Того самого слияния театра и жизни, о котором говорилось в начале. Но мне показалось глубоко осмысленным то, что именно он после Гамлета еще раз повторяет слова: «А дальше – тишина...», словно ставя последнее многоточие в этой нескончаемой истории о гибнущей культуре, гуманности, цивилизации.

Вообще, «Гамлет» Марка Розовского покорила той многозначностью, что скрыта в вечном тексте Шекспира – та степень разобранности текста, которая становится все реже в современном театре, всерьез привлекает, открывая все новые и новые смыслы. Так, например, появляется метафора из Андрея Вознесенского: Гамлет повторяет «мать... мать... мать» и во все

более нарастающем ритме повтора отчетливо слышится: «Тьма... тьма...» Горизонт трагедии тем самым словно приближается, обнимая собою бытие и не-бытие...

Тем интереснее становятся такие персонажи, как, например, Розенкранц (Никита Юранов) и Гильденстерн (Никита Заболотный) – два почти неотличимых друг от друга очкарика с жвачкой, Первый могильщик (Андрей Молотков), Лаэрт (Иван Машнин), Гертруда, к сожалению, только во второй части спектакля (Марина Кайдалова). Этой интересной и выразительной актрисе дано в спектакле слишком мало возможностей для проявления...

В спектаклях Розовского часто рождаются какие-то неожиданные для тебя самого образы, мысли, параллели. Сама не знаю, почему, но вспомнились и так и не оставили до сих пор строки Давида Самойлова, словно о Гамлете Валерия Толкова и режиссере Марке Розовском написанные:

*Кто устоял в сей жизни трудной,
Тому трубы не страшны судной
Звук безнадежный и пагой.
Вся наша жизнь – самосожжение,
Но сладко медленное тленье
И страшен жертвенный огонь...*

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПОШАТНУВШИЙСЯ МИР

Начав в своем театре шекспировскую линию «Ромео и Джульеттой», **Кирилл Панченко** продолжил ее «**Макбетом**» — которого нечасто увидишь сегодня на сцене. Мрачная громада этой трагедии, самого кровавого и жестокого произведения Шекспира требует и особого театрального размаха. Крупного замысла, масштабных решений, какой-то особенной мощи. Однако пьеса поставлена на очень маленькой сцене, в камерном зале на сто мест — то есть в обычном пространстве **Театра на Перовской**, казалось бы, не соразмерном с размахом шекспировских событий.

К тому же сценограф **Андрей Володенков** пошел по пути предельного «сжатия» сцены, соорудив в центре ее помост, окруженный обручем темноты и создав энергичную центростремительность действия, стянутого в узел. Вся массовка растворена где-то в черном мраке, окружающем подиум — на нем же, как на лобном месте, с мрачной концентрированной энергией прочитывается сюжет о Макбете.

Он длится всего час сорок без антракта, а его динамика и лаконичность формулируют пафос пьесы с притчевой целеустремленностью.

ремленностью.

Этот спектакль чужд какого-либо морализаторства. Кажется, цель режиссера — пережить опыт собственного общения с кипящей магмой великой шекспировской трагедии. По-своему рассказать о губительном влиянии борьбы за власть, превращающей человека в злодея. И создать модель бесконечного порочного круга, в который вступает человек, охваченный гибельным и преступным тщеславием, переступившим нравственный закон.

К тому же спектакль очень молод по своему составу. Его играет в основном молодежь Театра на Перовской. Слово проводится эксперимент по перенесению шекспировского сюжета в современную молодежную среду, дабы ощутить свойства нынешнего движения к покорению мира. Тут важны именно главные герои, поданные крупным планом, как на ладони, на голом сценическом подиуме. Важно увидеть и понять: кто они?

Получивший от предсказательниц-ведьм зловещий «толчок судьбы», Макбет (**Владимир Витан**) совершает свои злодеяния без пауз и передышек, словно на непрерывной спринтерской дистанции. Убийство короля Дункана (**Сергей Ильин**) открыва-



Леди Макбет —
Т. Сомова,
Макбет — В. Витан



Макбет – В. Витан, Леди Макбет – Т. Сомова, Ведьмы – Э. Гирфанова, Т. Карант, Ю. Малинина, Призрак Банко – М. Малинин

ет путь к незамедлительному счету последующих убийств, совершаемых им с каким-то ледяным хладнокровием. Убийство предводителя войска Дункана Банко (**Михаил Калинин**), уничтожение леди Макдуф (**Тамара Карант**) и ее сыновей, вместе со всеми обитателями их дома... море крови, гора трупов ради шотландской короны.

Меж тем наш Макбет еще очень, очень молод. Одетый в тяжелые шотландские одежды и волчьи шкуры, он удивляет своим юным, чистым и открытым лицом. Он совершенно не похож на злодея, а его светлые искренние глаза сохраняют свою безоблачность до самого финала. Продвигаясь вперед по сюжету, временами он сам пугается своих деяний, не ведая, что творит. Эротика ему явно ближе, чем война, и каждый диалог с Леди Макбет превращается у него в захватывающий акт любовного откровения.

Леди Макбет (**Татьяна Сомова**) кажется более зрелой, чем ее супруг, и более целеустремленной во зле. Именно она в их паре генерирует и провоцирует цепь кровавых убийств. Однако эрос и яркая жажда жизни у этой девушки с пепельными косичками в волосах также перевешивают агрессию, и,

когда она рядом со своим Макбетом — любовные токи вытесняют все остальное.

Смотрим на эту пару и думаем: в чем же тут источник личного зла? В невероятной легкости бытия этих людей, у которых улыбка ничуть не мешает кровопролитию, а эрос — злодеянию. Вроде бы неплохие, симпатичные с виду люди, искренне охваченные нежностью друг к другу, и рядом — потоки крови. Некоторые они проливают небрежно, с улыбкой на устах, не акцентируя для нас своего злодейства. И продолжая своими убийствами какое-то холодное безумие, создавая царство тотального зла. От которого под ними даже шатается земля.

И эта маска невинного цинизма так узнаваема в наше время, полное вседозволенности, преступлений, терактов и убийств, совершаемых такими же молодыми людьми — легко, между прочим, без особенных угрызений. И наше время, во многом утерявшее нравственные опоры и базовые ценности, представления о совести и морали, вполне способно также породить нового Шекспира, который напишет своего «Макбета».

Ольга ИГНАТЮК

БЕЗУМИЕ – ЭТО ЖИЗНЬ



Наталья Петровна — А. Ковальчук

Общеизвестно: **Юрий Бутусов** – режиссер несентиментальный. Тонкие чувства тургеневского «**Месяца в деревне**» его вряд ли занимают. «Кружевной» диалог тоже. Впрочем, Анатолий Праудин, подаривший нас предшествующим «**Месяцем**» в БДТ – тоже не сентиментален, но теперь его тургеневский опус с трактором кажется чем-то строгим, классическим. По сравнению с премьерой комедии «**Все мы прекрасные люди**» в **Театре им. Ленсовета**. Не то, чтобы в премьеры было мало от первоисточника. Тургенев здесь даже больше, чем в пьесе. Фрагмент из письма, стихотворение в прозе, повторяющиеся монологи. И запись радиопередачи, где Юрий Яковлев бархатным голосом «поет» о пленительности Спасского-Луговиново. Зрители очень

смеются. Какой уж тут теплый, светлый, уютный дом! На сцене бомжатский раздолбеж (художник **Виктор Шилькрот**), а под конец некрашенные фанерные листы с грохотом падают. Правда, от аристократизма есть два пианино. Наталья Петровна (**Анна Ковальчук**) одна (!) толкает зеленое (!) пианино через всю площадку. Вы думаете «Рояль был весь раскрыт и струны в нем дрожали?» Ну уж нет. Такелажные работы только для того и нужны, чтобы поставить на инструмент бокал с водкой. К чему еще прислониться двум (с Верочкой) пьяным женщинам? Только в тени пианино поговоришь в стиле «Ты меня уважаешь»? Бутусов ставит комедию.

В отличие от мирзоевской версии «**Месяца**» («**Две женщины**»), у Бутусова не две женщины, а четыре. Четыре варианта

женских необузданных страстей — у мужчин какие страсти? Разве что мужичок Матвей (**Роман Баранов**) гоняется за женой (служанка Катя — **Мария Синяева**) с топором и наматывает двухметровую косу румяной супружницы на кулак, но хитрая изменица прыгает ему на шею, обхватив ногами — конфликт исчерпан. Невесту Шпигельского, компаньонку Лизавету Богдановну, режиссер сократил, и свою мерзкую изнанку доктор демонстрирует публике в монологе.

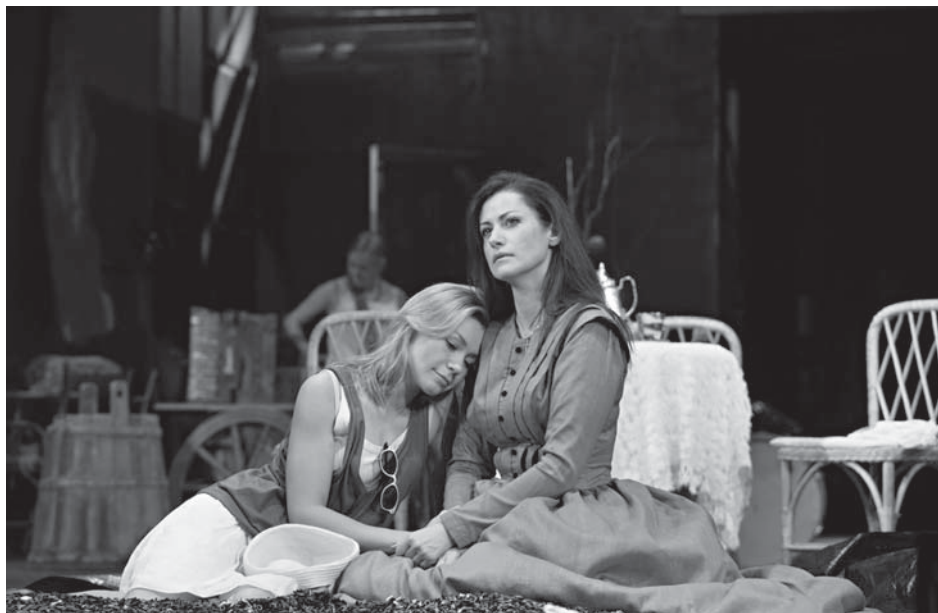
Зато неожиданно если не на первый, то на второй план выходит маменька Анна Семеновна (прекрасная характерная актриса **Галина Субботина**). Маменька совсем не стара. Увлекаясь поначалу разоблачением измены невестки, она тоже входит в раж, произносит монолог о любви а ла Сара Бернар, размахивая «двухглавым» начесом. Потом разыгрывает клоунаду с сыном (в матросском полосатом исподнем). Опять же пьет горькую и брызжет водой в Аркадия из двух клизм. Уважения к ее материнским и женским чувствам никто не испытывает. «Мальчик» Коля во время пылкого ее высказывания регулярно стучает бабушку головой об пол.

Чувства в спектаклях Бутусова проявляются не психологически, а гротескно, эксцентрически. Все чересчур! Каждый эпизод контрастирует с другим. Режиссер называет это нелинейным театром. Он не рассказывает историю — обнажает экстремальные ситуации. Историзм и благопристойность для него смешны и противостественны. Если в какие-то моменты персонажи и рядятся в исторические костюмы XIX века, даже более ранние, с кринолинами, фраками, выглядит это пародийно, издевательски. Скажем, в первой сцене Ракитин (**Сергей Перегудов**) в мягкой красной шапченке богемы читает книжку по-французски. Разумеется, Перегудов не претендует на манеры светского денди. Шальной парень, как и все. Но воспитанный. Когда лезет на кровать к Наталье Петровне, всегда снимает туфли. В отличие от мужа, который карабкается на белоснежную простыню в смазных сапогах. Имеет право.

Естественно, нельзя требовать от бутусовских героев соблюдения норм (поведения, приличия). Они вне времени и логики. Та же Ковальчук каждую минуту меняет прикид: черная майка, зеленое платье с юбкой на каркасе, мини-юбка, вечернее платье в обтяжку с голой спиной, чаще всего комбинашка. Вместе с костюмом меняется внутреннее побуждение. Нужно накинуть что-то вроде кардигана с буфами, чтобы плюхнуться в ванну с водой. Истерикой в ванне и заканчивается первый акт. Если врач предлагает смерить пульс экспансивной барыньке, она протягивает ему голую ногу. «О ножки, ножки!..» В каких только ракурсах и объемах нам их ни демонстрируют! Ковальчук — возможно, главный секс-символ театрального Петербурга, и она это лишний раз доказывает, соблазняя нежностями Ракитина, учителя Алексея (**Иван Бровин**), катаясь с ним по полу, принимая томные позы на огромной деревенской постели. Словом, оторва, каких мало. Ковальчук играет отважно, на пределе психических и физических сил. Это ее бенефис, но получше, чем какая-нибудь Маргарита в сериале.

Анастасия Дюкова (Верочка) старается за ней поспешать. Чего, например, стоит эротическая передача Беляеву малины из губ в губы. Перед нами не жертва, погубленная женской ревностью в начале жизни. Верочка, воспитанная ужасниками, свое возьмет. Тем более, мы не увидим будущего мужа Верочки, Большинцова. Возможно, она сделает из него человека. Девочка не теряется, когда, держа в руках маракас, спрашивает наглым тоном своего «покровительницу»: «Вам сколько лет?» Верочка в наушниках — Наташа снимает Ракитина на мобильник. У каждой своя техника. Очень мило, когда обе женщины (почти подруги-соперницы) рвут друг у друга красный микрофон. А как же без микрофона?

Бутусов продолжает развивать в своем театре и театре «Сатирикон» тип молодежного шоу. Список привлеченных к обузданию Тургенева поп и рок-композиторов в программе занимает семь строк. Правда,



Верочка — А. Дюкова, Наталья Петровна — А. Ковальчук

в их порядочную среду затесались Ф. Шуберт, П. Чайковский (рядом с Биттлзами и Ваенгой), но только для пародийного мэнюэта. Никакой лирики! Поет больше всех, само собой, Ковальчук. Когда Наталья Петровна надрывно исполняет песню МакСимы, это, конечно, круто.

Мужчинам в музыкальном раскладе уготована скромная роль: подыгрывать на аккордеонах, ведрах, участвовать в подтанцовке. Правда, самый масштабный музыкальный номер: «Жил-был у бабушки серенький козлик» Шпигельского — сопровождается солидной группой с контрабасом, гитарой (в цилиндрах, фраках). Шпигельский (**Григорий Чабан**) — фигура из триллера. Зловещий горбун в серо-коричневом плаще с землистым лицом. Представляю, куда и к кому он заманит Верочку в корыстных целях. Хорошо, если к вампиру. Однако самая загадочная фигура спектакля — Коля (молодой человек). Нет и речи, чтобы призвать на роль маленького мальчика (10-ти лет по Тургеневу). **Роман Кочержевский** (он же — сорежиссер постановки вместе с **Марией Романовой**) изображает парня-перерос-

тка, умственно отсталого и агрессивного. С настойчивостью дебила ползает по кругу вокруг чайного стола с сачком. А в финале с непонятной злостью выплескивает из трехлитровой банки синюю краску на гигантское полотнище воздушного змея. Коля также заботится о своей песочнице и уволакивает ее в черном полиэтиленовом мешке, словно труп.

Мужики, — «группа поддержки» для женщин, все как один без царя в голове, что не лишает их обаяния. Про группу поддержки можно говорить буквально. Разобрав мебельные пирамиды, мужчины подставляют по очереди стулья Ковальчук, чтобы могла босиком, в белье пройтись по сцене. Для чего, скажем, бегают голышом немец-гувернер (**Антон Филиппенко**)? Для того, чтобы Матвей мог бегать с топором за Катей. За 10 дней до премьеры «Месяца» Бутусов выпустил «**Отелло**» в Москве. В столице ревность и страсти, вероятно, серьезнее — у нас фарс. Не изменить Ислаеву (**Антону Багрову**) грешно. Вот он выходит из зала, нагруженный выше головы, с ведром, жбаном, лопатой. Чем-то это напоми-



Беляев — И. Бровин, Наталья Петровна — А. Ковальчук

нает шествие с деревом из бутусовского же «В ожидании Годо». Аркадий нечесан, немыт. Сумасшедший трудоголик. Не до фигур-лей-миглей ему. Занимается бурной производственной деятельностью. Работяги в брезентовых плащах, с шахтерскими фонарями на лбу городят по его приказу огород. Разумеется, ночью.

Тише всех — объект женских страстей. Главное свойство Беляева (**Иван Бровин**), из-за него разгорелся сыр-бор, это обалделость. Плохо соображает, что от него хотят женщины, а также Ракитин. Правда, искренне старается соответствовать. Хотят целоваться — целует, хотя бы чтобы повалил — повалит. Однажды даже исполняет экзотический танец, выполняя функцию Лауры Пицхелаури (из «Макбет. Кино»). Как и прочие, студент держится непринужденно, например, кладет ботинки на живот Ракитину в сцене объяснения.

Что бы ни ставил Бутусов, он передает безумие, абсурдность жизни. Режиссер не о романтической любви рассказывает — об эксцессах любви. В этом смысле непредсказуемая девица из злобенького

анекдота Шпигельского не слишком отличается от Натальи Петровны или маменьки, ее на старости лет «рвануло». Идеал «прекрасной дамы», которой следует поклоняться, меняется на женщину, которую можно хотеть. Пусть она вечно мокрая, грязная и полураздетая. Зато манящая и подвижная. Способна ли страдать? Страдают же сумасшедшие. Взынчивается бутусовская женщина не хуже великой Стрепетовой, но с загадочной улыбкой на устах.

Саркастичный абсурдизм Бутусова энергичен, остроумен, динамичен, разнообразен. Спектакль заразителен, если не считать финала. В финале Наталья Петровна возвращается к привычной, спокойной, «кукольной» действительности. Ведь только веселое безумие — жизнь. Все остальное — смерть. Таково молодежное мироощущение, если, конечно, молодые не успели заkostenеть. И Бутусов прекрасно его чувствует. В этом залог его успеха.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

Министерство культуры и архивов Иркутской области

Иркутский областной

Театр

юного зрителя

имени
А. Вампилова

Государственное учреждение культуры

ЛЕГЕНДА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Иркутский областной театр юного зрителя имени А. Вампилова, один из старейших детских театров России, отметил 85-летие. Уже более 30 лет здесь служит, и 20 лет из них возглавляет коллектив Виктор Степанович Токарев.

— *Виктор Степанович, уже столько лет Вы самоотверженно строите свой театр, оберегаете, защищаете, боретесь за него, болеете душой, любите и верите в него. Расскажите, с какими достижениями коллектив подошел к своему юбилею, чем можно гордиться, что в планах?*

— Да, этот театр единственный в моей жизни, он, как первая любовь и как ее продолжение, единственная и навсегда. Я пришел сюда мальчишкой, после театрального училища и службы в армии. Вся моя жизнь здесь. Театр знаком мне с разных сторон. В свое время, будучи актером, я подрабатывал рабочим по зданию, выполнял разную работу: вкручивал лампочки, носил мебель, что-то приколачивал, передвигал, красил, ремонтировал. Много чего приходилось делать. Это только на пользу, потому как узнаешь театр изнутри, знаешь, как работает каждый цех. В сложный период в жизни страны и театра, период перестройки, коллектив избрал меня на должность директора. Нужно было что-то делать, чтобы обеспечить жизнь театру. Слава Богу, меня поддерживали коллеги и все трудности мы прошли вместе. Потом я решил вернуться к творчеству, поехал учиться в Москву к режиссеру Андрею Гончарову, стажировался у него в театре Маяковского, посещал занятия в ГИТИСе, вернулся в ТЮЗ, был главным режиссером, работал в этой должности четыре года, а в 2001-м вновь назначен директором.

Окидывая взглядом весь пройденный путь и большой жизненный период, прожитый с родным ТЮЗом, вспоминаю трудные 90-е. Материально было просто невыносимо. Не на что было ставить спектакли. Зрительные залы пустовали. В глазах людей безысходность и отчаяние, какой уж тут театр! Заработная плата актеров была мизерной, что, конечно, не могло не сказываться на общем состоянии труппы, ее атмосфере, ведь у каждого семьи, которые надо кормить, и это при том, что артисты плотно заняты в спектаклях, ни выходящих ни проходных, иногда работали по 3-4 спектакля в день, особенно в каникулы, новогодние кампании. Балласта в труппе не было, никто не отдыхал. И вдруг, видимо, за наше упорство, как неожиданно свалившееся чудо – гастролы в Астрахань! Это было невероятное везение. Месяц в теплом, южном и гостеприимном городе. Ехали через всю страну, везли почти весь репертуар, два вагона с декорацией! Спасибо, власти и в самые трудные времена нас поддерживали. Управление культуры облисполкома (тогда это так называлось), наши непосредственные учредители и руководство, видимо, решили взбодрить нас, дать луч надежды. Это очень помогло. Мы работали в здании Астраханского ТЮЗа, в большом зале, который набивался порой до отказа. И эти гастролы мы вспоминаем до сих пор как одни из самых ярких в ис-

тории театра. Они были по своей сути не просто плановыми, дежурными, а спасительными среди хаоса безвременья.

Но тяжелые перестроечные времена прошли. Они сменились не то что очень радужными, но стало намного лучше в материальном плане. Люди повеселели, почувствовали уверенность. За прошедшие годы театр наработал хороший, качественный репертуар: русская и зарубежная классика, пьесы советской драматургии, современные пьесы. Мы не стоим на месте. Всегда экспериментируем. Разнообразим формы подачи спектакля. Например, мы решили пространство помещения нашего буфета, которое, как вы знаете, уникально по своей архитектуре с изумительной лепниной XIX века, обустроить и приспособить под литературный клуб «Элегия». Мы играем там литературно-музыкальные композиции, спектакли камерного характера. В «Элегии» успешно шли спектакли по стихам Булата Окуджавы, Бориса Пастернака, сейчас в репертуаре Марина Цветаева. Для нас очень важны эти спектакли. Они говорят высоким поэтическим слогом о душе, о ее боли, о вечных человеческих чувствах: любви, долге, чести, достоинстве. Увлекают музыкальностью, глубиной размышлений. Идет в клубе и спектакль «Граф Нулин» по Пушкину, который начинается еще в фойе, под звуки старинного полонеза, а актеры и участники молодежной театральной студии «Александрия», существующей при театре, помогают зрителям освоиться в этой новой атмосфере, почувствовать через музыку – время, в котором в дальнейшем будет проходить действие спектакля, и зрители с удовольствием откликаются, включают в эту игру. Здесь же, в «Элегии», возник и спектакль «Прощай и здравствуй», созданный по записным книжкам Александра Вампилова. Он о молодости, о первом чувстве любви, о ревности, о взаимоотношениях молодых и не только.

— Я посмотрела на Малой сцене театра спектакль «Почему ты уходишь?» по пьесе Л. Герша «Эти свободные бабочки». С удивлением и радостью узнала, что вы открыли новую сценическую площадку.



Заслуженный работник культуры РФ Виктор Токарев

— Да, теперь у нас есть еще и Малая сцена. Там еще идет тонкий, проникновенный спектакль тоже о молодых, об их становлении, о проблеме выбора жизненного пути — «Пора тополиного пуха» в постановке Александра Буддакова. Надо сказать, что на спектакли в клубе «Элегия» и на Малой сцене театра трудно достать билеты, они разбираются быстро, пользуясь большим спросом у молодежи. А спектакль «Почему ты уходишь?» вообще популярен не только у молодых. Был даже случай, после спектакля один мужчина, довольно почтенного возраста, вышел весь в слезах, крайне растроженный, пришлось билетерам бежать за водой, успокаивать его. Видимо, спектакль задел какие-то его очень личные воспоминания, попал в самое сердце. Я не раз наблюдал, как совсем юные девушки, стесняясь слез, украдкой их быстро смахивали, а в финале уже весь зал был охвачен атмосферой потрясения, когда проливаются слезы, как очищение души. Собственно, за этим



«Переполох в лесу»

мы и приходим в театр, чтобы вот так, искренне сопереживать. Вышел на этой сцене и спектакль «Дом окнами в поле» А. Вампилова. Он решен несколько необычно. В нем звучат голоса персонажей из разных пьес драматурга: из «Чулимска», из «Утиной охоты», из «Прощания в июне». По жанру это спектакль-воспоминание. Главный герой вспоминает о прожитой жизни, как она прошла, о встречах с разными людьми, где человек оставил свое счастье, где его оттолкнул, а потеряв и не заметил.

Кроме всего прочего мы придумали и такую форму подачи своих работ, как Камерный спектакль в пространстве Большой сцены. Наш зрительный зал сравнительно большой — 460 мест, а некоторые спектакли требуют очень доверительного, камерного звучания. Началось это, собственно, не здесь. Идея была перенесена из старого здания на улице Ленина, 13. Некоторые спектакли мы играли там в фойе, это «Зайка-Зазнайка», «Коза-Дерева», «Мы бежали от заката». В непосредственной близости от происходящего на сцене зритель становится чуть ли не действующим лицом спек-

такля, входя в атмосферу камерности, доверительности интонации. Это рождает особые и непосредственные реакции, яркие эмоции, и спектакль начинает жить иначе. Мы поделили ширмами Большой зал, как бы переместив зрителей вперед, к актеру, к его дыханию. В этой новой найденной и «одобренной» зрителями форме идут «Рудольфио» Валентина Распутина, «Двойная игра» Э. Элиса и Р. Риза, чеховская «Каштанка». Скоро пойдет спектакль «Тринадцатая звезда» В. Ольшанского, который как дипломный поставил со своими студентами выпускного курса наш главный режиссер Геннадий Гуштин, и теперь он полноценно войдет в репертуар театра.

Что касается Большой сцены, у нас появился еще один проект, который мы назвали «Сцена для всех». Это тоже новая форма, которую мы пробуем, осваиваем, когда зритель находится на сцене. В святая святых. Так поставлен спектакль «Дуэль» иркутского автора Анны Стародубцевой. Спектакль эксклюзив. Он не идет ни в одном театре страны, и право первой постановки принадлежит нам. Премьера состоялась в июне.

Спектакль о Пушкине, о его взаимоотношениях с властью, с друзьями, с окружением, с жизнью. Спектакль неординарный, материал глубокий, вызывающий на размышления о поэте как о человеке, о его гении.

— *Виктор Степанович, расскажите о гастрольной и фестивальной жизни вашего театра. Я знаю, что в последнее время ТЮЗ им. А. Вампилова много приглашают.*

— Действительно, за последние десять лет мы пять раз были приглашены в Москву на Международный театральный форум «Золотой Витязь», руководит которым Николай Бурляев. В 2005-м побывали на фестивале в Белгороде «Актеры России – Михаилу Щепкину», приглашали нас на Межрегиональный фестиваль «Сибирский кот», где мы были дважды – в Кемерово и Улан-Удэ. Возвращаемся с наградами – или за лучший спектакль, или за актерский ансамбль, или за лучшие костюмы и т. д.

Что касается гастролей, то опять же за последние годы у нас было несколько поездок за рубеж. Это Монголия в 2005 и 2006 годах. Возили туда «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Мы бежали от заката» по рассказам А. Вампилова и спектакль для детей «Конек-Горбунок». На наших спектаклях побывали и президент Республики, и полномочный посол России в Монголии Борис Говорин. Все спектакли были довольно высоко оценены, радушно принимались. С той поры у нас с Монголией сложились очень хорошие связи. 2005 год был просто каким-то урожайным на поездки. Сначала Монголия, потом большие полноценные гастроли в столицу Белоруссии Минск. Работали в двух театрах: в здании республиканского ТЮЗа и театре белорусской драматургии под руководством Валерия Анисенко, который в качестве интересного эксперимента поставил спектакль по А. Макаенку «Трибунал» с актерами нашей труппы и белорусской. Со сцены звучали два славянских братских языка, и это было так здорово, так объединяло, ломая все искусственно созданные границы. Гастроли в Минске тогда практически совпали с проведением «Золотого Витязя», в котором мы смогли поучаствовать с этим спектаклем. Наша народная артистка Люд-

мила Стрижова получила тогда за исполнение главной роли в «Трибунале» Золотой диплом фестиваля.

Ярким событием стала совсем недавняя поездка, в 2012 году, в Италию, в город Порденоне, расположенный в регионе Фриули-Венеция-Джулия, на театральный фестиваль «Странствующий Арлекин». Это проект не одного года. Сначала итальянцы приезжали к нам со своими экспериментальными спектаклями и мастер-классами, а потом отправились к ним мы. Показывали «Каштанку» по одноименному рассказу А.П. Чехова и «Небесную Деву-Лебедь» – древнюю бурятскую легенду. Оба спектакля вызвали необычайный интерес. Кроме Порденоне, выезжали со спектаклем в живописнейший город Маньего, расположенный в альпийском предгорье. Везде мы встречали столько радушия, столько искреннего интереса к нам. На спектакли приходили высокие чиновники, был и сам мэр Порденоне, нас задаривали цветами и фруктами, возили на экскурсию в Венецию, в курортный городок Каорлэ на Адриатическом море. И в итоге, в 2014 – 2015 годах пригласили в гастрольный тур по городам Италии, причем максимально за счет принимающей стороны. В свою очередь, мы приглашаем к себе на постановку режиссера Ферруччо Мерици и актрису Клаудию Контин, которая великолепно владеет приемами традиционной итальянской школы комедии дель арте и проводит потрясающие мастер-классы. Название спектакля, который они будут ставить у нас, пока согласовывается, а вот автор, по всей видимости, – Карло Гоцци. Это в планах на 2014 год.

— *А в каких российских городах были в последнее время?*

— Яркие впечатления, кроме поездки в Италию, оставили гастроли в 2012 году и в нашу Северную Венецию – город Санкт-Петербург. Сейчас театры мало ездят на гастроли, это очень затратное мероприятие, в основном выезжают на фестивали с одним спектаклем. Конечно, поехать в северную столицу и показать свою работу – дело рискованное. Как оценят? Будет ли успех? Мы все-таки решились. И надо отдать должное



«Небесная Дева-Лебедь»

питерскому зрителю, они нас заметили и оценили. И наш репертуар, и работу артистов. Были и перепаншлагги, особенно на детских спектаклях. Пользовались успехом «Маленький Мук», «Королевство кривых зеркал», «Руслан и Людмила». Особую реакцию вызвал спектакль «Легенды седого Байкала», который представлен в ярком национальном колорите, стилизованных костюмах, мастерски выполненных художником из театра улан-удэнской республиканской драмы Бальжинимой Доржиевым. С нами ездил молодежный бурятский ансамбль песни и танца «Улаалзай», дети из хореографической студии пластики и танца «Мотылек», существующей при нашем театре. Спектакли мы показывали в здании легендарного

ТЮЗа им. А. Брянцева. Отзывы самые теплые, искренние, доброжелательные, а где-то и восторженные. Лично меня просто сразила запись в книге отзывов: «Спасибо! Вы подарили нам нашу Россию!».

Здесь есть о чем задуматься. Сейчас многие театральные деятели Петербурга активно увлечены западным театром, можно сказать, находятся под его влиянием. Конечно, молодые режиссеры должны искать себя, изобретать, пробовать в новых формах, в авангарде. Но во всем должно быть чувство меры. Плохо, когда идет перелест, механическое копирование западного театра и перенос его на нашу почву, вернее, сцену. А ведь надо учитывать, что не всем зрителям это нравится. Поэтому

на наши спектакли многие приходили, истосковавшись по театру классическому, традиционному, русскому психологическому театру без вывертов, говорящему о душе, о любви, о жизни простым человеческим языком. Люди хотели спектаклей, не несущих агрессию, а поставленных в лучших добрых традициях и принимающихся сегодня, в век высоких технологий и всеобщей компьютеризации, на «ура».

— *Не так давно ваш театр побывал с гастролями и во Владивостоке. А во время прошлой поездки туда, в 2002 году, я была свидетелем, как зрители у касс с надеждой спрашивали «хоть один лишний билетик». Виктор Степанович, в чем же, по вашему, секрет успеха вамтиловской труппы?*

— Когда артист выходит на сцену и работает по-настоящему, не щадя себя, не жалея душевных затрат, вбрасывая энергию в зал и получая ее обратно от зрителя, такой взаимобмен не может не растрожить зал. Люди чутко и искренне отзываются. А потом идут домой потрясенные и обязательно размышляют об увиденном, чему-то удивляются, делают для себя какие-то открытия...

— *Вы законченный романтик!*

— А я и не скрываю. В театре и работают романтики, фантазеры, идеалисты. Кому интересен только материальный достаток, в актеры не идут, тем более, в детские театры.

— *В пору перестройки, когда начали все ломать и рушить, многие ТЮЗы, застенявшись своей принадлежностью к детским театрам, начали избавляться от этой аббревиатуры и называть себя просто – молодежными. Вы не спешите это делать, да и не намерены вообще ни от чего избавляться.*

— Это принципиально. Мы не только театр для молодежи, юношества, но и для детей. Это наше поле, которое мы засеваем, взращиваем, ухаживаем. Растим своего зрителя с самого раннего возраста. Чем раньше ребенок придет в театр, тем он будет лучше. Не просто как зритель лучше, а как человек. И в этом тоже, наверное, проявление идеализма. Но я в это верю. Театру нашему 85 лет, мы немного младше самого первого легендарного ТЮЗа страны, имени Брянцева, что в Санкт-Петербурге, которому 90. Как же нам откреститься от своей истории, от своей памяти, от тех людей, что начинали строить этот театр. Не вижу никакого смысла. Мы были и остаемся театром

«Легенды седого Байкала»



для детей и юношества. Во все времена для данной аудитории у нас был насыщенный и полноценный репертуар, этой традиции мы придерживаемся и сегодня. Тем более, что детские театры сейчас активно поддерживаются государством, проводятся фестивали под патронатом Президента и СТД России, разрабатываются федеральные и региональные программы материальной поддержки. Мы уже ощутили это на себе: с 2010 года в нашем театре на улице Ленина, 23 проведен ремонт интерьеров фойе и зрительного зала, капитальный ремонт механики сцены, заменено звуковое оборудование. В этом году завершается обновление сценического освещения.

Наряду с этим, важнейшим направлением является для нас поиск и постановка пьес для современного молодого зрителя. Наш новый главный режиссер Геннадий Гушчин также заинтересован в этом поиске, составляется молодежная программа на ближайшие годы. Не забываем и о классике, в которой всегда можно найти ответы на многие вопросы сегодняшнего времени, а пьесы Островского, Чехова, Шекспира будто написаны вчера, настолько они актуальны и «падают» в наше время. Например, идущий у нас спектакль «Укрощение строптивой» так поставлен режиссером В. Зверовщиковым, что молодежь легко «считывает» его аналогии и воспринимает как современную пьесу. В спектакле нет разрыва веков, и они узнают себя в шекспировских героях. Или взять пьесу В. Соллогуба «Беда от нежного сердца». Тоже о нашем дне.

— *У вас, как у руководителя, наверняка есть своя культурная стратегия театра, своя программа, которую вы позиционируете?*

— У каждого свое видение, свое ощущение театра. В первую очередь, театр для меня – это праздник. Праздник творчества, фантазии, впечатлений, образов! Просто праздник души. Встреча с театром должна вызывать радость, счастье, восторг. А во-вторых, я убежден, что театр должен давать молодому человеку ориентиры, в наше время особенно. Сегодня их нет, они размыты, искажены. Молодые люди с неустоявшейся психикой, с только-только формирующимся

характером, какими-то своими идеалами совершенно теряются в этой жизни, где сегодня во главу угла поставлен только один идол – деньги! Материальный успех любой ценой! Нет их, и ты никто. Такие постулаты вдальблываются ребенку уже с раннего детства, со школьной скамьи. А другие-то ценности где? Почему они нивелируются, упраздняются, затаптываются? Ведь они никуда не делись: любовь, милосердие, совесть, доброта, сострадание, уважение к старшим, к родителям, к женщине. Обо всем этом нужно говорить детям, и в театре в особенности.

Приходя в театр, молодой человек или ребенок должен делать для себя открытия, в нравственном плане, в душевном, в духовном... Мне очень хочется, чтобы дети размышляли над нашими спектаклями, жили чувствами героев какое-то время. Мне кажется, что мы в театре занимаемся очень серьезными вещами, поскольку речь идет о становлении и формировании молодого поколения. Мы пытаемся отыскать в каждом человеке – человеческое, дать ребенку, юноше надежду и веру в завтрашний день. И здесь не случайны наши творческие и социокультурные проекты, названия которых говорят сами за себя – «Театр + молодежь», «Возьмемся за руки, друзья», конкурс сочинений «Моя первая любовь», «Театральный балаганчик» и другие. Особое место занимает проект, который уже дважды получил поддержку Министрства культуры и архивов Иркутской области, а в 2012 году и Министерства культуры России – это Литературные вечера по произведениям Валентина Распутина: «Иркутск с нами» и «Век живи – век люби». Были инсценированы рассказы писателя, в том числе «Рудольфио», теперь это отдельный спектакль в репертуаре театра. Проект осуществляется совместно с Домом литераторов и Союзом писателей России, а также с союзами художников, композиторов, фотохудожников. Литературные вечера прошли в Иркутске, Ангарске, Усолье-Сибирском, в Шелехове, поселке Анга и везде вызывали огромный интерес публики. Такие встречи стали хорошей традицией.

— *А каким бы вы хотели видеть свой театр, когда подойдет его 100-летний юбилей?*



«Век живи — век люби»

— Столетний юбилей не за горами. У нас есть много амбициозных планов выхода на международный уровень. Есть задумки о создании на базе театра международного молодежного театрального центра. А на основе этого центра (у нас уже есть проект) — создание театрального фестиваля «Байкальский талисман». Его цель — объединить молодежные театры Азиатско-Тихоокеанского региона. В Екатеринбурге есть фестиваль под названием «Реальный театр». Он международный, туда едут театры из Европы. А вот по другую сторону Урала было бы прекрасно объединиться с Китаем, Японией, Кореей, Казахстаном, Монголией, Якутией. Подключить Приморье, Забайкальский край, Бурятию, Хабаровский край, Камчатку. Наш город не зря называют серединой земли, географически это так, пора этим воспользоваться и в области театра. У нас уже есть контакты по проекту, наработки. Да и кому воплощать эту идею, как не театру, носящему имя выдающегося и оставшегося молодым драматурга Александра Вампилова. Да не успеем оглянуться, как придет 100-летний юбилей!

Конечно, я верю и в то, что будет отреставрировано, читай — построено, историческое здание театра на Ленина, 13. Театр будет современным, красивым, уютным....

— *Есть такое понятие: театр-дом. Вы сторонник подобного явления или, по-вашему, оно устарело?*

— Когда ты руководишь единственным в своей жизни театром, когда все свои заботы и радости ты несешь сюда, когда болеешь за него, когда отвечаешь за все в этом коллективе, то поневоле этот театр — твой дом. Ты его чистишь, моешь, убираешь, ухаживаешь, обустройстваешь, улучшаешь в нем жизнь, зовешь гостей. Этот дом требует самой большой отдачи и от меня, и от каждого из нас. И когда это происходит, когда старается и работает не один человек, а все вместе, командой, тогда общими усилиями этот дом становится лучше, светлее. И тогда в нем начинает происходить что-то очень хорошее, волшебное, счастливое, доброе, полезное и приносит людям настоящую радость.

Беседовала Лора ТИРОН
Фото предоставлены театром

АКТРИСА ВНЕ АМПЛУА

Сам послужной список актрисы Театра на Таганке **Татьяны Сидоренко** говорит о профессиональной универсальности. Ее творческий диапазон — от булгаковской **Геллы, Марины Мнишек** в пушкинском **«Борисе Годунове»**, **Анны Керн** в спектакле о Пушкине **«Товарищ, верь!..»** до **Кейт в «Калеке с Инишмана»**. Драматургия — от Брехта и Эрдмана до Ионеско и Макдонаха. И везде, в любой сценической среде — изумляющая органичность актерского существования. Она пришла на Таганку в 1971 году. Выдающийся сезон, озаглавленный выпуском двух легендарных постановок — **«Гамлет»** с Владимиром Высоцким и **«А зори здесь тихие...»** В таганковский репертуар и сложившуюся к моменту ее прихода труппу вошла естественно и очень быстро. Сразу — роли в **«10 днях, которые потрясли мир»** (**Гимназистка**), **«Час пик»** (две роли — **Божены и Эльжбетки**), **«Под кожей статуи Свободы»** по поэзии **Евгения Евтушенко** (**Студентка, изображающая жену Великого Мага, Студентка, изображающая статую Свободы**). С тех пор играет много и разнообразно. Последние сезоны особенно.

Актерский азарт и неиссякаемый темперамент определяют ее сценическую суть и разрушают рамки возможного амплуа. От роли к роли ее ведут не врожденные данные, фактура или возраст, а жажда работы и стремление пойти на профессиональный риск, взявшись за неожиданное.

Эксперимента над собой она никогда не боялась. Будучи актрисой замечательной красоты, даже с каким-то удовольствием выходит на сцену смешной или некрасивой: потребность преображения, смены «маски», ощущения стихии игры заложены в нее природой.

В легендарном любимовском **«Добром человеке из Сезуана»** долгое время она играет госпожу **Шин и Проститутку** —

небольшую роль гротескного рисунка. Сидоренко играет ее с видимым удовольствием. Остро, по-брехтовски, на трюке, на резком открытом приеме. Громкий хриловатый голос, жестикуляция, мимика до гримасы, неожиданно отвалившийся каблук, какая-то невероятно смешная кривая походка, переходящая в отчаянную хромоту (каблук же сломался!) — и на сцене образ, который зритель запомнит и запечатлеет в памяти обязательно.

В 2000 году Юрий Любимов выпустил **«Марата и маркиза де Сада» П. Вайса**. Спектакль, о котором он мечтал еще в конце 60-х годов (пьеса написана в год рождения Театра на Таганке в 1964). Из

Татьяна Сидоренко. Фото О. Чумаченко





«Владимир Высоцкий», реж. Ю. Любимов. Участники спектакля – Т. Сидоренко, В. Шаповалов.
Из личного архива Т.И. Сидоренко

за цензурных препятствий советского времени работа не состоялась. Версия «нулевых» едва ли сохранила в себе даже туманный абрис давнего замысла. Режиссер поставил Вайса в стилистике своих поздних сценических опытов. Зрелище динамичное, молодое, «музыкально-цирковое», как определяет его сам таганский театр. Очень затратное по нагрузкам для актеров. В числе многих ремесленных навыков от артистов потребовалось умение профессионально бить степ. Татьяна Сидоренко, перешедшая к этому времени на возрастные роли (в «Марате» ей достались две – **Мать Марата** и **Жена Кульме**) выучилась этой непростой танцевальной премудрости.

Последние годы работы на Таганке Ю.П. Любимов редко обходился без Татьяны Сидоренко. «**Братья Карамазовы**» (Хохлакова), «**Горе от ума**» (Хлестова), **Марта** в «**Фаусте**».

После ухода Юрия Петровича – роли в спектаклях приглашенных режиссеров. За последние два сезона – 4 премьеры!

Опыт работы на своей сцене с другими постановщиками у Т.И. Сидоренко есть. В тот период, когда Таганкой руководил **А.В. Эфрос**, она сыграла **Василису** в горьковском «**На дне**». А позднее играла в «фантазмагорической трагикомедии» (так определен жанр спектакля режиссером) «**Квадратные круги**» (постановку осуществил в 2007 году приглашенный самим Ю. Любимовым английский режиссер **Тонни Харрисон**).

Спектакли, выходящие сейчас на таганковской сцене, в той или иной мере спорят с тем, что долгие годы делал на сцене Ю.П. Любимов. Это естественно. Но для актеров, привыкших к определенному «нажиму пера» и «наклону букв» перемена одного творческого почерка на многие – безусловное испытание. Твор-



«Самоубийца», реж. Рената Сотириади. Серафима Ильинична – Т. Сидоренко, Мария Лукьяновна – Ю. Куварзина, Подсекальников – А. Лырчиков

ческая гибкость и умение чутко расслышать стилистику материала, присущие Татьяне Сидоренко, сейчас как никогда в помощь.

Она сыграла в первой же постлюбимовской премьере — роль **Кейт** в «Калеке с Инишмана» **Мартина МакДонаха** (режиссер **С. Федотов**). Спектакль нельзя причислить к удачам. Пьеса модного ирландского автора реализована на сцене неукложе-бытово и бесхитростно-приземленно. Однако, специфически грубый текст Макдонаха, его своеобразный черный юмор актерская органика Сидоренко растворила на удивление легко. Она играет свою Кейт с огромным запасом нереализованного мастерства. Как если бы мастерицу-кружевницу попросили притачать заплатку на живую нитку.

В спектакле польского режиссера **Кшиштофа Занусси** «Король умирает» по пьесе **Эжена Ионеско** ей достались две роли — служанки **Джувлетты** и **сиделки**. Постановка сдержанной режис-

суры и холодных тонов. Минимум движения и максимум сосредоточенности на тексте. Речевая интонация, движения рук и мимика — основные средства, из которых Занусси предложил артистам создавать образы. Как оказалось, сухая до аскетизма палитра спектакля не помеха для свободного существования на сцене Татьяны Сидоренко. Увы, «Король умирает» прошел считанные разы и выбыл из афиши театра из-за смерти исполнителя главной роли, Короля, Валерия Золотухина.

И тут многоточие. Поскольку новые роли Т.И. Сидоренко еще впереди. Под занавес ушедшего сезона она сыграла в музыкально-поэтическом представлении «Нет лет», поставленным **Вениамином Смеховым** по поэзии **Е. Евтушенко**, и в комедии **Н. Эрдмана** «Самоубийца» в постановке **Ренаты Сотириади**.

Что будет дальше?

Элла МИХАЛЕВА

ПРИРУЧИТЬ И ПРИУЧИТЬ ЗРИТЕЛЯ...

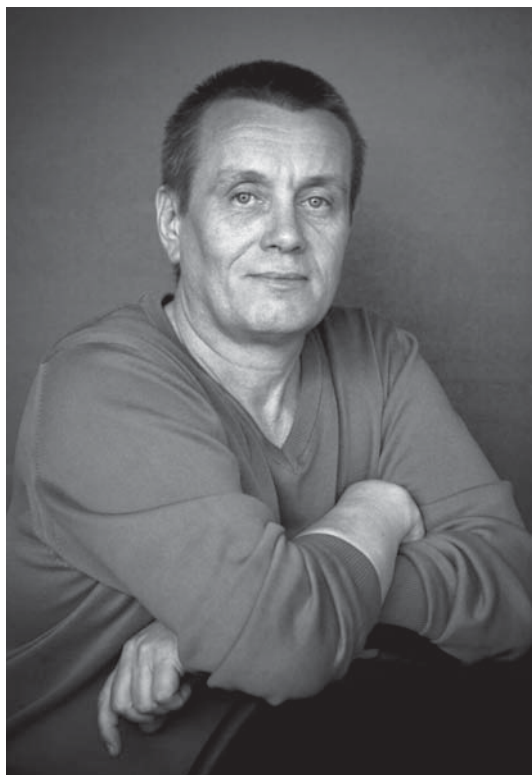
Алексей Алексеевич Орлов, главный режиссер **Чайковского театра драмы и комедии** пережил свой золотой юбилей и десятилетие творческого сотрудничества с чайковской Мельпоменой. Без громких салютов и победных реляций...

Постановочная практика хороших режиссеров-«варягов» сродни творческой деятельности опытного солиста филармонии: пианиста ли, скрипача, вокалиста – не столь важно. Безвыездно осесть в родном городе – проблема общая. Как, к примеру, удержать слушательскую аудиторию с тремя-четырьмя концертными программами «в руках»? Наступит же момент, когда предлагаемый репертуар слушателю придется и концертный зал «подтает»! Готовить новые программы, при этом забывая старые? – Трудов жалко! Вот и выручают гастрольные турне. На гостевых эстрадных площадках музыкантами проигрываются те самые три-четыре концертные программы. Параллельно с концертами в городах и весях ими ведется интенсивная работа над новым репертуаром – для своего слушателя. Кому не хочется согреть душу у родного очага?..

Такова и творческая жизнь режиссера Алексея Алексеевича Орлова. Вроде бы его должности предполагали оседлость. По окончании им в 1995 году режиссерского факультета Челябинского государственного института искусства и культуры ему предложили ставить спектакли в Актюбинском областном театре драмы. А с 2000-го Орлов уже главный режиссер Североказахстанского областного русского драмтеатра им. Н.Погодина (Петропавловск-Казахстанский), затем – Государственного ордена «Знак Почета» академического русского драмтеатра им.А.С.Пушкина (Якутск). Известно, рукописи не горят. Но спектакли-то рано или поздно списываются! Вот Алексей Алексеевич, непоседа по натуре, и «тиражировал» свои лучшие работы силами театральных коллективов ряда городов Урала, Сибири и Казахстана.

Южную жемчужину Пермского края – город Чайковский – Алексей Орлов заметил еще в 2003 году, в период постановки на сцене нашего театра мелодрамы **Александро Касоны «Дикарь»**. Через год – новая встреча чайковцев с режиссером: в подарок им – спектакль **«Очень простая история»** по пьесе **Марии Ладос**. В обоих случаях акцент был сделан не на логику умственных построений, а на открытую простодушную эмоциональность. Этими «пробными шарами» А. Орлов изучил нравы и вкусы той части чайковской провинциальной публики, которая любит хлопать носиком и укордкой смахнуть платочком слезу. Его чутье на зрителя оказалось абсолютным: обе «экспортные» постановки стали кассовыми.

Алексей Орлов



Недаром же шестью годами спустя А. Орлов возвратит «Дикаря» на сцену под названием «Третье слово».

«Приручение» зрителя началось с постановок трех комедий: «**Месяц Амедея**» А. Рейно-Фуртона (2004), «**Он, она, окно, покойник**» (2008) и «**Чисто семейное дело**» (2009) Рэя Куни. Режиссер подал их публике, словно бокал юмористического коктейля с легкой философией и «клубничкой». Вызывая гомерический хохот, все они обладали эффектом релаксации.

Однако только развлекать публику, заигрывать с ней Алексей Орлов вовсе не собирался. Следующая, притчевая триада его спектаклей завершила этап «приручения» зрителя и перевела его в фазу «приручения» к серьезному театру. Это произошло не вдруг, не свалилось снежным комом на голову зрителя. «Очень простая история» в интерпретации А. Орлова тоже спектакль-притча, повествующая о тонкой грани между добром и злом, об опасной близости любви и смерти.

По-разному Алексей Орлов определяет жанровую принадлежность спектаклей этой серии. «**Вожак**» у него – «страницы жизни» (2010), «**Страшный суП**» – гротесковая комедия с драматическими элементами (2011), «**Лавина**» – притча (2011).

Нечто общее объединяет пьесы, избранные режиссером для своих постановок. В той или иной мере в них присутствуют аллегория, широта обобщения и поучительность. Причем для драматургов – Захарии Станку, Олега Богаева и Тунджера Джудженоглу – важны не достоверность ситуаций, а значимость идеи и нравственный посыл. Если это не развернутые притчи или притчеобразность, так что же?

Притчевую иносказательность А. Орлов использует как форму конспирации политической («Вожак» и «Лавина») и мистической («Страшный суП»). В первом случае режиссер-гуманист, сгущая краски, выступил против тоталитаризма как орудия глобализации. Во втором – бичевал «червячное» мышление человека в преддверии апокалипсиса. Скорее всего, острое ощущение надвигающегося разлада в мире и породило у Орлова стремление к необыч-

ным сценическим формам, к метафорическому решению спектаклей, к гротеску и фарсу. Таким образом, постановкой этой притчевой триады спектаклей режиссер пытается ответить на главный волнующий его вопрос. Какова причина пассивности отдельно взятого народа или человечества в целом перед угрозой бедствий стихийных или «рукотворных»? И своим искусством Орлов борется с обывательской философией премудрого пескаря.

Премьерами «Вожак», «Страшного суПа» и «Лавины» закончился «варяжский» период творческих взаимоотношений режиссера с труппой театра и чайковским зрителем. 1 ноября 2011 года А. А. Орлов принял предложение стать главным режиссером Чайковского театра драмы и комедии. Наверно, такое решение далось ему не просто. В Сибири Алексея Алексеевича хорошо знали и ценили. Свидетельства тому – благодарственные письма губернатора Кемеровской области А. Тулеева и А. С. Борисова – министра культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия). Это – с одной стороны. А с другой, восхищение чайковцев («вчера Орлов приятно удивил!») и «Сей-Сеич» – в труппе театра. Возможно, корни уважительно-ласкательного псевдонима режиссера уходят в воззвание некрасовского «Сеятеля»?

Сейте разумное, доброе, вечное

*Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ.*

Вот и сеет Сей-Сеич!..

Когда писались эти строки, у Орлова-режиссера опять началась жизнь на колесах. Как в песне Никиты Михалкова: «Так вперед, за цыганской звездой кочевой, // На свиданье с зарей, на восток!...». В переносном смысле, конечно. Алексей Алексеевич занят постановкой двух своих лучших «чайковских» спектаклей на выезде: «Тринадцатой звезды» по пьесе Виктора Ольшанского – в Петропавловске, в Алма-Ате – «Браво, Лауренсия!» Надежды Птушкиной.

Если Бог вдохнул в человека «варяжскую» душу – и не пытайтесь ее переделать!

Вадим БЕДЕРМАН
Чайковский

АССОЦИАТИВНЫЙ РЯД ХУДОЖНИКА

Главному художнику **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького** заслуженному деятелю искусств РФ **Тану Еникееву** исполнилось **65 лет**. Художник также отмечает 45 лет своей творческой деятельности, 15 из которых – в оренбургском театре.

Заслуженный деятель искусств РФ Тан Гумерович Еникеев – выпускник Московского художественного института им. В.И. Сурикова (педагоги В.Ф. Рындин, М.М. Курилко), два года был стажером в театре им. Евг. Вахтангова, а с 1973 года и почти 20 лет – главным художником Башкирского академического театра драмы им. М. Гафури. Он постоянный участник всероссийских и международных художественных выставок, успешно сотрудничает с театрами разных городов России.

В Оренбурге художник оформил более 35 постановок. Многие спектакли стали участниками и дипломантами престижных всероссийских и международных фестивалей, на которых критики всегда высоко оценивали работу художника, отмечая глубину

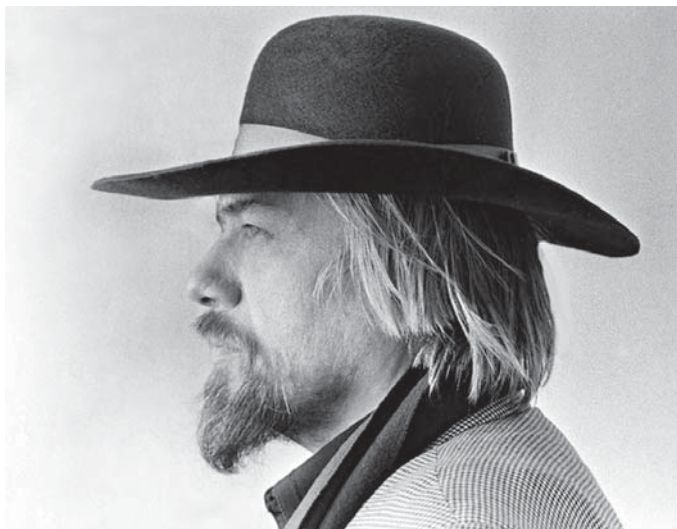
его мысли, сильный ассоциативный ряд в художественном образе спектакля, безупречный «вещный» мир эпохи.

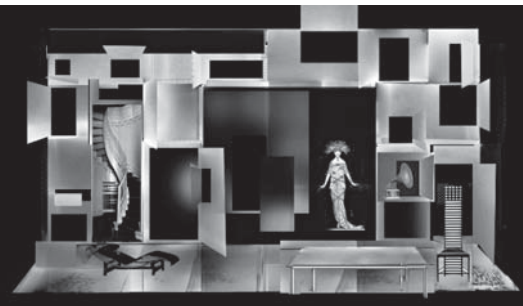
Тан Гумерович Еникеев с институтской скамьи помнит слова своего педагога, известного театрального художника В. Рындина: «Настоящее творчество декоратора начинается тогда, когда подходит к концу сбор фактических сведений, уступая место обобщению. Индивидуальное лицо художника определяется тем, насколько он, внимательно изучив первоисточники со всем богатством деталей эпохи, сумеет отобрать главное, характерное, выразительное и поднять его до типического звучания, создав на основе конкретного исторического материала подлинно современный образ спектакля».

Режиссер Рифкат Ибрафиллов и художник Тан Еникеев образовали на оренбургской сцене творческий тандем. Впрочем, тандем сложился еще в Уфе, на заре их профессионального пути. И вот уже 40 лет они работают вместе.

Творческая работа режиссера и художника над выяснением концепции постановки

Тан Еникеев





Эскиз к спектаклю «Невидимый любовник»

продолжается вплоть до премьерного показа. Тан Еникеев, хорошо зная и чувствуя приоритеты «своего» режиссера, зачастую их угадывает. От многих идей художнику приходится отказываться, дабы оставить в сценическом оформлении только главное, выполняющее не формальную функцию присутствия, а имеющее символическое значение.

В «Дон Жуане» главный герой появляется в парике эпохи Людовика XIV, а к концу спектакля оставался в современном облачении. Так обозначена вневременность мольеровского сюжета – от эпохи автора до современности. В «Невидимом любовнике» персонажи спектакля существуют в декорации помещения-сейфа, в котором открываются и закрываются дверцы, выезжают на колесиках столешницы – образ рационального использования жизненного пространства, что характерно для героев немецкой комедии. Но это и образ всепоглощающей корпорации, когда малое захватывается большим, а то, в свою очередь, еще большим. И в этом уже не простой рационализм, а образное представление методологией современного бизнеса, влияющего на жизненный уклад персонажей.

В спектакле «Между чашей и губами» вещный мир сценического пространства кажется бытовым и обыденным – все из нашей жизни, узнаваемо и потому тяжело для восприятия. Но распахивается окно, а за ним таинственный снег, одинокий стул и лунная дорожка света, идущая к несчастной героине, развевающийся парус человеческих надежд и чаяний... Художествен-



Эскиз к спектаклю «Вестсайдская история»

ный образ современной драмы вышел за рамки обыденного восприятия, стал шире и светлее, и эта ширь поглощает боль потери и чувство безысходности.

В «Вестсайдской истории» художник увидел необходимость подчеркнуть в декорациях и костюмах жанровое своеобразие произведения.

«Спектакль задумывался как современный музыкальный клип, – делится он, – а это предполагает быстрые смены действий и вариации с декорацией. Влюбленные стремятся возвыситься над окружающей действительностью. Все молодые люди, выходцы из небогатых семей, мечтают пройти путь наверх, к небоскрегам. Пока же они обыкновенные подростки из бедного американского квартала, поэтому у нас присутствует некий аскетизм в декорации. Но важно было передать символику стремления вверх. Не хотелось приукрашивать костюмы персонажей. Здесь не нужна излишняя театральность, придающая фальшь образам. На сцене ребята с улицы, что и определяет характер костюмов. Мною использован самый классический вариант одежды бо-х – джинсы, футболки – и элементы современной моды, которая стремится к обтягиванию фигуры. Перед художником стоит задача убедить зрителя в том, что такая ситуация действительно могла быть без фальши и надуманности образов. Театральная роскошь здесь не нужна. Хотя, понимаю, от этого бывает трудно отказаться и режиссеру, и художнику, и зрителю, и актерам!»

В концепции спектакля «Недоступная» было важно окунуться в ретро, передать

стиль модерн. На сцене появляются пианино и черно-белые слайды, мелодия регтайма, кажется, звучит и в самих декорациях. Художественный образ постановки «Ричард III» представлен неким ушельем, внутри которого происходят государственные перевороты и вершатся человеческие судьбы. Театральные цеха по эскизам художника создали этот образ, используя более 500 метров бесформенного нетканого полотна. Костюмы выполнены преимущественно в серо-черно-болотной гамме с фрагментами красных «вспышек» (веревка, аксельбант, лента), у каждого персонажа в одежде или обуви – элементы военной формы. Тут не до средневековых прикрас. На сцене ступени из газетной макулатуры – помятый источник информации; огромный барабан, вещающий и призывающий мягким боем. Каждая сторона придуманной художником многофункциональной коробки несет свою смысловую нагрузку – от металлоискателя до тауэрского заключения. Меняются кресла престола, становится знаком кровавых распрей небольшая гильотинка, немый подспорьем всех злодеяний присутствует на сцене кузов «Мерседеса», который лишь в финале оживает... «У зрителя могут возникнуть иные ассоциации, – говорит художник, – театр на это и рассчитан, важно учитывать весь возможный ассоциативный ряд». Художник представил эпоху как современное мироощущение, и зрители приняли этот образ.

Спектакль «Милые люди» по рассказам **Василия Шукшина** – премьеры 158-го театрального сезона. Художник создал на сцене мир жителей села. Все действие происходит под одной крышей избы, объединяющей разные семьи, разные истории. На сцене оживает деревенский быт 60-х годов прошлого столетия. Но художник не замыкает пространство этим бытом, он стремится объять его космосом, философией добра и единения. И вместе с Немой, символизирующей сокровенный образ русской души, преобразуется вся декорация. И в этом художественном пространстве нет мелочей: все – от декораций и костюмов до деталей в них и реквизита – все отражает, несет, со-

здает – работает на целостное восприятие сценического произведения.

Тан Еникеев: *«Театр – это наполовину ремесло. К сожалению, мало кто может отличить ремесло от творчества. Идеи витают в воздухе, важно, кто их соберет и что реализует. Мода в театре идет и с годами меняется. Отставить нельзя, но и далеко убежать вперед тоже! Мне интересно заниматься творчеством, не повторяться, искать новые решения. В этом творчестве заключается все удовольствие от работы в театре!»*

В условиях бурного развития техники и технологии меняются и методы работы театрального художника. Стало возможно воплощение эскизов и макетов в компьютерном решении на ранней стадии работы над постановкой. Макет, как известно, играет главную роль в организации пространства сцены. Виртуальное создание декорации помогает заблаговременно увидеть возможности светового, пластического и технического решения спектакля, устранить недочеты, изменить цветовую гамму, спрогнозировать и уточнить механику смены и работы декорации.

Тан Гумерович Еникеев интересно работает с компьютерными технологиями. Но каковы бы ни были возможности нового века, тонкий вкус художника, смелость его творческих идей и богатейший постановочный опыт определяют художественный уровень репертуара современного театра в Оренбурге.

Тан Еникеев: *«Выбирая путь театрального художника, я, может быть, сначала и не предполагал, насколько это интересная профессия. Чем больше узнавал о ней, тем больше нравилась, – буквально всем: ритмом, масштабностью. И потом для меня неразделимые понятия – живописец и сценограф. Сценограф не может не быть живописцем».*

В Оренбургском музее изобразительных искусств готовится юбилейная выставка Т.Г. Еникеева, в которой будут представлены не только театральные работы художника, но и живопись, графика.

Мария РЯБЦЕВА
Оренбург

ИМ ОБОИМ НУЖЕН УСПЕХ!

Премьерный спектакль Волгоградского ТЮЗа «Шалый, или Всё невпопад» (по пьесе Ж.-Б.Мольера) по общему мнению стал настоящим бенефисом молодого артиста театра **Альберта Шайдуллова**.

– Откуда этот замечательный парень?
– Он не из цирка? Такие кульбиты проделывает, просто голова кругом!
– Почти три часа на сцене, километры стихотворного текста – весь спектакль на нем. А какая легкость, точность, заразительность!

Это типичные зрительские, весьма эмоциональные высказывания, во множестве прозвучавшие сразу после премьерных показов. И ведь действительно, роль Маскариля в большой степени стала для многих открытием талантливого артиста. Теперь уже не важно, что поначалу он на нее не планировался.

На сцене, рядом с главным героем Лелием, юным симпатягой, но сумасбродом («шалым»), не умеющим добиться своей возлюбленной, активно существует его слуга – Маскариль, умный и взрослый, уж точно превосходящий хозяина в знании людей и способах воздействия на них. Но, пожалуй, основное отличительное качество его натуры – артистизм. Да и то, Мольер писал эту комедию под большим влиянием уличных карнавальных представлений и театра масок дель арте, сам был талантливым комедиантом, много лет развлекавшим народ, мотаясь со своим театром по французским провинциям. Он ценил и умел играть этих ловких, хитроумных и жизнелюбивых простолюдинов. Слуга Маскариль стал первым из его знаменитых персонажей этого ряда.

Маскариля А. Шайдуллова не приходится слишком долго уговаривать помочь хозяину в любовной интриге – достаточно возбудить его честолюбие доверием и похвалой. И вот уже отброшена и напрочь забыта метла, которой он до того лениво и



Альберт Шайдуллов

неловко сметал пыль с люстры, исполняя нудную работу прислуги в доме. Получено творческое задание, дан старт игре, в которой он теперь становится главным действующим лицом! Как предчувствие счастья от избытка сил и возможности употребить их на что-то важное. Как радость на физиологическом уровне, когда уже невозможно просто ходить, а только бегать, прыгать и взлетать...

Между прочим, умение артиста вот так физически роскошно и раскованно существовать на сцене, оказывается, подготовлено его многолетними спортивными увлечениями. Альберт с детства занимался самбо и дзюдо, в 15-летнем возрасте стал чемпионом России по каратэ и получил звание кандидата в мастера спорта. Танцевал брейк-данс и учил этому желающих. После шко-

лы оказался перед выбором – стать профессиональным спортсменом и тренером или актером – гены папы-артиста тоже активно проявлялись. Выбрал поначалу университет физической культуры, филиал Ульяновского в Димитровграде, где жил. Через год сбежал оттуда – стало неинтересно. Собрался было послужить в армии, да случай привел в сельскохозяйственный техникум, по окончании которого получил диплом с обозначением рода деятельности – «коммерция» (самому смешно!). Никакой коммерцией заниматься, конечно, не собирался – все два года учебы проиграл в КВН. Наконец, житейская «загогулина» привела в Волгоград – девушка любимая сюда уехала, и он поступил во ВГИК на актерское отделение к заслуженному артисту РФ А.А.Авходееву. Вот так и оказался в ТЮЗе, где нашел, как утверждает, то, чего хотел.

В репертуаре театра он занят довольно плотно – в больших и маленьких ролях, в так называемой «массовке» (которая является здесь украшением многих спектаклей). Начинал Альберт еще в студенческие годы с **Артемона** в «**Золотом ключике**», был очень трогателен в своем собачьем белом паричке, из-под которого выглядывал озорными глазами. Он смешит детей в образе морячка **Хулиана** из «**Сокровищ капитана Штиля**». Взрослый зритель, попадающий на комедию из ранней советской жизни «Слон», обязательно запоминает хозяйского **сынка-пионера**, с готовностью отдающего «салют», где надо и не надо. Альберт вполне убедительно играет центральную роль – **короля Фердинанда** в «**Бесплодных усилиях любви**» **В. Шекспира**, заставляя юных девиц в зале по достоинству оценивать его мужское обаяние.

Одна из самых успешных и любимых ролей молодого артиста – «мелкий» очкарик **Витя** из спектакля «**С тобой все кончено навсегда!**». Он постоянно «тусуется» со старшими ребятами, «путается под ногами», но оказывается для них в результате самым необходимым. Потому что одарен творческой фантазией, потому что по природе своей артист, способный придумать и разыграть целое представление, чтобы по-



«Бесплодные усилия любви». Король – А. Шайдуллов

мочь друзьям в их любовных перипетиях.

Этот шайдулловский Витек из современной пьесы очень похож на его мольеровского героя – они одной породы. И им обоим нужен успех...

Вряд ли этот Маскариль только из преданности своему хозяину готов ему помогать. Он достаточно продюжная бестия и циник, из тех, кто «ради красного словца не пожалеют и отца». Что и делает, объявляя о смерти (мнимой, конечно) пожилого папаши своего хозяина. Только ради того, чтобы «вытрясти» у другого дедули денег якобы на похороны его друга. А на самом деле – для выкупа у третьего старичка девушки-рабыни, «предмета пылкой страсти» Лелия. Вот такая многоступенчатая игра. И если бы влюбленный дурак не явился в самый разгар действия, оно бы успешно за-



«С тобой все кончено навсегда!» Виктор – А. Шайдуллов

вершилось. Но... Ладно, Маскариля уже не остановишь, его творческий азарт растёт и подсказывает все новые и новые авантюры. А они все срываются и срываются. «Опять из-за него проиграна игра!» Имен-

но это непереносимо, доводит до отчаянья! Которое преодолевается лишь тем, что, не дай бог, «все скажут, Маскариль от трудностей бежал, он выдохся совсем и плутни исчерпал». Гордыня художника (пусть, слуги), мечтающего стать знаменитым – несмотря ни на какие препоны! «Наперекор ему я выручу его!»

И все же этот фанат личной славы, для которого все средства хороши, приходящий в бешенство от нелепого поведения своего хозяина, способен оценить его явные человеческие достоинства. В какой-то момент Маскариль А. Шайдуллова устало и даже с некоторой долей зависти к влюбленному и уже потому только счастливому юноше произносит важное: «Притворство не для вас, у вас огонь в крови!» И это создает объем характера, проясняет не случайность симпатии друг к другу слуги и господина.

Роль Маскариля позволяет актеру Альберту Шайдуллову ярко, полно проявить свои умения: физическую свободу, темперамент, прекрасное владение словом. Он «зажигает» на сцене, беря на себя основную нагрузку всех действий и смыслов спектакля. А дальше очень хочется увидеть его в тихой и психологически сложной роли, к которой, судя по всему, он готов.

Галина БЕСПАЛЬЦЕВА
Волгоград



«Шалый, или
Всё невпопад».
Маскариль –
А. Шайдуллов

ПОСВЯЩАЯ ЖИЗНЬ ТЕАТРУ

К 70-летию со дня рождения А.К. Дундукова

Воспитанники этого воронежского педагога и режиссера, профессора Воронежской академии искусств, с успехом работают сегодня в Москве и Петербурге, во многих городах бывшего Союза. А его спектакли вот уже много лет пользуются искренним интересом поклонников Мельпомены... С 1972 года Алексей Константинович работает на кафедре мастерства актера, передавая свой опыт будущим артистам, радуя их и нас встречами с высоким искусством театра.

Его путь к театральным открытиям и откровениям начинался в Саратовском Дворце пионеров, где существовал детский театр, которым руководила Наталья Иосифовна Сухостав. Среди ее учеников были знаменитые Борис Андреев и Олег Табаков. Именно в этом коллективе получил Алексей Дундуков первые сценические уроки и первые роли.

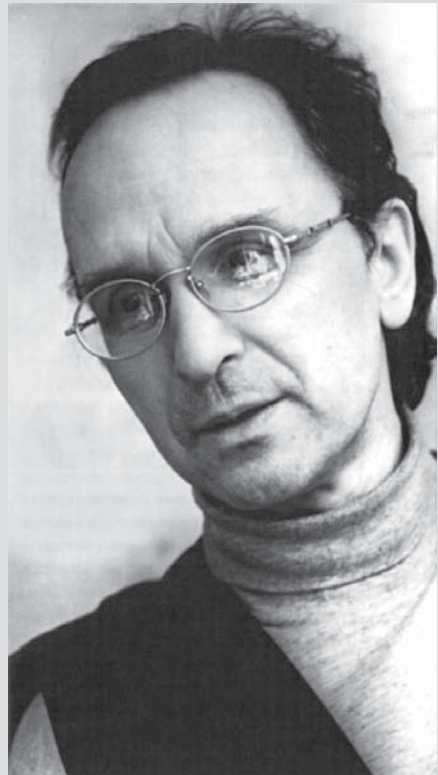
Биография его прошла сначала через Саратовский педагогический институт, где Алексей Дундуков учился на факультете иностранных языков. Там и поставил он свой первый спектакль «Коварство и любовь» Шиллера. Успех постановки стал для Дундукова пропуском на режиссерский факультет Театрального училища имени Б.В. Шукина. Приемную комиссию во главе с ректором – Народным артистом СССР Борисом Евгеньевичем Захавой – изумил сам факт постановки сложной пьесы на языке оригинала.

Получение диплома режиссера совпало с предложением принять участие в становлении открывающегося в Воронеже Института искусств.

Доцент Шукинского училища Борис Григорьевич Кульнев и профессор ГИТИСа Ольга Ивановна Старостина, создавая ряд театральных Школ в Советском Союзе и за рубежом, привлекали талантливую молодежь, которая должна была стать вместе с опытными артистами основой педагогических коллективов зарождающихся вузов.

Первое время Алексей Константинович Дундуков работал на курсе Народного артиста России Николая Вя-

Алексей Дундуков



чеславовича Дубинского, а вскоре и сам возглавил свою первую актерскую мастерскую. Произошло это в 1973 году. Его коллегами в Воронеже оказались известные режиссеры – Глеб Дроздов и Владимир Бугров, Владимир Сисикин и Герман Меньшенин, позднее Анатолий Иванов и Александр Зыков; а также талантливые педагоги – Виолетта Тополага, Ирина Сисикина, Евгений Слепых, Ирина Сачко... Общение с ними и многолетнее сотрудничество обогатили творческий опыт Алексея Дундукова. Со временем он стал одним из уважаемых преподавателей театрального факультета, профессором, а в Воронеже получил известность еще и как интересный режиссер, чьи спектакли уже давно любят многие и многие зрители.

Среди постановок Алексея Дундукова особо запомнились: «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Ночь после выпуска» В. Тендрякова, «Дом» Ф. Абрамова, «Банкрот» А.Н. Островского, «Белые флаги» Н. Думбадзе, «Женитьба Фигаро» Бомарше, «Зойкина квартира» М. Булгакова, «Дни нашей жизни» Л. Андреева, «Дети Ванюшина» С. Найденова, «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта, «Старший сын» А. Ветпилова. В них режиссер продемонстрировал уверенное владение различными жанрами – от искрометной комедии до высокой трагедии.

Особенностью педагога стали бережная и вдумчивая работа с текстом, глубина и несуетность прочтения материала. При внешней простоте его спектакли были вдохновенны, «атмосферны» и эстетически выстроены. В них всегда присутствовали размышления о смысле человеческого существования и ответственности человека как за судьбу собственную, так и за время, в котором мы живем.

Впечатляющими и пронзительными оказались спектакли Алексея Дун-

дукова в Воронежском ТЮЗе: «Мой красный велосипед» А. Яковлева и «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя. А в Доме актера – «Варшавская мелодия» Л. Зорина и «Двое на качелях» У. Гибсона.

Живой отклик у зрителей вызвали спектакли «Звезды на утреннем небе», «Над пропастью во ржи», «Том Сойер», «Конкурс» и многие другие, поставленные с выпускниками академии искусств последних лет. За педагогическую и режиссерскую деятельность профессор Дундуков награжден престижной театральной премией имени Михаила Царева и званием заслуженного артиста России.

Своих студентов Алексей Константинович всегда учил разрабатывать роль в мельчайших деталях, создавая при этом целостный, во всех психологических нюансах выстроенный образ, стремящийся к естественности, предельной искренности, исповедальности; воспитывал умение сокращать дистанцию между актером и зрителем для того, чтобы вовлечь зал в энергетическое поле сценического действия, побуждая публику к сотворчеству и сопереживанию.

Сегодня профессора Дундукова не может не беспокоить то, что русский психологический театр испытывает жесточайший прессинг театра коммерческого, эпатажного, претенциозного, спекулирующего внешними эффектами, изощренного в саморекламе. Алексей Константинович считает, что этому давлению должны более активно противостоять лучшие традиции русской школы переживания, опыт духовных исканий отечественной и зарубежной классики... На этом поприще он и работает вот уже много десятилетий.

Владимир МЕЖЕВИТИН

ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОРОТ НОВОСИБИРСКОГО ТЕАТРА

Новосибирские театры не привыкли шокировать зрителя спектаклями в неожиданных местах. Хотя в ведущих театральных городах мира сценические проекты в заводских цехах и на мясокомбинатах, в заброшенных монастырях или же просто в метро – норма. А в столице Сибири даже размещение публики на сцене до сих пор воспринимается как авангардный жест и откровение. Пространственный переворот случился внезапно. В конце ноября новосибирские актеры и режиссеры представили пять **эскизных показов по пьесам актуальных авторов – от Ивана Вырыпаева (Россия) и Дмитрия Богославского (Беларусь) до Лукаса Бэрфуса (Швейцария) и Филиппа Леле (Германия)**. И не просто представили, а освоили новый формат сценического пространства – взобрались на 9-й этаж бизнес-центра «Кокон» и собрали немалую аудиторию. В городе академических стационарных театров подобная идея казалась невоплотимой, но устроителям **лаборатории молодой режиссуры «Герой. 21»** это удалось. Немецкий культурный центр им. Гете в Новосибирске и театр п/р С. Афанасьева отличились в общем потоке лабораторий современной драматургии, которые поминутно проходят в больших и малых городах России. Этот формат предполагает легкость и незаконченность, злободневность и остроту режиссерского мышления. Эскизы по свежим пьесам сочиняются за пару дней, а потом предъявляются публике. Зрители обсуждают и голосуют: войдет ли новая драма в репертуар театра или будет ждать другого шанса. Подобные сценические эксперименты были замечены в Новосибирске и ранее – в театрах «Глобус» и «Старый дом», в Доме актера. Но организовать диалог злободневных идей в совершенно неожиданном месте и на 27-метровой высоте – пришло в голову впервые. Творческим руководителем проекта выступил молодой режиссер **Сергей Чехов**. Он отобрал пьесы,

составил актерско-режиссерскую команду и буквально зарядил ее идеями.

Да и какое пространство столь же точно и ярко выражает хронотоп современной действительности как не металлически-стеклянный мир бизнес-центра? Огромные стеклопакеты от пола до потолка, сквозь которые в вечернем освещении проступают очертания знаковых новосибирских зданий: Оперного театра и Сбербанка, Часовни Святого Николая Чудотворца и отеля Hilton. Все это создает замкнутый театральный мир квартиры-студии, медицинского центра, супермаркета etc. Так привычность театрального высказывания (зал, сцена, свет, рампа) разрушается хайтековским залом, помещающим актера и зрителя в обстоятельства Настоящего. Героям 21 в свете неоновых вывесок и иллюминации современного Новосибирска как-то особенно веришь. И в этом чувствуется магия реальности происходящего здесь и сейчас – с любым из нас. Сам город становится театральной декорацией.

Уже в первом эскизе по пьесе **Вырыпаева «Летние осы кусают нас даже в ноябре»** (режиссер **Евгения Веснина**) словно в пересказе известного абсурдиста Эжена Йонеско или раннего Тома Стоппарда проявляется универсальная модель современной семьи. Три персонажа – муж Марк, жена Елена и их друг Йозеф – выясняют вопрос, кто же навещал Елену в прошлый понедельник. После каждого шага в расследовании – яснее не становится. Все, призванные в свидетели, как и водится, лгут. И лишь воспоминание о том, что летние осы кусают даже в ноябре, останавливает дурную бесконечность игр, в которые играют люди. Но – лишь на секунду. Увы, само это утверждение не дает никакой опоры. А далее – хождения по кругу ложных обстоятельств. Попутно приятели устраивают сеансы психоанализа, размышляют о боге и смысле жизни. Вырыпаев остроумно и легко жонглирует нашими фобиями, устоявшими-



«Путешествие Алисы в Швейцарию». г. Новосибирск

ся представлениями о норме и способностью вообще что-то понимать. К этим фокусам умело присоединяются актеры Театра п/р С. Афанасьева – **Анна Чехова**, **Андрей Яковлев** и **Платон Харитонов**. Их ирония и интонационная отстраненность настолько втягивают в игровую ситуацию, что к финалу и в нас самих не остается ничего устойчивого, кроме утверждения про пресловутых ос. И только неподдельная живая интонация и органика артистов возвращают в мир человеческий, которому еще возможно сострадать. К слову сказать, эту пьесу уже ставят в одном из самых любимых театров страны – в Мастерской Петра Фоменко. Хочется надеяться, что и эскиз-спектакль Е. Весниной не канет в лету.

В пробе пьесы «**По имени Господин**» **Ф. Леле** (режиссер **Артур Яценко**) также ставится вопрос взаимоотношений, но только шире – индивидуальности и социума. Дилемма между естественными мотивами поведения человека и авторитарными стратегиями общества потребления (иными словами – между настоящими и навязанными тебе желаниями) – одна из самых актуальных тем мировой литературы уже более 30 лет. В 2000-е годы ее доступно и изобретатель-

но осмыслили Фредерик Бегбедер и Виктор Пелевин. Под рукой Филиппа Леле эта проблема низведена до сценария. Все сюжетные линии слишком узнаваемы и схематичны: некий Господин (**Платон Харитонов**) пытается выбраться из-под власти денег и маркетинговых атак и обретает долгожданный рай не где-нибудь, а в тюрьме. В новосибирском варианте с банальностью сюжетного хода отчасти справилось визуальное решение эскиза, яркой метафорой которого стал заваленный соломой человек, мнимо освободившийся от социальных пут.

Самой основательной и объемной стала работа **Сергея Чехова** по пьесе «**Путешествие Алисы в Швейцарию**» **Л. Бэрфуса**. Это непривычная для российского сознания история о больной девушке Алисе (**Анна Чехова**), которая хочет покончить жизнь самоубийством, но никак не может довести задуманное до конца. Психозы Алисы стали для ее матери (**Светлана Галкина**) обыденным делом: она смывает кровь с недорезанных вен Алисы так просто, словно положит белье или моет зелень для супа. Отправиться навстречу смерти ей, как и другим безнадежным пациентам, помогает врач Штром. «Доктор смерть» в

исполнении известного актера **Олега Жуковского**, кажется, познал все парадоксы мира. Он удивительно многолик: то буднично бубнит себе под нос условия страшного контракта с клиентами, то с фанатизмом Мессии борется с людьми, не разделяющими его взглядов, то по-человечески устало курит на балконе, вглядываясь в нас как в потенциальных пациентов. Его сюжетная линия создает трагический масштаб истории – не меньше. А тема эвтаназии рождает сильную энергию чувств и ощущений сродни шекспировским конфликтам.

При этом драматург Бэрфус отстраненно проговаривает сложные для человеческого сознания идеи, чтобы не увести проблему в область мелодрамы. И внутренний драйв при внешне спокойном поведении артистов – тот увлекательный стержень новосибирского спектакля, который уверенно держит внимание зрителя. Да и какая интрига может быть более увлекательной, чем бескомпромиссный поединок между жизнью и смертью?..

Полнота актерского существования в эскизе была поддержана подробным исследованием пространства. Вот Алиса сидит прямо перед зрителями – еще по-девичьи неуклюжая, живая. Вот начинает постепенно удаляться – на пересечении зала и холла вдруг исполняет песню в образе Мэрилин Монро с перетянутыми руками. Смерть Алисы, несмотря на детальное и пристальное описание драматурга, мы наблюдаем в самом конце коридора сквозь туманные блики холодных стекол. Так Сергей Чехов буквально расчертил путешествие Алисы по искривленному этажу бизнес-центра, превратив страшную на уровне слова тему ухода в реальность визуального.

Конечно, в общем композиционном построении работы Чехова есть несовершенство, но это именно тот эскиз, которому просто необходимо превратиться в спектакль.

В целом, можно констатировать: лаборатория на высоте 27 метров стала качественно новым событием в театральной жизни города. Ведь авторами постановок, открывшими зрителям удивительное сценическое пространство, выступили сту-

денты-режиссеры Новосибирского театрального института. И оказалось, что по художественному уровню высказывания, остроте видения проблем, юмору и глубине наблюдений они предложили вполне конкурентный, смелый и неожиданный театральный продукт.

Успешность лаборатории «Герой. 21» еще раз подчеркнула: такому мегаполису как Новосибирск не хватает аналога московского театрального центра им. Вс. Мейерхольда – открытой нестандартной площадки для свободных театральных проектов. Здесь молодые художники не ждали бы okazji поставить очередную сказку в театрах-мастодонтах (а именно в этих жанрах востребованы новосибирские выпускники), а в поисках собственной индивидуальности не боялись бы экспериментировать с разными сценическими языками. А выиграл бы только зритель.

Оксана ЕФРЕМЕНКО
Новосибирск

Юлия Чурилова, координатор Лаборатории молодой новосибирской режиссуры «Герой. 21»:

«Мне кажется, что за предыдущие 20 лет театр сам сформировал некую конвенцию для зрителя – что театр – это место досуга и развлечения. И теперь для массового зрителя – театр – это альтернатива боулингу, а для «юного, продвинутого» – просто не лежит в сфере интересов, попробуй, потягайся с фэйсбуком. И мы искали вот такое пространство, которое не являлось бы и не называлось театром и вдохновило бы режиссеров, художников и зрителей. Нашли в самом центре стеклянную башню и чрезвычайно благодарны Денису Герасимову за возможность поработать в этом пространстве. Некоторые эскизы просто выросли из этого места и непонятно сейчас, сможем ли мы их повторить здесь, но очень надеемся.

Театральные эксперименты в нетеатральном пространстве важны, мне кажется, как художнику (как иные правила игры и новый опыт общения с другой аудиторией), так и зрителю, потому что создают возможность диалога, который получился в этот раз конструктивным и важным».

«ЗОЛОТАЯ МАСКА» ОПЕРЕТТЫ

Краснодарскому музыкальному театру — 80! Именно здесь поставили первую кубанскую оперетту, первое шоу и в бо-х показали хореографию XXI века.

А БЫЛА ЛИ МАДАМ?

Возникновение театра окутано легендами. Одна из них гласит, что в начале прошлого века некая мадам Амираго путешествовала со своей труппой по Северному Кавказу. Мол, с ее антрепризы все и началось. Однако историки не нашли никаких сведений о загадочной мадам. В документах то-

го времени лишь упоминается ее однофамилец — руководитель бакинского театра. На самом деле первый театр оперетты появился в Армавире в 1933 году. Позже, когда Азово-Черноморский край разделили, его перенесли в краевую столицу в звании Краснодарского театра музыкальной комедии. Располагался храм искусства в здании, построенном купцом Лихацким специально для заезжих трупп, — на углу улиц Красной и Длинной, известный затем как кинотеатр «Россия». Он был украшен не только классическими фресками, но и оснащен

«И вновь цветет акация».
1999 г.



по последнему слову техники: специально для него из-за границы привезли аппарат, освещающий фасад, в виде северного сияния, а в зале была разноцветная подсветка.

Открылся краснодарский театральный сезон опереттой «Холопка» в 1937 году. Кстати, и сейчас, в юбилейный год, в репертуаре будет эта пьеса в новом исполнении. Главная героиня — французская актриса. Именно поэтому власти в советское время неоднократно хотели закрыть его. И режиссеры шли на хитрость — «делали» женщину русской. Случались и казусы. В 1954 году актриса Евгения Белоусова, будущая звезда краснодарской оперетты, дебютировала в «Холопке». От волнения на репетиции вы-

шла на поклон, перепутав кулисы, приведя в растерянность коллег. Поднялся шум. Она стала извиняться. В этот момент к ней подошла костюмерша: «Женя, ты платье будешь надевать?». И только тут все заметили, что актриса-то в negligje!

Театр работал всего несколько лет, но в его репертуаре в конце 30-х было аж 17 постановок! Среди них — оперетты «Голубая мазурка», «Цыганская любовь», «Мадемуазель Нитуш», «Гейша», «Веселая вдова». Блистал и актерский состав: Леонид Орлов, Александр и Эльвира Александровы, молодые Павел Герасимов и Евгения Туманова, элегантный Евгений Курочкин.

ВОЙНА И... ВАРЬЕТЕ

После объявления войны в 1941 году театр приостанавливает работу. Часть артистов идет на фронт, другие служат в Объединенном краснодарском краевом театре, а также в передвижном театре миниатюр в Сочи. Несколько актеров остались в столице Кубани. Им-то и объявили, что они будут служить в Кляйне-театре, обслуживающем немецких офицеров. Есть сведения, что судьба актеров, не поступивших на службу и не отправившихся в эвакуацию, оказалась трагичной. В 43-м немцы расстреляли режиссера Александра Елизаветского, а уходя из города, взорвали театральные здания.

Только после войны, в 1954 году театр обрел новый дом — он занял помещение бывшего кинозала «Колосс». Возрождение театра связано с именем легендарного директора Андроника Исагуляна. В репертуаре и классика — Кальман, Легар, Штраус, и современные сочинения — Дунаевского, Александрова, Милютина. В это же время дирижер Михаил Киракосов вместе с режиссером Григорием Спектором и художником Александром Чечиным поставили оперетту «У нас на Кубани». После подмотки театра увидели и другие произведения краснодарских авторов: «Любовь Оксаны», «Кубанские ласточки», «Девичья фамилия». В эти же годы в театре произошла смена поколений. Пришли молодые актеры — Клара Крахмалева, Евгения Белоусова, Нелли Роман, Любовь Рогова,





«Холопка». 1937 г.

Георгий Ухов, Иван Божко. А **Валентина Кривошеина** стала первой в крае заслуженной артисткой России.

ПЕРВОЕ ШОУ И ВИНО «УЛЫБКА»

Впервые в 1960 году театр отправился покорять столицу. Москвичам привезли оперетту «Кубанские ласточки» наших авторов – на либретто **Сергея Ольгина** и музыку **Дмитрия Фалилеева, Григория Плотниченко, Якова Верховского**. У нее интересная судьба. Либретто написали по заказу крупного партийного деятеля Дмитрия Полянского. Он сам дни и ночи сидел с авторами и правил буквально каждую букву, чтобы текст пропустила цензура. И пьеса о простой жизни колхозников стала первым шоу на Кубани. Специально для него в Москву повезли Кубанский казачий хор, группу танцоров и даже кубанских девушек, которых одели в народные костюмы и посадили в зале – они были тоже частью этого яркого шоу. А еще самолетом доставили целую гору цветов, ими украсили сцену. В зале была жена Хрущева, маршал Буденный. Вернулись из Москвы со званиями. Опе-

ретта пришлось по вкусу как рядовым москвичам, так и крупным чиновникам.

НЕ ТОЛЬКО ОПЕРЕТТА

Особая страница в жизни театра – балет. Благодаря талантливым хореографам сценический танец в опереттах становился сферой авторского самовыражения. Балетные номера были украшением спектаклей. С приходом в театр **Светланы Хуыз**, выпускницы ГИТИСа, этот вид искусства вышел за пределы дивертисмента. На сцене появились полноценные балетные спектакли «**Кошкин дом**», «**Снежная королева**». Именно в это время на Кубани рождается жанр, который сегодня называют современной хореографией.

В 1959 году в театр пришел главный хормейстер **Валентин Трембач**, за четверть века добившийся в своих работах самостоятельной роли хора (спектакли «**Фраскита**», «**Цыганская любовь**», «**Цыганский барон**», «**Фиалка Монмартра**», «**Лиры и меч**»). Эту традицию продолжил **Игорь Шведов**, придя в театр молодым человеком, сегодня он вырос в настоящего профессионала.

А благодаря спектаклю «Донна Люция, или Здравствуйте, я ваша тетя» наши артисты стали известны на всю страну. Исполнителей главных ролей **Владимира Круглова**, **Михаила Багаева** и **Юрия Дрожняка** пригласили спеть в «Голубом огоньке». Шел 1972 год.

На сцене оперетты блистал в то время артист Юрий Дрожняк. По уровню популярности и таланта его можно назвать кубанским Муслимом Магомаевым. Билеты на первые ряды оперетты «**Страсти Святого Микаэля**», где он пел главную партию, моментально расхватывали поклонницы. Фанаткам очень нравилась его ария, со словами «Любите женщину, молитесь женщине...». В 1990 году состоялся его режиссерский дебют — музыкальная комедия «**Ваш ход, королева!**». На посту главного режиссера он поставил спектакли «**Герцогиня из Чикаго**», «**Гейша**», «**Ах, высший свет!**», «**Не пришить ли старушку?**». Примой этих спектаклей была забываемая **Людмила Чайкина**. Эстафету главного комика у гениального **Мартына Лусиняна** принял **Владимир Круглов**. На него ходили зрители, и он никогда не обманывал их ожидания.

Владимир Генин — премьер труппы, кубанский Петр I. После роли императора в оперетте «**Табачный капитан**» его пригласили сыграть Петра I на празднике открытия фонтанов в Петергофе... Где бы ни гастролировал театр, в Перми или Сочи, в Киеве или Ленинграде, его спектакли получали высокую оценку критики благодаря масштабным ярким работам дирижеров **Валерия Хоруженко**, **Эриха Розена**, режиссеров **Тамары Гогавы**, **Юлия Хмельницкого**, **Яна Сонины**.

НОВЫЙ СТАТУС

1 октября 1997 года губернатор подписал постановление об изменении статуса краевого театра оперетты. Он стал Краснодарским Музыкальным театром, и с этого момента смог расширить границы творчества — за счет постановок опер и балетов. Молодую балетную труппу собрал главный балетмейстер театра **Владимир Пак**. За два года поставлено восемь балетов, среди которых:

«**Дон Кихот**», «**Браво, Фигаро!**», «**Тысяча и одна ночь**», «**Модерн-фантазия**». Это время можно считать рождением оперного жанра на Кубани и первыми спектаклями стали «**Запорожец за Дунаем**» **С. Гулак-Артемовского** и «**Кармен**» **Ж. Бизе** на русском языке, где ведущие солисты театра **Наталья Кременская** и **Вячеслав Егоров** блестяще исполнили партии Кармен и Хозе.

Годом позже театр возглавил **Дмитрий Саегович**. Он вывел храм искусств на принципиально новый уровень, пригласив дирижера Большого театра **Фуата Мансурова** и режиссера **Бориса Цейтлина**. В репертуаре появились оперы «**Севильский цирюльник**», «**Фауст**», «**Каменный гость**». Как лирическую оперу поставили в театре «**Фиалку Монмартра**».

Главным художественным событием в 1999 году стала постановка новой версии оперетты **Дунаевского** «**И вновь цветет акация**». Старый сюжет переработал **Михаил Бартнев**, сочинил спектакль **Борис Цейтлин**. Вся труппа театра поехала представлять спектакль на Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» в Москве. Спектакль был выдвинут экспертами в четырех номинациях на лучшую работу дирижера, режиссера, художника, лучший спектакль. Жюри отметило музыкальное решение постановки. На дворе 2013 год, а «Золотая Маска» оперетты является пока единственной на Кубани.

Вскоре состоялась еще одна премьера — оперетта «**Петер и Пауль едут в сказочную страну**» на музыку **Ф. Легара**, единственная оперетта золотого фонда венской классики, написанная для детей. Это была ее первая постановка в России.

28 февраля 2002 года на главной музыкальной сцене Кубани состоялся последний спектакль перед закрытием театра на капитальный ремонт. Решением администрации Краснодарского края музыкальный театр вошел в состав Краевого государственного творческого объединения «Премьера». И с этого дня началась новая творческая история театра.

*Римма КОЛЕСНИКОВА
Краснодар*

ШАРЖИ, ГИБРИДЫ, КОЛЛАЖИ

О национальном балете на чувашской сцене

...**А**вакханалия продолжалась. Под пронзительный лязг дребезжащих костей и скучающий голос ветра на лесной поляне разворачивалась смертоносная пляска. Кого там только не было! Черти, бесы, бесчисленные божества загробного мира кружились в яростном вихре. Их длинные хвосты рассекали воздух подобно сотням хлестких плеток, зрачки ехидно прищуренных глаз сверкали в ночной темноте пугающими колдовскими огоньками, острые, будто наточенные рога, казалось, доходили до самых небес. Смертоносному урагану, сносящему на своем пути все до последней травинки, не было конца...

Это одна из кульминационных картин балета **Ф. Васильева «Сарпиге»**, поставленного в **Чувашском государственном театре оперы и балета**. Хотя премьера спектакля состоялась в апреле 2012 года, он по сей день впечатляет и манит зрителя «как в первый раз». Иначе и быть не может, ведь постановщиком хореографического шедевра стала заслуженная артистка России и Чувашии **Е. Лемешевская**. Великая кудесница балетного искусства давно известна российским театрам не только как превосходная, наделенная уникальным драматическим талантом солистка, но и как вдумчивый, неординарно мыслящий постановщик. Ее **«Любовь-волшебница»**,

Сарпиге — Т. Альпидовская, Сардиван — Д. Абрамов





Сарпиге — Т. Альпидовская, Сардиван — Д. Абрамов

навеянная испанскими темами **М. де Фальи**, «Нунча» на музыку **К. Ламбова**, а также ослепительное созвездие концертных номеров знают далеко за пределами республики.

Знаменитое произведение классика чувашской музыки **Ф. Васильева** привлекло внимание неспроста. В сложном XXI веке необходимо поддерживать, развивать и продвигать национальные традиции, но нельзя при этом забывать об особенностях современного зрительского восприятия. Спектакль «Сарпиге» с оглушительным успехом шел на сцене Чувашского театра оперы и балета в 1970 году, но эпохи непреодолимо мчатся вперед. В зале сидит другая публика, требующая новых постановочных средств. Возникает вопрос, как рассказать так, чтобы звучало актуально и прогрессивно. «С легкой руки» Лемешевской старинный сюжет **Е. Никитина** вмиг задышал свободно и трепетно.

Хореографическая речь балетмейстера полна причудливых оборотов, экстравагантных метафор и авторских афоризмов. Слово широкое узорчатое полотенце,

развертывается на сцене красочное действо. В воздушный ковер кристалльной, истинно европейской хореографии, подобно тонкой паутинке, вылетают элементы чувашского танца. Костюмы артистов тоже пестрят национальными мотивами. Женские платья расписаны ярким орнаментом, головные уборы искусно обшиты бисером и множеством серебристых монет. На сцене торжествует ослепительный свет, струящийся по просторным кулисам, гладкому полу и рыжеватому заднику, выступающему стержневым компонентом сценографии. Заслуженный художник Чувашии, лауреат Государственной премии Чувашии **В. Федоров** создает настоящий этнический коллаж. Здесь и национальные символы, и древние чувашские письмены, и зарисовки народного быта. В основе композиции лежит всеохватное солнце, обнимающее бесконечными лучами каждую деталь красочного изображения.

Заводные игрища деревенской молодежи с избытком задорных подскоков и прыжков сменяются плавными женскими хороводами, языческими обрядами и



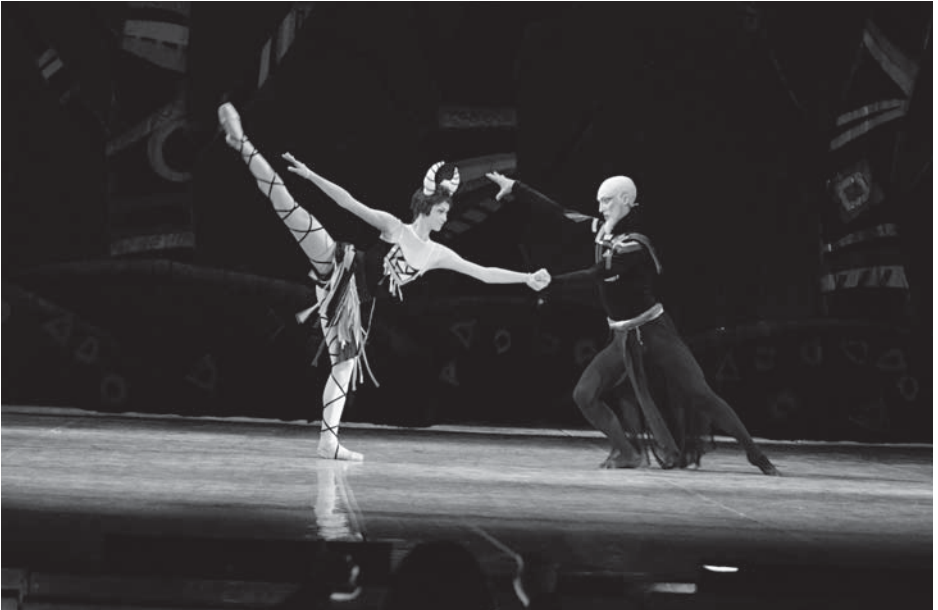
Сцена из спектакля

детскими прибаутками. Но вот на сцене появляются скромная Сарпиге (народная артистка Чувашии **Т. Альпидовская**) и отважный Сардиван (**Д. Абрамов**). Вскоре девушка и юноша вступят в трудную схватку с чертовщиной и навсегда избавят землю от ее зловещих проказ. Но это впереди, а пока дуэт героев пронизан лиризмом и теплотой. Движения непрерывным потоком перетекают одно в другое, вырстая в витиеватый рисунок. В образе Сарпиге угадываются черты знаменитой Жизели – та же полукружность плеч, «выливающих» в плавные потоки рук, тот же слегка наклоненный вперед корпус, та же поникшая голова и застенчивый взгляд. Девушка будто предчувствует напряженную борьбу за счастье.

Самым трогательным фрагментом диалога становится эпизод, когда Сардиван бережно покачивает возлюбленную на дуге деревянного коромысла. С помощью маленького штриха, как по мановению волшебной палочки, оно превращается в невесомую лодочку, катающую Сарпиге на мягких волнах нежного ветра. Или, быть мо-

жет, это полумесяц, уносящий девушку в безоблачное небо? Оказывается, и трещотки – вовсе не трещотки, а множество золотистых солнышек. Не беда, что недавно они звенели в руках шумной детворы. Лемшевская мыслит не столько как балетмейстер, сколько как чуткий драматический режиссер, виртуозно играющий воображением зрителя.

Портреты нечистой силы решены в технике остроумного шаржа. Чего стоит тройка очаровательных чумазных чертенят, устраивающих в чаще леса хулиганские забавы! Их партия – сплошной характерный танец, построенный на озорных подскоках, комических позах, потешных дразнилках и шуточных гримасах. Не менее курьезно выглядит рогато-хвостатое войско, лениво выбирающееся на лунную поляну. Вместо того чтобы добросовестно нести адскую службу, стражи тьмы еле-еле волочат ноги, засыпая на ходу. Ни остроченная дробь ударных инструментов, ни свист деревянных духовых, ни оглушительные вопли медных, ни ласковые уговоры струнных не в состоянии взбудить



Сахха — А. Абрамова, Эсреметь — В. Архипов

эту бравую армию. Богу смерти Эсреметью (**В. Архипов**) и его дочери Саххе (**А. Абрамова**) кое-как удастся растормошить своих зевающих, безмятежно похрапывающих и посапывающих солдат.

Однако бесовщина еще «поддаст жару» и с лихвой проявит могучую силу. Впереди головокружительная погоня за влюбленными и жуткий круговорот ритуальных плясок, ассоциирующийся с балетом «Ночь на Лысой горе», поставленным ансамблем И. Моисеева на музыку М. Мусоргского. Энергичные взмахи рук, изощренные выверты колен и экзальтированные притопы делают зарисовки дьявольского царства зрелищными и самобытными. Мирный фон внезапно застилает черная пелена с силуэтами священных деревьев. Их стволы опоясаны разноцветной тесьмой. Голые ветви увязаны жертвенными лентами, мелькающими и на черных костюмах бесовщины.

Музыкальная редакция **А. Стрельниковой** превращает партитуру балета в лоскутное одеяло, удивляющее свежестью стилистического разнообразия. Из ро-

кочущего, шипящего и бурлящего котла оркестровой ямы, подобно священной идоле, вырастает экзотический гибрид фолка, джаза и модерна. Дирижерская кисть заслуженного деятеля искусств Чувашии, лауреата Международного конкурса **О. Нестеровой** живописует колоритными, броскими мазками. Архаика и современность сливаются в уникальном синтезе, завораживая слух стремительностью темпов, упругостью ритмов, пряностью гармонических оборотов, богатством интонационных и тембровых переключек и, конечно, пикантностью чувашской пентатоники.

...Но наступил долгожданный рассвет, а с ним под перезвоны голосистых колоколов развеялись тревоги и страхи. Остались лишь бездонные солнечные реки, омывающие берега маленькой деревушки, в которой произошел этот сказочный переполох...

Мария МИТИНА (ЕВСЕЕВА)

Чебоксары

Фото Валентина ГЛАДЫШЕВА

СВИРЕЛЬ ПАСТЫРЯ

В сентябре 2013 года **Иону Пантелеевичу Друцэ** исполнилось 85 лет. Из людей этого возраста осталось совсем немного тех, кто относился бы ко мне с таким пристальным вниманием и душевным теплом, как к родному человеку. Наверное, потому, что те же чувства этот большой писатель испытывал к моему отцу — театральному режиссеру **Борису Ивановичу Равенских**. В конце 1970-х они вместе работали над спектаклем об уходе Льва Толстого из Ясной Поляны «Возвращение на круги своя».

Спустя несколько дней после дня рождения Иона Пантелеевича мне позвонил редактор его новой книги «Одиночество духа» и спросил, как мне можно ее передать. Я поняла, что пропустила юбилей Друцэ.

До сих пор не могу избавиться от чувства вины и ощущения чего-то непоправимого. Я позвонила Иону Пантелеевичу, очень нервничала, не помню, что говорила в оправдание. Он выслушал спокойно, не выказывая обиды. Короткой вежливой фразой отпустил мне грехи и, не спрашивая, как обычно, обо всем на свете, довольно быстро попрощался. Я поняла, что все же обидела его. Расстроившись вконец и возненавидев суету своей жизни, обещала позвонить, прочитав новую книгу.

Очень долго не могла с ней расстаться. Мир образов писателя заморозил и душу, и мысли и сразу властно позвал за собой, как тот низкий главный колокол из романа «Белая церковь», что «ахнул из больших своих глубин», чтобы создать тот таинственный мост, «по которому издавна все временное и земное тяготеет к вечному, небесному».

Читаешь рассказ за рассказом, размышляешь вместе с автором над событиями жизни конкретных людей — его современников и героев повести «Запах спелой айвы» и пытаешься разгадать, почему именно эти произведения Друцэ включил в свою юбилейную книгу? Что объединяет столь разновременные повествования и непохожие друг на друга судьбы и земли?



Созданное большим художником трудно осмыслить сразу. Но душа живет по своим законам, реагируя стремительно и сохраняя в памяти самое сокровенное. Вот принес в ведре из лопуха послушник Ион в дом бедной молдавской крестьянки Катерины, мечтающей восстановить в селе церковь, спелые вишни. И сидят шестеро ее удочеренных и усыновленных сироток за столом с мамалыжкой. А на следующий день, в воскресенье, чуть свет, вымытые и наряженные во что Бог послал, пойдут они «дружками» длинной вереницей в монастырь, сопровождая на венчание тату Иоана и маму. И щемит сердце, глядя на этих праведников земных, и дуют слезы, когда вместе со старым казаком по прозвищу Кресало молишься над только что отошедшим в иной мир среди ночного поля российским князем фельдмаршалом Григорием Александровичем Потемкиным. И замирает дух перед мужеством гиганта земли русской Александра Васильевича Суворова, который, отдав за Измаил несколько тысяч лучших своих воинов, откажется от наград и скажет: «За свершение дел невозможных награждать может один только Бог». В память об этом легендарном полководце автор романа «Белая церковь» Ион Дру-

цэ напишет: «Свобода человеческого духа иной раз запрашивает за миг рожденное хлесткое слово совершенно невысказанную цену, и тому, кто этой свободой дорожит, приходится платить».

Творчество есть тайна. И все же хочется разгадать, вернее понять, почему писатель назвал свою книгу так же, как один из своих рассказов, написанных в 1984 году, — «Одиночество духа». По утверждению Друцэ, «народная память, народный опыт, народный здравый смысл — они только и существуют благодаря тому, что питаются страданиями отдельных судеб». Может быть, поэтому в это издание включены прозаические портреты-воспоминания о тех ярких талантах, которые оставили след в душе автора. Это актриса Любовь Ивановна Добржанская, актер Евгений Алексеевич Лебедев, режиссер Борис Иванович Равенских, писатель и актер Василий Макарович Шукшин, драматург Алексей Николаевич Арбузов, актер Игорь Владимирович Ильинский. Низкий поклон Вам за память, дорогой Ион Пантелеевич, за мужество оставаться самим собой. Поклон от всех, кто когда-либо возьмет в руки эту книгу, где Вы, как и Ваш прекрасный одинокий герой, молдавский пастух, «помолчит-помолчит, потом как бы про себя молвит слово, и вздрогнет долина — не слово, а чистое золото!».

Невозможно справиться с чувствами и не возвратиться еще и еще раз к мгновениям жизни людей, которые оживают в воображении. И вот уже, словно наяву, настойчиво звучит в твоём сердце свирель пастыря, что «обладала таинственным даром будоражить души, вытаскивать их из трясины будней, омывать от суеты, вводить в храм мечтаний, увлекать непостижимыми замыслами...».

Читаешь о пастыре, а думаешь о создателе книги «Одиночество духа»... Эта мысль преследует, она неотступна. «Изогой, играющей на свирели, знай себе, пасет невидимое стадо, оставаясь самим собой». Вот главное! Вот образ, который лично для меня выражает суть самого Иона Друцэ. Кажется, если спросить

его: «Как живется-можетесь?» Он ответит так же, как обычно говорил его одинокий пастырь: «Добре...».

Ион Пантелеевич, спасибо за то, что жила в Вас «та древняя, та изначальная наша печаль... извечная неизлечимая печаль души человеческой, о которой Вы ведете речь в лучших своих произведениях. Спасибо за Вашу веру в то, что «наступит пора, когда душа человеческая захочет умыться, чтобы стать самой собой». Вот почему во время чтения мне все вспоминался старый крестьянин Аким из толстовской «Власти тьмы». «Опамятуйся, Никита, — молил он своего заблудшего сына, — душа надобна!». И подумалось: «Вот, что я хочу сказать Иону Пантелеевичу: Ваши книги принадлежат будущему, тому времени, когда опамятуются люди. Но, перечитав снова и снова гениальную философскую балладу Друцэ «Восхождение пахаря на небо», поняла — нет, этот писатель нужен именно сейчас, сегодня, для того, чтобы помочь людям опамятоваться. Пусть Ваш светлый дом дарит Вам все, что сами сочтете для себя благом! Пусть в нем живет радость и покой духа, ведь «покойным дух пастыря может быть только в собственном доме».

А еще подумалось: «Может быть, голуби, прилетающие на карниз Вашего окна, где ждут их щедро рассыпанные зерна, и есть те самые души людские, которые от написанного Вами способны воспарить, и, глядишь, «то одна, то другая душа оторвалась от земли, взмыла, купаясь в голубизне».

Наедине с Вашей книгой я жила очень долго. Она не отпускала и потребовала многого: пристального внимания, полного погружения, работы души и не один «час безмолвия». Так было, например, после таких строк: «Каждый прожитый день несет в себе некое послание Отца небесного, иначе духовная жизнь человека теряет всякий смысл».

В Новый год и Рождество люди дарят друг другу подарки. Я счастлива, что на сей раз смогу одарить своих друзей и близких таким чудом, как «Одиночество духа» Иона Друцэ!

Александра РАВЕНСКИХ

«УЖ ОЧЕНЬ БОЛЬШУЩИЙ ЭТО БЫЛ ЧЕЛОВЕК...»

«В.В. Самойлов. Автобиография и воспоминания современников», Санкт-Петербург, «Санкт-Петербургский музей музыкального и театрального искусства», 2013 г.

Эту книгу стоит отнести к настоящим издательским раритетам. И благодаря полиграфическим изыскам, и за счет крошечного даже для сегодняшнего дня тиража в 500 (!) экземпляров, но эксклюзивным данный сборник делает, прежде всего, его тема.

Потому что не так часто театралам выпадает шанс прикоснуться к судьбе представителя театральной династии – все-таки о творческих семейных кланах, которых предостаточно в летописи отечественного театра, его исследователи практически не пишут. Вдобавок речь здесь идет о крупной династии Самойловых, служившей российским подмосткам более века, с 1803 по 1936.

Из них сорок лет отдал актерской профессии главный герой книги — Василий Васильевич Самойлов, двести лет со дня рождения которого исполнилось в 2013-м году.

Конечно, сотрудники питерского музея музыкального и театрального искусства и его филиала — Мемориального Музея актеров Самойловых — могли бы ограничиться каким-либо дежурным мероприятием, связанным с подобной солидной датой. Но они отметили это событие неформально. И попытались посредством новой книги дополнить сухие строки многочисленных энциклопедий и тематических справочников, где числится фамилия Самойлова, позволив нам узнать о подробностях биографии одного из самых заметных артистов позапрошлого столетия, гордости и сцены Александринского театра, и петербургской сцены в целом.

Тем более что биография эта, несмотря на свою, казалось бы, изначальную предопределенность, — из разряда не рядовых. Ведь вопреки родовой традиции Василий Васильевич Самойлов не сразу отдался своему призванию, а закончил Горный корпус и Лесной институт, получил офицерский чин, на актерскую же стезю он



вступил уже будучи взрослой, сложившейся личностью.

О начале своего артистического пути Василий Васильевич Самойлов рассказал в мемуарных записках — в небольшом по объему, честном, отчасти парадоксальном повествовании, в котором уверял, что своими успехами он обязан... «гонениям и притеснениям», испытанным им в первые годы актерской деятельности по причине отсутствия специального образования. Но стремление двигаться вперед, «сила духа и твердость характера» помогли Самойлову, по его собственному признанию, достичь определенных вершин в актерском деле, перейти с оперных и водевильных ролей к драматическим и трагическим образам — к Ивану Грозному, к Королю Лиру...

Роли в трагедиях, если верить авторам большинства опубликованных в сборнике материалов, не слишком удавались артисту. Но, как писал П.П. Гнедич, у Самойлова, несмотря на отсутствие в его актерском арсенале чисто трагического регистра, были «удивительно задушевные ноты в голо-

се, которыми он хватал зрителей за сердце». К тому же, по мнению того же Гнедича, артист в совершенстве владел даром перевоплощения и имел незаурядные художественные способности, которые позволяли ему совершать поистине революционные открытия в области грима, помогали особенно тщательно подходить к подбору театрального костюма...

Все это, без сомнения, важно. Однако по мере знакомства со сборником убеждаешься, что не одни профессиональные заслуги Василия Васильевича Самойлова составляли современников его уважать.

Повышению авторитета Самойлова в немалой степени способствовали также

свойства природы актера — сердечность, доброта вкупе с гордостью и неизменным на протяжении всей жизни чувством внутреннего достоинства.

Так что недаром он был ценен первыми людьми русской культуры (со многими из них Самойлов состоял в переписке, часть которой помещена на страницах книги) — Ф.М. Достоевским, А.Н. Островским, А.Г. Рубинштейном... И отнюдь не случайно Василия Васильевича Самойлова называли не только выдающимся артистом, но и «большущим человеком». Во все времена редчайшее, надо сказать, сочетание.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ЮБИЛЕЙ



Известному театральному критику, историку театра **Борису Михайловичу Поюровскому** исполнилось 80 лет. Его долгое и верное служение русскому психологическому театру снискало глубокое уважение и искреннюю любовь — что случается не слишком часто — в актерской среде. Многочисленные рецензии на спектакли, составленные из портретов мастеров различных московских театров книги, телевизионные передачи... Многообразная творческая деятельность Бориса Михайловича Поюровского насчитывает десятки лет — он не понаслышке знает сегодняшних мастеров сцены и делает очень много для того, чтобы не забывали тех, кто составил славу и гордость отечественных подмостков.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» от всей души поздравляет Бориса Михайловича Поюровского с юбилеем и желает ему здоровья, сил, энергии, чтобы еще долгие годы он оставался мастером своего дела!

ПАРИКМАХЕРСКИЙ КВИНТЕТ

Рассказать об уникальном коллективе мастериц гримерно-парикмахерского цеха **Челябинского театра оперы и балета** подтолкнула череда славных юбилеев его работниц. Тайну юбилейных лет раскрывать не станем, скажем лишь, что в сумме их рабочий стаж составляет более 100 лет.

ПРОФЕССИЯ ИЗ РУК В РУКИ

Пятеро работников цеха – **Людмила Василенко, Лариса Садовских, Людмила Зверева, Елена Копырина и Елена Колесова** – этим составом трудятся в театре более 10 лет. У гримеров-парикмахеров текучести кадров нет просто потому, что «не те» люди здесь сами не задерживаются. Их пятеро, и как в настоящем квинтете (театр-то музыкальный) – здесь все на равных. Все специалисты универсальные. Умеют и делают все отлично: гримируют, причесы-

вают, изготавливают и ремонтируют парижерные изделия – парики, бороды, усы, ресницы, шиньоны. Но при всей универсальности и взаимозаменяемости голоса 2-х скрипок (точнее, руки 2-х мастеров) – ведущие: это начальник цеха, заслуженный работник культуры РФ Людмила Павловна Василенко – мастер мужских причесок и Лариса Александровна Садовских – мастер женских причесок.

Профессию свою мастера-наставники приобретали, как говорится, из рук в руки: у основательницы театрального гримерно-парикмахерского дела в Челябинске **Любови Эммануиловны Бундиной**. Чета Бундиных прибыла открывать оперный театр в Челябинске из Мариинского театра (тогда Кировского). Именно Л.Э. Бундина передала своим ученицам, а Людмила Павловна и Лариса Александровна начинали в этой должности, потом уже са-

Заслуженный работник культуры России Людмила Василенко





Елена Копырина

ми становясь наставниками, секреты мастерства, старинные способы укладки волос в сценических прическах, которыми они очень дорожат. Л.П.Василенко работает в театре с 1955 г., Л.А. Садовских пришла на 10 лет позже. Пришла в цех ученицей, да и задержалась...на 45 лет. Елена Копырина, отдавшая сцене 25 лет как артистка балета, так и не смогла расстаться с театром и тоже пришла в гримцех, где Людмила Зверева и Елена Колесова сразу начали свою трудовую деятельность в театре. Мастера признаются, что хочется повысить квалификацию, сейчас так много всего нового в театральном деле, но театр не посылает на стажировку – дорого. Поэтому стараются образовываться сами. Вот, к примеру, все спектакли – исторические, а последние лет 15 художники постановщики порой забывают, что люди причислялись определенно в определенный период. Значит, нужны для парикмахеров-гримеров-постижеров эскизы причесок и париков. А их не всегда предостав-

ляют. «И тогда все зависит от нашей профессиональной совести, наших знаний и умений. Чтобы и грим, и прическа соответствовали эпохе, костюму, характеру персонажа, наконец», – говорят Мастера в один голос. И вспоминают с удовольствием почему-то не художников, а режиссеров, с которыми работали над спектаклями: **Георгия Миллера, Алексея Степанюка, Андрея Сергеева** (последний еще и оформлял свои спектакли).

ЩИПЦЫ ДЛЯ ВИРТУОЗА

На столе – щипцы для горячей завивки, электроплиты, расчески, лаки, бигуди, шпильки, заколки. Весь инструмент – личный. Но, говорят работники цеха: все это – старое оборудование. Как хочется, чтобы в цехе были электробигуди, профессиональные фены, современные электроплиты. И, как всегда, денег нет. Virtuозные руки мастериц творят чудеса, пользуясь старыми, проверенными способами. Разогревается плитка, стоящая в коридоре возле гример-



Лариса Садовских

ных, на ней – раскаленные щипцы. «Девочки, – кричит Лариса Александровна, – я иду причесывать». Перед спектаклем причесать и загримировать одному специалисту цеха нужно до 15 человек, а ведь есть еще «переодевания» головы и лица не только между действиями, но и по ходу, как, например, в «Анюте» или «Евгении Онегине», тогда уж только успевай крутиться: все на ходу, на лету.

БОЛВАН СО СТАЖЕМ

Основой парика служит монтюр. Чаще мастера Челябинского оперного его изготавливают сами: просто берут кусочки сетки, отрезки ткани в пошивочном цехе. Волосы для париков большей частью искусственные, некоторые просто невозможно завить и уложить, так их сажают на клей. А натуральный волос сейчас – редкость: его покупают сами, либо кто-то приносит, даже себя порой стригут.

Готовые парики сушат на «болванах». Это такие специальные макеты голов раз-

ных размеров, сделанные из липы. Почему именно из нее? Потому что древесина у липы мягкая и не колется. В цехе используются в работе «болваны», которым более 50 лет – ровесники театра! За готовым париком ухаживают, как за прической из живых волос: его моют, завивают и даже красят, если это нужно. Черный лак дорог, его берегут для особых случаев, чаще пользуются волосами морилкой. Чтобы правильно надеть парик, его «насаживают» на шпильки, всего их пять. А вот и секрет старинной укладки мужской прически: после того, как волосы сбрызнут лаком, их «зашивают» обычной ниткой.

СОЗДАТЕЛИ НАСТРОЕНИЯ И ОБРАЗА

В настоящее время артисты любят больше локоны и шиньоны. Но, когда нужно, надевают парик, хотя в нем жарко и порой тяжело работать. А вот насколько бывает непросто самим парикмахерам в разных непредвиденных ситуациях, об этом история умалчивает, потому что настро-



Гримерно-парикмахерский цех Челябинского театра оперы и балета им. М.И. Глинки.

Слева направо: Людмила Василенко, Елена Копырина, Елена Колесова, Людмила Зверева, Лариса Садовских

ение или «ненастроение» артистов – это непростой груз на плечах мастеров. «Но ... нужно терпеть, не имеем права показывать свое состояние», – говорят они. Бывают ситуации, когда на большие фестивали, проводимые театром, приглашенные артисты привозили только самих себя, а их облик на сцене создавал ... челябинский квинтет.

Мастерство работников гримерно-парикмахерского цеха Челябинского оперного ценили во все времена и далеко за пределами театра. Когда, например, Георгий Соломонович Миллер ставил «Свадьбу Фигаро» в Нижнем Новгороде, то доверял причесывать парики только Людмиле Павловне Василенко. А в респницах, которые изготавливает Л.А. Садовских, танцуют балет Ростовского театра и Оренбургский хор, ансамбль танца «Урал» и ансамбль им. Гаскарова в Уфе. Был даже смешной случай, когда итальянка – участница Фестиваля итальянской оперы в Че-

лябинске в шутку сказала Садовских: «Уведу тебя с собой в чемодане».

«Сейчас, – сетуют мастера, – ухудшается сценическая культура, падает и творческая дисциплина. Актеры могут позволить себе выйти на сцену, едва загримировавшись. Чего раньше просто не допускалось!»

Закончить же свой небольшой рассказ хочу такой фразой. Люди, бесконечно преданные театру, и среди них – наш замечательный квинтет: Людмила Василенко, Лариса Садовских, Елена Копырина, Людмила Зверева, Елена Колесова – свято чтут театральные традиции, сохраняют их в своем трудном и интересном деле и обучают приемам мастерства молодых певцов. Как это делает сегодня в Челябинской академии культуры и искусств Л.П. Василенко, которая преподает грим в оперном классе.

Светлана БАБАСКИНА
Челябинск
Фото Андрея ГОЛУБЕВА

КОСТЮМЫ НА ФОНЕ ВРЕМЕНИ

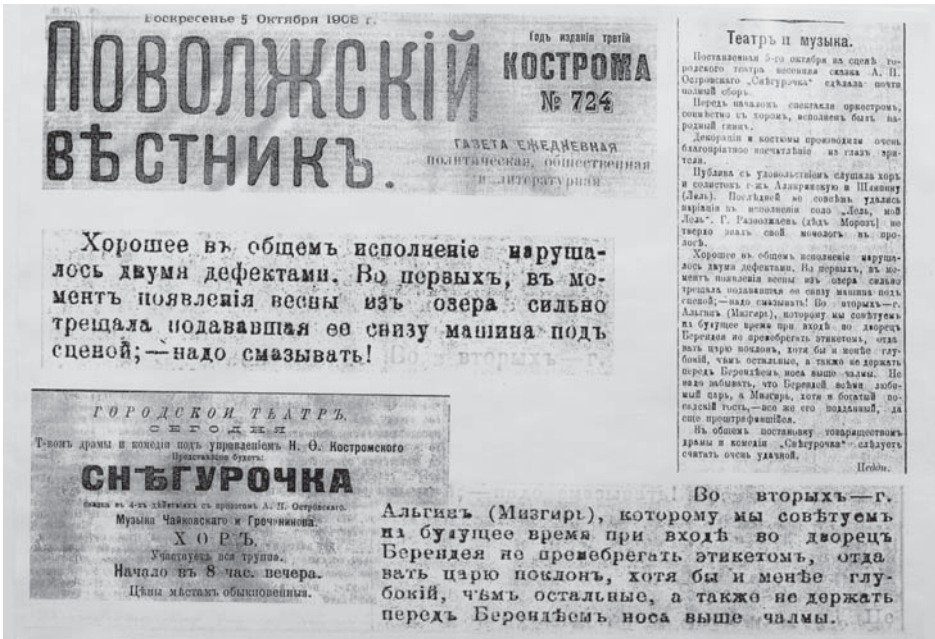
Герой чеховского рассказа «После бенефиса» – провинциальный актер – с вырванного гонорара планирует обновить свой сценический гардероб. Сорочки со стоячими воротниками, которые «теперь в моде». А главное, пикейную жилетку. «В крыловских пьесах, – рассуждает он, – нельзя без пикейной жилетки. Щиблеты с пуговками... тросточка».

Действительно, театральный костюм – не только важная часть сценического образа актера или, как писал А.Я. Таиров, его «вторая оболочка». Это еще интереснейшая область познания истории развития моды, общественных нравов, привычек. Когда прикасаешься к театральным реликвиям – костюмам эпохи Островского, Волкова, Щепкина, – реально ощущаешь тот самый аромат времени.

В списке достопримечательностей **Костюмы** одно из почетных мест занимает **Музей театрального костюма**, который создан при **Костромском драматическом театре им. А.Н. Островского**. В России подобных ему нет, потому что в музейных фондах собрано более 100 экспонатов, среди которых немало действительно уникальных, представляющих художественный и исторический интерес. Костюмы, сшитые из тканей конца XIX – начала XX века, в том числе золототканых, с соблюдением канонов того времени, с применением соответствующей фурнитуры, отражают также и репертуарные предпочтения публики. По ним, как по учебнику истории, можно изучать не только летопись костромской драмы, но и русского театра. Но самое удивительное заключается в том, что это

Костюмы из спектаклей по пьесам А.Н. Островского





редкое собрание удалось сохранить. Так же как и великолепному зданию одного из старейших театров России, а он ведет свой отсчет с 1808 года, удалось избежать разрушительных перестроек и реконструкций. Сегодня спектакли играют в памятьке архитектуры постройки 1863 года. Через два года после возведения, театр пострадал в пожаре, но уже к 1867 году был восстановлен. Почти столетие спустя, в 1958-м, здание костромского театра пережило серьезную реконструкцию, но архитекторы и строители постарались максимально сохранить его исторический облик. Поэтому сегодня выставки театральных костюмов представлены костромскому зрителю в подлинном историческом интерьере.

Музеем театрального костюма заведует **Вера Сергеевна Цыпляева**. Самая первая экспозиция, небольшая по объему, но богатая по наполнению редкими экспонатами, была открыта в фойе театра в 2005-м, и уже через год костромские раритеты экспонировались в Турции, на VII Международном фестивале стран

Причерноморья. К 200-летию Костромского театра драмы официально объявили об открытии Музея театрального костюма, а в 2010 году он получил отдельное здание на улице Симановского, 10. Но еще до того, как это произошло, в течение нескольких лет Вера Сергеевна Цыпляева вела исследовательскую работу по изучению коллекции, выявлению датировки костюмов и путей их поступления в театр, занималась реконструкцией тканей и деталей сценической одежды. Потому что многие экспонаты переходили из спектакля в спектакль на протяжении многих лет, переделывались для того или иного исполнителя и постепенно ветшали. Теперь они вернулись к зрителю в полном великолепии.

Семь выставочных залов Музея театрального костюма расположились на первом этаже и в полуподвале дома не менее уникального: во-первых, это памятник архитектуры конца XVIII века, во-вторых, здесь прошли детские годы выдающегося русского актера и театрального



Царский костюм из спектакля
«Василиса Мелентьева».
Начало XX в.

десятеля Федора Григорьевича Волкова. В перспективе планируется организовать отдельный зал, посвященный «отцу русского театра», как говорил о Федоре Волкове В.Г. Белинский, а пока с успехом проходят тематические выставки. Например, «Островский. Век XIX» представляет костюмы, в которых в разные годы актеры играли персонажей пьес А.Н. Островского (самый старый костюм относится к 1963 году), фотографии уже сошедших со сцены спектаклей, макеты декораций. Выставка «Сказки Пушкина» встречает зрителя в подвальном помещении музея, на редкость эффектно, поскольку здесь сохранилась кирпичная кладка позапрошлого столетия. Здесь все работает на образы сказочных героев – царский трон, старинный кованый сундук, приглушенное освещение.

В разные периоды на костромской сцене шел спектакль «Снегурочка», и этой интересной странице тоже посвящена большая выставка. Кроме ярких и добротных костюмов и замысловатых, с технической точки зрения, декораций, на выставке представлены рецензии из старых газет, которые как нельзя лучше обрамляют красивую историю спектакля «Снегурочка» в жизни Костромского драматического театра. Вот лишь небольшие фрагменты.

В литературной, политической и общественной газете «Костромской листок» за 5 декабря 1904 года первая полоса начинается с сообщения о премьере: «Весенняя сказка А.Н. Островского «Снегурочка», поставленная дирекцией нашего театра в бенефис В.А. Ланиной, собрала полный зал публики. Обстановка спектакля превзошла самые смелые ожидания неизбалованных костромичей. (...) Бенефициантка г-жа в роли Леля имела шумный успех и получила цветочные подношения. Вокальные номера ее по требованию публики были биссированы. (...) Хоры были хорошо спетифорованы, толпа вымуштрована».

Рецензия на постановку «Снегурочки» товариществом драмы и комедии, опубликованная в «Поволжском вестнике» 5



Мундир статского советника. Конец XIX в.

октября 1908 года в целом доброжелательная, но содержит ряд строгих замечаний: «Хорошее в общем исполнении нарушалось двумя дефектами. Во-первых, в момент появления весны из озера сильно трещала подававшая ее снизу машина под сценой; – надо смазывать! Во-вторых, г. Альгин (Мизгарь), которому мы советуем на будущее время при входе во дворец Берендея не пренебрегать этикетом, отдавать царю поклон, хотя бы и менее глубокий, чем остальные, а также не держать перед Берендеем носа выше чалмы. Не надо забывать, что Берендей всеми любимый царь, а Мизгарь, хотя и богатый посадский гость, – все же его подданный, да еще прощтрафившийся». И уж совсем негативная, особенно по отношению к пьесе, рецензия в «Северной правде». Впрочем, удивляться не при-



Фрагмент экспозиции Музея театрального костюма

Костюм из спектакля «Коварство и любовь». Начало XX в.



Гримерка. Фрагмент экспозиции



ходится, ведь уже наступил 1927 год: «Снегурочка» – это сказка Островского для детей младшего возраста, не отличающаяся глубиной своего содержания. Достоинство пьесы – ее красочность, фееричность, эффектность серьезно продуманных постановок. Пожалуй, только благодаря постановочной колоритности и затеял этот спектакль наш гортеатр. Режиссура и труппа отнеслась вполне добросовестно к спектаклю, старательно счистив пыль с пожелтевших страниц застарелой весенней сказки. Досадно только, что более сознательные постановки не удостаивались той тщательной проработки, какую получил этот спектакль. (...) Только хореографическая часть была слаба, скомкана и напоминала спутанный клубок самых пестрых, робких и безритмичных движений. Неудачно подана группа слепцов-гусяров. Если бы гусяры не были на первом плане, может быть этот недочет не вытирал бы из рамок всей картины, и так назойливо не фальшивил на общем фоне».

Богатая коллекция костюмов к спектаклям по пьесам А.Н. Островского, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф. Шиллера, В. Шекспира и др., которыми располагает Музей театрального костюма, дает простор для творчества. В разное время рождались интересные выставочные проекты «Императорский театр в Костроме», «Русский костюм в зеркале сцены», «Цветение души» (костюмы из спектаклей по пьесам А.П. Чехова), «Предвестник революции» (костюмы из спектаклей по пьесам М. Горького), «Путешествие по сказочному лесу» и др. «Вторые оболочки» давно ушедших провинциальных актеров сегодня украшают и фойе костромского театра, а отдельные небольшие экспозиции буквально встроены в его старые стены. А точнее – в углубления, где когда-то располагались большие печи, которыми еще до 1956 года, то есть до современной реконструкции, отапливалось здание театра. Печи топились так называемыми полуплахами, а затем тепло поднималось по дымоходам в стенах, согревая артистов и зрителей.

Сегодня справа и слева от зрительного зала сохранились две такие печи. Долгие годы они были завалены техническим инвентарем и закрыты дверями. Потом хлам убрали, двери заменили большими стеклопакетами, а внутри поместили царский костюм, сшитый из старинной золоточканой материи для спектакля «Валентина Мелентьева» по пьесе А.Н. Островского. Вера Сергеевна Цыпляева рассказала, что когда в 20-е годы прошлого века закрывали церкви, а их имущество национализировали, в городской театр были переданы богатые церковные облачения. Подобные дары поступали также из заброшенных усадеб и разорившихся купеческих домов, и из всего этого великолепия шились театральные костюмы. Некоторые из них относятся к антиквариату. Яркий пример – мундир статского советника 4 класса, соответствовавшего по рангу чину генерала. До того как стать театральным, он служил парадным облачением для какого-то важного жителя Костромы, а после революции 1917 года в нем играли персонажей оперетт Кальмана. На подкладке мундира обнаружена соответствующая метка – «Кальман». Позднее в этом роскошном облачении на сцену костромской драмы выходил герой Л.Н. Толстого Каренин, а сегодня он представляет собой одну из жемчужин музейной коллекции. Причем, вещь настолько редкая, что второй известный экземпляр, по словам Веры Сергеевны, находится только в Эрмитаже.

Вторая сохранившаяся печь стала обрамлением для костюма из спектакля «Коварство и любовь», также сшитого из церковных тканей конца XIX – начала XX века. И, нужно сказать, что изысканное женское платье на фоне 200-летней кирпичной стены производит сильное впечатление. Словно прикасаешься к истокам театрального искусства, чувствуешь актерскую энергетику, наполнявшую когда-то зрительный зал, заставляя сопереживать происходящему на костромской сцене.

Елена ГЛЕБОВА
Фото Дмитрия ХОВАНСКОГО

СВЕТ НАСТОЯЩЕГО ИСКУССТВА

В рамках широкого празднования 100-летнего юбилея **Виктора Сергеевича Розова** один из старейших театров России, **Воронежский академический театр драмы им. А.В. Кольцова** показал «**Вечно живых**» в постановке **Анатолия Васильевича Иванова**, на протяжении многих лет, до самой кончины, возглавлявшего этот театр.

Поставленный в 2000 году, к 55-летию Победы, этот спектакль сразу же завоевал признание не только воронежской публики — участник нескольких фестивалей, он триумфально прошел по сценам российских городов, в каждом из них вызывая подлинное потрясение тем, насколько просто, безпафосно, прозрачно был поставлен и сыгран артистами, среди которых главные роли исполняли вчерашние студенты курса Анатолия Иванова.

По просьбе Центра поддержки русского театра за рубежом, несмотря на свою занятость, Анатолий Васильевич поставил «Веч-

но живых» в Кишиневе, в Русском театре, к бо-летию Победы. Я была свидетелем той премьеры и вряд ли смогу когда-нибудь забыть потрясенное молчание зрителей после окончания, которое смутило поначалу. Но лишь на мгновение, потребовавшееся для того, чтобы зрительный зал поднялся в каком-то едином порыве и наградил артистов и режиссера овацией...

Дважды мне доводилось видеть пронзительный спектакль Воронежского театра в разные годы — его эмоциональная сила, вызывавшая глубокое сопереживание, не иссякала. Но прошло время. Вот уже четыре года нет Анатолия Васильевича Иванова. Нет и режиссера-педагога **Татьяны Краснопольской**, исполнявшей роль Анны Михайловны. И потому было немного страшно идти на спектакль, который играли все те же артисты.

И произошло то Чудо, ради которого мы и стремимся в театральные залы, чаще всего покидая их разочарованными и опустошенными.

Сцена из спектакля



Спектакль, восстановленный к 65-летию Победы в 2010 году самими артистами, захватывал с первых минут; лаконичная сценография **Елены Ворониной** (то ли шахты лифта, то ли окна, затянутые металлической сеткой, а где-то в глубине «жилые» уютные уголки с завешанными фотографиями стенами, с диванчиками, столиками), негромко звучащий известный вальс военных лет, прощание главных героев, торопливое застолье, когда семья провожает Бориса на фронт — все было настолько естественным, живым, простым и прозрачным, что спазм перехватывал горло...

Ничего, ни самой малейшей мелочи не утратилось в этом возрожденном спектакле! Может быть, от того, что кольцовская труппа в благодарную память о своем уникальном режиссере захотела, чтобы мы поняли, увидели своими глазами, осознали: он — вечно живой для них и для нас, потому что таким шутчным искусством, таким театральным «чутьем», такой тончайшей музыкальностью и любовью к высокой литературе обладают сегодня лишь редкие единицы.

Чернов — С. Карпов, Бороздин — В. Блинов



Сцена из спектакля





Вероника – М. Магдалинина, Борис – Ю. Смышников





Сцена из спектакля

Анатолий Васильевич Иванов был выдающимся мастером прочтения русской классики. Тот, кто однажды видел, никогда не сможет забыть такие его спектакли как «Прости меня, мой ангел белоснежный!...» по чеховскому «Платонову», «Резвые крылья Амура...» по «Волкам и овцам» А.Н. Островского, «Театральный романс» А.Н. Толстого, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Ревизор» Н.В.Гоголя, «Бесприданницу» А.Н. Островского... Невозможно перечислить все — ведь Иванов поставил на воронежской сцене свыше сорока спектаклей! А еще были постановки в других российских городах и за границей. А еще были студенты, которым он, ученик А.В.Эфроса, отдавал много сил и энергии.

Они играли «Вечно живых» как премьеру, бережно и любовно сохранив все мизансцены, всю детальную разработку характеров, играли «до полной гибели всерьез» — **Магдалена Магдалинина, Валерий Блинов, Елена Гладышева, Юрий Смьшников, Светлана Поволяева, Тамара Семенова, Сергей Карпов, Валерий Потанин, Роман Слатвинский, Михаил Агапов, Ольга Рыбникова, Валентина Юрова, Дина Мищенко, Егор Казачен-**

ко, Ирина Сорокина, а зрители, не стесняясь утирали глаза, порой всхлипывали, испытывая боль и счастье от того, что перед ними разворачивалось **НАСТОЯЩЕЕ. Живое. Полнокровное. Бесконечно волнующее.**

Ведь сегодня мы можем с полным правом назвать Виктора Сергеевича Розова классиком — пьеса, написанная 70 лет назад молодым человеком, прошедшим ад войны и вернувшимся с нее израненным душой и телом, не устарела, не утратила своего значения, потому что в основе ее — человеческие взаимоотношения, понятия любви, долга, чести. И молодым зрителям важно и нужно знать об этом сегодня...

А тем, кто постарше — вспомнить...

Анатолий Васильевич Иванов оставил нам лучшее, что может оставить настоящий Мастер, выдающийся режиссер — свет, исходящий от подлинного искусства. Потому и возрождены сегодня «Вечно живые» артистами, не просто воспитанными, а пропитавшимися этикой и эстетикой блистательного режиссера отечественной сцены.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЯРОСТНЫЙ ТАНЕЦ БОРИСА РАВЕНСКИХ

Бывает так, что читаешь книгу об актере, режиссере, и вдруг перед глазами медленно начинается разворачиваться пережитое когда-то (именно не увиденное, а пережитое, впитавшееся в плоть и кровь) и опустившееся на самое доньшко души, чтобы в один прекрасный день напомнить о себе произительно и остро. И вот он настал, этот день. «Кадры», вспыхнувшие в памяти, складываются если не в целостную картину, то в сильное эмоциональное пере-

живание, стремление осмыслить давнее с позиций дня сегодняшнего. И тогда — словно крупным планом выступает на экране памяти Личность в ее подлинном масштабе.

Книга «Режиссер Борис Равенских», собранная его дочерью, актрисой Театра им.Вл.Маяковского **Александрой Равенских** из воспоминаний тех, кто в разные годы работал вместе, рядом с Борисом Ивановичем, из его собственных мыслей и высказываний, щедро иллюстрирован-

Борис Равенских



ная фотографиями, эскизами декораций к спектаклям — насквозь пронизана любовью и... горьким осознанием, которое приходит обычно слишком поздно, когда человека уже нет.

Вышедшее к 100-летию юбилею выдающегося режиссера, это тщательно собранное и изысканно оформленное издание менее всего можно отнести к стандартным «поминальникам», в которых личность порой теряется в пышных словословиях тех, кому, в сущности, и вспоминать-то особенно не о чем... Здесь же — все по-другому. Здесь «дышит почва и судьба». И слово «почва» в данном контексте не просто уместно, а органично, потому что Борис Иванович Равенских ощущал это понятие, если можно так выразиться, и поэтически, и философски. Достаточно вспомнить его известное рассуждение о гречишном поле.

Но не только природа символизировала для Равенских почву — корневой смысл этого понятия был унаследован режиссером у мыслителей XIX века, когда неотъемлемой составляющей почвы были народ, те нравственные и духовные ценности, которые формировали культуру, философию, основы быта и — бытия...

Не раз мне доводилось по разным поводам говорить о том, что Борис Иванович Равенских — одна из самых нераскрытых, неразгаданных великих режиссерских личностей XX века. Так или иначе, именно эта мысль пронизывает книгу, мало того — становится стержневой. И встают из глубин памяти слова Юрия Олеши: «Как сильна наша литература, если такой великолепный писатель, как Гончаров, ставится литературными мнениями и вкусами чуть ли не в конце первого десятка!». И становится горько от вопиющей несправедливости, потому что подобно-го мощного таланта, соединившего в себе высокую поэтичность со столь же высокой гражданственностью, эпичность, философское осмысление понятия «народность» с озорством, юмором — пожалуй, не было больше в истории отечественной режиссуры.

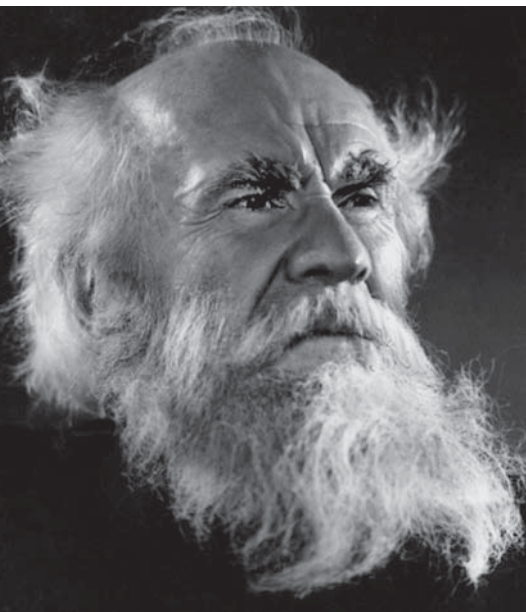


*«Власть тьмы».
Марина — Г. Кирюшина, Никита — В. Доронин*

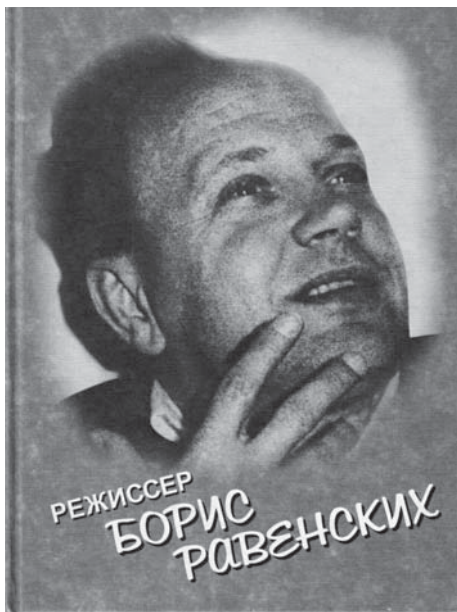
Мощь — вот, наверное, то слово, которое соединяет в себе все перечисленное и неперечисленное, отражая суть мастерства Равенских. Может быть, именно потому и сказал Петр Фоменко: «Его забывать нельзя!»

Листая страницы этой книги, я чувствовала, что оказываюсь невольно там, куда возврата нет — во власти бесконечно далеких, казалось, давным-давно забытых образов, мизансцен, мощной энергетики, эмоций и мыслей своего тогдашнего восприятия, окрашенного сегодняшним опытом.

Театр им. А.С. Пушкина. «Романьола», «Метель», «Дни нашей жизни», «Поднятая целина», «Воскресенье в Риме», «Шоколадный солдатик», «Дуэль», «Драматическая песня»...



«Возвращение на круги своя».
Лев Толстой — Игорь Ильинский



Малый театр. «Власть тьмы», «Птицы нашей молодости», «Мезозойская история», «Царь Федор Иоаннович», «Возвращение на круги своя»...

Какими бы разными ни были эти спектакли, они строили по кирпичику, формировали не одно поколение, властно обращая глаза человека внутрь собственной души, а оттуда — далеко к горизонту. Когда-то Ф.И.Тютчев написал:

Душа, увы, не выстрадает счастья,
Но может выстрадать себя...

Борис Иванович Равенских знал это по опыту собственной жизни и собственного творчества, как, может быть, мало кто другой. И знал, как важно, необходимо научить человека именно этому — выстрадать собственную душу...

Не только, конечно, в театре. Но в нем — в первую очередь.

«Я смело берусь утверждать, — говорил Равенских, — 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... В театре сейчас страшно отсутствие поэзии, образности, огромного духовного взрыва... Мы разучились думать и говорить со сцены возвышенно и страстно». Сказано — словно о сегодняшнем дне. Пророчески и горько...

Наверное, именно потому, что вот так ощущал Борис Иванович «суть театра», в наивысшие моменты напряжения духовных и физических сил герои его спектаклей пластикой, танцем выражали свое состояние. Как граф Гарденги Афанасия Кочеткова в «Романьоле». Как Павка Корчагин Алексея Локтева в «Драматической песне» и его же цыган в «Птицах нашей молодости». Как Тимофей Рванный Леонида Маркова в «Поднятой целине» в сцене последнего свидания с Лушкой и гебелы, где не было танца, но были настолько тщательно разработаны звуко-

вая и пластическая партитура, что эпизод казался едва ли не балетным...

Я вспоминаю эти сцены — и словно вновь вижу их, как вижу и невероятную красоту осенних Воробьевых гор в начале «Дней нашей жизни», ощущаю запах сена и замираю от покаянной исповеди Никиты Виталия Доронина во «Власти тьмы», всем сердцем откликаюсь на жалобный зов царя Федора Иннокентия Смоктуновского: «Ари-и-инушка...», умираю вместе с Львом Толстым Игоря Ильинского, произносящего слова, записанные на стене в Астапове дочерью Татьяной и завершающие спектакль «Возвращение на круги своя»: «Ну, вот и все. И ничего. Как просто и как хорошо», — и вижу этот медленно тающий на единственной светлой точке, лице Толстого Ильинского свет...

О феноменальной музыкальности (особого рода — внутренней, глубинной) Бориса Ивановича Равенских вспоминают почти все, кто присутствует на страницах этой книги, сходясь в мнении о том, что не только мелодии сами по себе, но и звуки, шумы органично входили в музыкальную партитуру спектакля, являясь неотъемлемой составляющей того целого, которое рождалось из тщательного обдумывания, сопоставлений, импровизаций, неустанных поисков и — высокого вдохновения.

Со страниц Борис Иванович предстает живым — сосредоточенным на работе и погруженным в собственные суеверия, грубоватым, способным обидеть и бесконечно влюбленным в артистов и учеников, рассеянным, не ведающим чувства времени, и беспредельно дорожащим каждой репетиционной минутой, не замечающим порой мелочей и оттенков реальности, но предельно сосредоточенным на них при работе над спектаклем. Умеющим мужественно и стойко переносить удары судьбы, глубоко ранимый и израненный человек...

Широко известен тот факт, что для исполнения заветной мечты, открытия но-

вого театра со своими учениками, от Равенских, уже покинувшего Малый театр в результате тяжелых конфликтов, потребовали поставить на предавшей его сцене инсценировку романа Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева «Целина». Но, полагаю, далеко не всем известно, как работал Равенских над инсценировкой. Из рассказа его ученика и ассистента Юрия Иоффе возникает пугающее ощущение, что это мог быть выдающийся спектакль. И тогда пришлось бы не по долгу, а по велению собственного чувства и профессиональной честности присоединиться к хору официальных глашатаев газеты «Правда». Вот что пугает и десятилетия спустя!..

Но задумывалась «Целина» как подлинно эпическое полотно, пронизанное высокой лирикой и невывмышленной трагедией поколения. Романтическое восприятие действительности у режиссера Бориса Равенских всегда было замешано на трагических, глубоко внутренних и личных во многом мотивах.

И потому было совершенно особым по своему «химическому составу».

И потому, наверное, не позволило этому режиссеру встать в тот всеми почитаемый ряд мастеров XX века, где ему принадлежит свое, только свое место.

Михаил Левитин, вспоминая о Борисе Ивановиче Равенских, написал: «Блуждает его душа, блуждает в поисках собеседника. Я чувствую ее постоянно... Блуждает она в прекрасном танце-воспоминании, танце-видении, где-то там, для кого далеко, для кого близко — яростном танце одинокого и великого режиссера — Бориса Равенских».

И хочется, очень хочется думать о том, что кто-нибудь, прочитав эту книгу, в наше скудное на эмоции и вдохновение время, вдруг ощутит необходимость вспомнить и попытаться подхватить этот яростный танец...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СРОК АВТОРСКОГО ПРАВА

Статья 1230 Гражданского кодекса Российской Федерации (ГК РФ) устанавливает срок действия исключительных прав. В частности, она закрепила следующие положения:

1. исключительные права на результаты интеллектуальной деятельности и на средства индивидуализации действуют в течение срока, определенного частью четвертой ГК РФ. Исключения также устанавливаются гражданским законодательством;
2. продолжительность срока действия исключительного права на результат интеллектуальной деятельности или на средство индивидуализации, порядок исчисления этого срока, основания и порядок его продления, а также основания и порядок прекращения исключительного права до истечения срока регламентируются нормами ГК РФ.

Соответственно данным положениям ст. 1281 ГК РФ закрепляет срок действия исключительного права на произведение в зависимости от того, кем оно было создано, а именно:

1. исключительное право на произведение действует в течение всей жизни автора и семидесяти лет, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора. Если произведение создано в соавторстве, то исключительное право на него действует в течение всей жизни автора, пережившего других соавторов, и семидесяти лет, считая с 1 января года, следующего за годом его смерти;
2. на произведение, обнародованное анонимно или под псевдонимом, срок дей-

ствия исключительного права истекает через семьдесят лет, считая с 1 января года, следующего за годом его правомерно обнародования. Если в течение указанного срока автор произведения, обнародованного анонимно или под псевдонимом, раскрывает свою личность или его личность не будет далее оставлять сомнений, исключительное право будет действовать в течение всей жизни автора и семидесяти лет, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора;

3. исключительное право на произведение, обнародованное после смерти автора, действует в течение семидесяти лет после обнародования произведения, считая с 1 января года, следующего за годом его обнародования. Однако здесь законодатель закрепляет условие, в соответствии с которым произведение должно быть обнародовано в течение семидесяти лет после смерти автора;
4. если автор произведения был репрессирован и посмертно реабилитирован, срок действия исключительного права считается продленным, и семьдесят лет исчисляются с 1 января года, следующего за годом реабилитации автора произведения;
5. если автор работал во время Великой Отечественной войны или участвовал в ней, срок действия исключительного права, установленный настоящей статьей, увеличивается на четыре года.

*Юриисконсульт ЦА СТД РФ
А.Ю. РУБИНА*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5–165/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель: Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор: Наталья Старосельская / Редакторы: Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер: Людмила Сорокина / 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.



Высшая школа сценических искусств

Театральная школа Константина Райкина

Частное образовательное учреждение высшего профессионального образования

- 1. ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ** (бесплатное обучение, 4 года)
 - АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО (актер театра и кино)

- 2. ВТОРОЕ ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ** (бакалавриат, сокращенная форма обучения по индивидуальному учебному плану):
 - МЕНЕДЖМЕНТ (Менеджер театра, цирка, концертных организаций)

- 3. ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ** на базе среднего профессионального образования
 - АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО (актер театра и кино)
 - МЕНЕДЖМЕНТ (менеджер театра, цирка, концертных организаций)

- 4. ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ** (повышение квалификации и профессиональная переподготовка)
 - АКТЕР ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА
 - РЕЖИССЕР (театра, массовых представлений и зрелищ)
 - МЕНЕДЖЕР (театра, цирка, концертных организаций)
 - ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ
 - ЗВУКОРЕЖИССЕР

- 5. КРАТКОСРОЧНЫЕ СЕМИНАРЫ**
для художников по свету, звукорежиссеров, заведующих художественно-постановочными частями, руководителей и специалистов среднего звена учреждений культуры и искусства

- 6. МАСТЕР-КЛАССЫ**
ведущих театральных режиссеров, актеров, менеджеров

Лицензия № 0823 серия 90Л01

Занятия проходят по адресу: 129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, корп. 2.
Просим направлять заявки на 2014–2015 учебный год на адрес электронной почты: uto@raikin-school.com или dpo@raikin-school.com.
Контактные телефоны: (495) 600-37-88; 600-37-75.

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ИЗ ЖИЗНИ СТД

100-летие Омского отделения СТД РФ

В РОССИИ

Моноспектакли «Эдит Пиаф» и «Рассказы В.М. Шукшина»
на сцене Алтайского театра драмы

«Кто боится Вирджинии Вульф» в омском «Пятом театре»

ФЕСТИВАЛИ

V Международный фестиваль современной хореографии
«На грани» в Екатеринбурге

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Последний идол» в Малом театре

МАСТЕРСКАЯ

Творческая лаборатория в Саратовском ТЮЗе
им. Ю.П. Киселева

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru