

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-167/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Весна в Москве выдалась бурной, ранней, неустойчивой. Такой же, как и наше время не только в России, но и в мире. Однако, по-прежнему весна – время фестивалей, которые проводятся, может быть, с большими трудностями, чем в предшествующие годы, но все же проводятся. И все же – становятся для всех нас праздником, передышкой от непростых, тревожных времен, потому что мы собираемся все вместе и чувствуем (наверное, даже острее) свою общность, единство, неразрывность.

Об этих фестивалях мы постараемся как можно подробнее рассказать вам в наших следующих номерах, в этом же – гораздо больше материалов собралось о повседневной жизни театральной России, которая не просто остается, а становится для нас все более и более важной. Что происходит в больших и малых городах, отдаленных или близких к центру регионах? Чем живет театральное сообщество? – ведь не только премьеры являются событиями, но и юбилеи отделений СТД РФ, любимых артистов, режиссеров, художников, жизнь спектаклей, не сходящих со сценических площадок на протяжении лет и десятилетий, то, о чем помнится спустя долгое время, что происходит за пределами страны...

Все это становится ярчайшим свидетельством: жизнь продолжается, а театр дает нам возможность задуматься о «превратностях» истории ли, судеб ли, и дарит счастье на несколько часов погрузиться в другую реальность. Порой она являет продолжение нашей, а порой уходит далеко – туда, где царят и правят миром мечты, счастье бытия, красота... Она, конечно, не в состоянии спасти мир, но помогает взглянуть на него немного иным взглядом.

Поверьте, это не так уж и мало...



*Искренне Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-167/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2013-2014

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «Сирано де Бержерак». Курский драматический театр

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

65-летие Коми отделения
Союза театральных
деятелией РФ. *Е. Пекарь* 2

В РОССИИ

Арзамас. *Е. Валеева* 4
Волгоград. *В. Белянский* 10
Иркутск. *Л. Тирон* 16
Краснодар. *С. Колесникова* 19
Курск. *Н. Старосельская* 22
Ногинск. *Д. Хованский* 29
Омск. *Е. Мачульская* 33
Самара. *Э. Макарова* 37
Уфа. *А. Балгазина* 41

СОДРУЖЕСТВО

Международный театральный
фестиваль «VASARA» в Литве.
Е. Кузнецов 46
Творческий портрет
художественного руководителя
Днепродзержинского театра
им. Леся Украинки Сергея
Чулкова. *А. Карапыш* 53

ФЕСТИВАЛИ

Губернаторский краевой
конкурс в области театрального
искусства в Хабаровске.
А. Иняхин 58

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Вот вам, в сотый раз,
Россия...». (Театр музыки
и поэзии под руководством
Елены Камбуровой).
О. Игнатюк 70
«Дона Флор и два ее мужа»
(Ленком). *Л. Лебедина* 74
«Трамвай "Желание"»
(Театр у Никитских ворот).
Е. Глебова 77

«Пятая печать»
(Московский государственный
историко-этнографический
театр). *И. Кирьянова* 82

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Пигмалион» («Приют
комедианта»). *Е. Соколинский* 84

СОБЫТИЕ

Центральному Дому актера
им. А.А. Яблочковой — 77 лет.
А. Овсянникова-Мелентьева 89

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Людмила Полякова (Москва).
М. Фолкинштейн 94

ЛИЦА

Наталья Котлярова
и Ирина Шаламова (Мытищи).
С. Носенкова 104
Ирина Майнулова (Москва).
И. Кирьянова 106
Александр Галко (Саратов).
И. Крайнова 108
Сергей Трифионов (Москва).
Т. Каверзина 112

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Митина любовь», «Марина»,
«Медея», «Страх»: премьеры
в Гоголь-центре. *Г. Демин* 116
«Тысяча первое объяснение в
любви Казанове» в Королевском
Театре юного зрителя.
С. Носенкова 122

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория «Достоевский FM.
Современное прочтение»
в Новокузнецком драматическом
театре. *Г. Ганеева* 126

ВЫСТАВКА

«Мой театр кукол. От эскиза
до спектакля» Андрея
Денникова. (Филиал ГЦТМ им.
А.А. Бахрушина) *М. Васильева* 132

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский драматический
театр «Сопричастность».
Л. Керчина 136

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Музыка в спектаклях
Вс. Мейерхольда (окончание).
Н. Лесакова 140

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Сирано де Бержерак»
в Курском драматическом
театре. *Н. Старосельская* 144
«Плоды просвещения»
в Московском
академическом театре
им. Вл. Маяковского.
А. Равенских 148

ВСПОМИНАЯ

Валентину Соловых
(Хабаровск). *С. Фурсова* 152
Георгия Мартынюка
(Москва). *Н. Старосельская* 156

ЮБИЛЕЙ

Наталья Елпатовая
(Владикавказ) 69
Валерий Яшкуллов
(Альметьевск) 102

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Петр Коледенков 159

КОЛОНКА ЮРИСТА

Оформление пенсии 160

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

СЕВЕР. ТЕАТР. ДУША

65-летие Коми отделения СТД РФ

Театральный вечер, в названии которого обыгрывалась известная аббревиатура «Север. Театр. Душа» стал завершающим в серии событий юбилейного года **Коми отделения СТД**, среди которых публикой отмечены **Международный день театра, концертно-театральный проект «В стиле фантазии»**, выпуск книги о выдающихся театральных деятелях **«Коми театр: время и люди»**.

Ведущие юбилейного вечера О. Родович и Е. Гаврилов



А.А. Рудольф — министр культуры Республики Коми



Отметить юбилей пришли артисты и сотрудники трех республиканских театров, ветераны сцены, студенты и просто любители театра. Обаятельные и остроумные ведущие вечера Е. Гаврилов и О. Родович, облаченные в старинные костюмы и парики, поддерживали праздничный настрой полусушутливыми патетическими одами, историческими байками, вовремя подхваченными репликами. Публика же воспринимала их романтич-

Л. Иванова — Председатель СТД Республики Коми



Е. Пекарь — заместитель Председателя СТД Республики Коми и М.В. Сильянова — представитель СТД РФ





А. Коротаева — обладательница премии «Зарни кодзув» и В. Ермолин — генеральный директор компании «КонсультантПлюсКоми»

ной парой, влюбленной в высокое искусство театра.

Открыл церемонию награждения министр культуры Республики Коми **Артур Рудольф**, который расшифровал аббревиатуру «СТД» на свой лад. Он сказал: «Что есть театр? Сцена, Тело и Душа артиста!». А драматург **Любовь Терентьева**, получая премию за лучшую критическую публикацию, предложила свою версию: «Служу Театру Делом!».

Гость праздника — представитель СТД РФ, куратор регионального отделения **Маргарита Сильянова** зачитала приветственную телеграмму от Председателя СТД РФ **Александра Калягина**. Тепло поздравили и присутствовавшую в зале народную артистку СССР, экс-председателя СТД **Глафиру Петровну Сидорову**: пройдя торжественным шагом через зрительный зал, ведущий, как истинный рыцарь встав на одно колено, преподнес ей великолепный букет. К слову, так сов-

пало, что именно в этот день она отмечала день своего рождения.

На юбилейном вечере были отмечены победители **VI Республиканского театрального конкурса**, названного в честь **Степана Ермолина**, народного артиста Республики Коми, заслуженного артиста РСФСР. Помимо наград в номинациях, вручалась и главная премия — **«Зарни кодзув» (Золотая звезда)**, учрежденная в 2007 году театральным сообществом и сыном артиста, известным в республике меценатом — генеральным директором компании «КонсультантПлюсКоми» **Владимиром Ермолиным**. Премия традиционно определяется зрительским голосованием, и ее получают настоящие любимцы публики. В этом году счастливицей оказалась оперная прима, солистка **Государственного театра оперы и балета Республики Коми Альфия Коротаева**.

Елена ПЕКАРЬ

АРЗАМАС. В глубину сюрреализма

Новый сезон в Арзамасском драматическом театре открылся спектаклем, который разделит арзамасскую публику на два непримиримых лагеря. Психологический детектив по пьесе современного автора **Владимира Жеребцова** «Театр одного зрителя» — еще одна страница интенсивного творческого поиска главного режиссера театра **Амана Кулиева**. Спектакль причудливо сочетает в себе черты детектива, драмы и комедии.

Все пьесы Владимира Жеребцова отличаются острыми сюжетами, интересными характерами, и «Театр одного зрителя» — отнюдь не исключение. Невероятная детективная история происходит во время представления спектакля, персонажем в котором оказывается некто зритель. Непредсказуемая интрига «театра о театре в театре», в которой помимо неожиданных поворотов возникает много литературных и психологических ассоциаций.

Сюжет этой детективной истории и прост, и витиеват одновременно. Молодой человек проникает в заброшенный клуб, где, как он слышал, некая театральная труппа показывает спектакли. При этом в зале присутствует всего один зритель. Билет стоит огромных денег — взамен пришедшему обещано феерическое наслаждение. Попавший в зал случайно, незнакомец на время занимает место звукорежиссера, получая возможность насладиться действием. После нескольких «дежурных» номеров сюжет постановки начинает напоминать сцены из жизни самого зрителя. «Нет спектакля интересней, чем собственная жизнь!» — по-шекспировски восклицает Смотритель. Перед несчастным прокручивают истории из его бандитского прошлого, напоминая о долгах и неминуемой расплате за них. Сначала ищущий острых впечатлений зритель встретится с девушкой, над которой надругался в молодости, а потом его

М. Быстров, С. Столяков





М. Денисов, С. Столяков

ждет буффонада на тему предательства. Как и следует по логике жанра, в спектакле появится оружие, которое выстрелит в конце, но с этим выстрелом ход пьесы вдруг кардинально изменится, все перевернется с ног на голову, а действующие лица вдруг окажутся совсем не теми, за кого себя выдавали.

Спектакль Кулиева — это дегероическая поэма очень важного содержания, посвященная низведению свершившихся и вспоминаемых новым героем событий в многоголосое общественное сознание, в пучину невольных преступлений. Этот герой в силу обстоятельств выступает зрителем собственной жизни, которую он смотрит с подмостков театра, открытого в этот вечер только для него одного. Только экзистенциальная задача в спектакле совсем другая — выявление основных закономерностей патологических разрушений личности за счет самонаблюдения и комментария. Этот зритель,

сбросивший одежды культуры и ожидающий сначала потрясения, а потом приговора — та самая дегероизированная личность, которая определяет ход современности. Он не чувствует ни любви, ни жалости, ни душевной муки, но и злобы тоже не чувствует. Остались только страх, да еще жажда зрелищ, как технологичный созерцания ада. **Сергей Столяков** настолько органичен в этой роли, что возникает аутентичное ощущение проживаемой жизни, если не твоей лично, то тысяч других сходных, в которые ты втянут потоком бытия.

Удивительно, как режиссеру Аману Кулиеву удалось адаптировать экзистенциальный текст в театральную элегию, сохраняющую все контуры текста. Однако Сергей Столяков это понял умом и сердцем, вложил в образ выразительность своего незаурядного таланта.

Детективная канва сюжета является в ней лишь внешней ширмой, за кото-



Е. Главатских

рой открывается другой мир. Это то, что должно заинтриговать зрителя, увести в странный и не во всем понятный космос театра. Ведь именно театр — главный персонаж спектакля. Театр, который вызывает яркие эмоции, обостряет все чувства, поскольку зритель приходит туда именно за ними и готов платить за свой катарсис, за внутреннее очищение. Получилась постановка, повествующая о глубочайшем кризисе, который сегодня переживает отечественный театр, поскольку из современного театрального искусства ушла идеология, то есть ушло понимание того, что требуется обществу, что хорошо, а что — плохо. Сегодня театр ищет новые нравственные ценности, новые смыслы, которые должны звучать со сцены. Если раньше на свои вопросы человек черпал ответы из книг и из спектаклей, то сегодня в театр идут не за

ответами на жизненно важные вопросы, а за развлечением.

Кулиев пошел вслед за автором пьесы и напрямую воспользовался древнекитайской мудростью, которая гласит, что в природном многообразии вещей и явлений заложены одни и те же принципы. И сразу стало ясно, что в Кулиеве объединились два Художника — Актер и Режиссер, а за ними тенью витал Автор, не знакомо-узнаваемый, парадоксальный, переведенный на язык пластики, света и звука.

По мере развития действия, казалось бы, совершенно разные жанры искусства постепенно начинали стягиваться в единую суть. А потом совершенно неожиданный финал, который, с одной стороны, перевернул все мысли зрителя с ног на голову, а с другой — изменил зрительскую оценку происходящего. Оказалось,

что весь спектакль был дан не для того, кто выдавал себя за его зрителя, а для одного из тех, кто вызвался помочь в постановке этого действия, заплатив за молчание и участие большие деньги.

Кулиев словно напоминает, что русский театр всегда был кафедрой, школой жизни, тем зеркалом, в котором отражается человек и его повседневность. Он вместе с актерами пытается понять, что сегодня должно звучать со сцены, что нужно человеку, который богат и сыт, которого сложно чем-либо удивить, который многое отвергает и многое подвергает осмеянию.

Многофигурная пьеса в замкнутом неизменяемом сценическом пространстве сцены начинается уже в фойе, вид которого скорее напоминает заброшенный театр с нищими попрошайками-актерами, что раздвигает своей мощной психологической энергией границы этой частной истории и выливается в повседневность. Местом, где разворачивается действие, является и зал: герои спускаются со сцены и переме-

шаются по залу, еще более путая зрителя и мешая ему просто сосредоточиться на том, что происходит на сцене.

Стержневым образом всего действия является Смотритель театра (**М. Гордиенко**), который придумал новую форму: зритель не тот, кто играет в зрителя, а тот, кто подглядывает. Он, в прошлом герой Анголы, оказавшись в 90-е годы нелегалом, купил здание брошенного дома культуры, набрал с улицы бывших актеров, таких же выброшенных из жизни, как он сам, полуспившихся и почти утративших человеческий облик, и привел в свой театр, чтобы ставить там спектакли для одного единственного зрителя, готового платить за это большие деньги.

Кулиев вводит в спектакль песни и атрибутику 30-х годов XX века и реалии современного мира. Зритель перестает видеть спектакль, а начинает жить в нем. человек — существо эгоистичное, для него самый интересный спектакль — собственная жизнь. Сегодня не искусство, а

М. Гордиенко, С. Столяков





Е. Главатских, Е. Быстрова

«Театр одного зрителя». Сцена из спектакля





«Театр одного зрителя». Сцена из спектакля

именно жизнь вызывает мощный эмоциональный отклик. Кроме того, не менее захватывающим зрелищем оказывается подглядывание за чужой жизнью, чем отчасти и объясняется такая популярность ток-шоу на отечественном телевидении. Зрители в зале невольно оказываются такими подглядывающими.

Новое ощущение обмана возникает в финале, когда Смотритель после срежиссированного выстрела в самого себя долго не поднимается, снова путая зрителя. Неужели опять розыгрыш? Точку в спектакле должна поставить одна из актрис (**Е. Стребкова**), когда уходит из театра, потому что, по ее мнению, он разрушает человека, ломает его жизнь. В заключение спектакля звучит песня на стихи Л. Дербенева «Призрачно все в этом мире бушующем, есть только миг — за него и держись...». Именно в один миг, в одно мгновение, делая выбор, человек или

сохраняет свою душу, или разрушает ее; или остается человеком, или перестает им быть. И главное в том, чтобы ни при каких обстоятельствах не изменить себе, не искать компромисса с совестью. Спектакль получился неоднозначным и жестким: он переполнен аллюзиями, которые отсылают каждого в зале к собственным фобиям, погружают в политику, заставляют многое вспомнить, заставляют участвовать в действии. А это означает, что современный театр ищет Человека, никогда не бывающего только хорошим, но всегда способного победить себя плохого... Нам так необходимо состояние интеллектуальной энергии и художественный контроль за ее выбросами. Спектакль этого достигает!

Елена ВАЛЕЕВА
Арзамас

ВОЛГОГРАД. Актуальный Островский

За прошлый сезон **Волгоградский молодежный театр** приучил зрителя к частым премьерам. Не стало исключением и начало нынешнего VIII театрального сезона. Воронежец **Вадим Кривошеев**, так поразивший публику осенью 2012-го постановкой «Жизнь в вопросах и восклицаниях» по рассказам А.П.Чехова, на этот раз выбрал для работы другого прекрасного рассказчика — **Василия Шукшина**. Инсценировка **Владимира Еремина** носит название «Чудики». Слаженный творческий дуэт Вадима Кривошеева и главного художника театра **Михаила Викторова** очень удачно соединил нарочитую театральную условность с бытовой точностью шукшинской прозы, а замечательный юмор Василия Макаровича с

его пронзительностью и любовью к своим героям. Все это изрядно сдобрено милыми ностальгическими мотивами.

Викторов не стал идти на поводу у конкретного времени. Советская символика (огромные серп и молот или звезда на груди комбинезонов) безусловно относит нас к определенному периоду истории страны, но милицейская форма соседствует с тюремной фуфайкой, больше напоминающей куртку-дугиш, а «совковые» костюмы порой выкрашены столь ярко, что в соседстве с изумрудно зеленым «газоном» создают атмосферу перманентного праздника. Намеренно грубо, хотя и весьма точно, сколочены из неокрашенного дерева микроскоп и магнитофон, то и дело выплескивающий незабываемую хрипотцу Высоцкого

«Чудики». Андрюшка Громов — А. Фатеева



МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР



«Чудики». Валя Ковалева – Е. Бесплеменная, Иван Громов – Д. Матыкин

«Чудики». Микола – А. Тушев, Тимофей – И. Мишин, Северьян – Ф. Болотин





«Чудики». Сцена из спектакля

го. А автомобиль и вовсе представляет собой пару табуретов, положенных на доски. Все правильно: здесь и явный отсыл к определенной эпохе, и легкая аберрация ее, ведущая к естественной романтизации (что пройдет, то будет мило), и намек на некоторую вневременность чувств и отношений. Мощным символом спектакля стало огромное колесо из такого же некрашеного дерева. Это и «перпетум мобиле» Сеньки Громова по прозвищу Пуля, и мельничный вертящийся круг, и некое «колесо жизни», сквозь которое персонажи выходят на сцену и покидают ее. И это колесо жизни в отличие от сенькиного изобретения неостановимо.

Роль Сеньки — несомненная творческая удача молодого актера **Максима Перова**. Его герой, легкий и непредсказуемый и в движениях, и в чувствах, несет в себе такой заряд позитива, что его, кажется, хватает всем: брату, любимой девушке, сопернику, соседям, зрителям. Максиму удается без нажима и наигрыша передать чистую и твердую человеческую основу персонажа. Носясь по сценическому пространству и отмахиваясь прутиком от надоедливой

мошкеры, Сенька также отгоняет все наносное и неискреннее.

Спектакль обильно сдобрен юмором. Чего стоят только сцены разговора Сеньки с инженером Голубевым (**Артем Трудов**) или сватовства (Микола — **Андрей Тушев**, Тимофей — **Игорь Мишин**, Северьян — **Федор Болотин**). Тем контрастнее переходы к вещам очень и очень серьезным. Авторы постановки, отставив в сторону излишнюю патетику и плакатный патриотизм, говорят о любви к родной деревне, людям, населяющим ее. Мощным финальным аккордом звучит гоголевская «Птица-тройка» в устах обретающей речь немой девушки (замечательная работа **Тамары Матвеевой**). Не случайно многие зрители покидают зал с мокрыми от слез глазами. В «Чудиках» хватает актерских удач — спектакль густо населен. Но нельзя не отметить **Нодари Вешагури** в образе беглого зека Степана Воеводина. Очень точное и выигрышное попадание.

Финиш года Молодежный встретил постановкой «Банкрот» по пьесе **Александра Островского** «Свои люди — сочтемся». В рамках губернаторского гранта, получен-

ного в номинации «Актуальная, социально значимая драматургия», художественный руководитель театра заслуженный артист России **Владимир Бондаренко** и **Михаил Викторов** создали и едкую сатиру на нынешнее время с его исключительно материальными приоритетами, и уморительную комедию с показом сочных типажей Замокворечья Островского, и яркое костюмно-музыкальное зрелище.

Когда у Леонида Хейфеца спросили, почему Александр Островский, не очень востребованный в советское время, так популярен в современном театре, тот отвечал, что движущая сила этой драматургии — деньги. При советской власти их не было. А теперь они появились. У кого-то маленькие, у кого-то большие или о-о-очень большие. В самом деле, объявить себя банкротом, взять кредит и не отдавать его: все это весьма и весьма современно.

«Банкрот». Подхалюзин — М. Перов

— Когда всем правят деньги, человеческие связи приходят к банкротству, — объясняет режиссер. — Но для меня важно и то, что это комедия, где много фарсовых моментов.

Бондаренко протянул ниточки в наше время в виде велосипеда передвижения Большова с головой льва на руле (Самсон же Силыч!), запирающегося на электронный замок с сигнализацией, Липочки, занимающейся во время монолога о танцах на условных тренажерах, свахи-трансвестита, отлично сыгранной **Артемом Трудовым**. Эти детали не режут глаз, они очень органично вплетены в сюжетную канву. Актерское обаяние **Елизаветы Фарапоновой** — Липочки и **Максима Перова** — Подхалюзина только обостряет в зрительском восприятии хищные повадки их персонажей. Обстоятелен в роли Большова приглашенный на эту постановку из Нового экспериментального театра **Олег Блохин**.



ПАВЕЛ ЛАЩЕНОВ

МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР



«Банкрот». Подхалюзин – М. Перов, Рисположенский – И. Мишин

«Банкрот». Подхалюзин – М. Перов, Липочка – Е. Фарапонова





«Банкрот». Сцена из спектакля

В сцене прихода куча домой из долговой ямы режиссер заставляет фактурного актера вести диалог из маленького окошечка, неудобно согнувшись, подчеркивая фиаско обманутого родной дочерью и доверенным лицом человека. Убедительны работы **Вероники Куксовой** и **Татьяны Браженской** (Аграфена Кондратьевна), **Анастасии Фатеевой** (Фимка, в которую волей Бондаренко превратилась резко помолодевшая Фоминишна). Причем, актрисы не отказывают себе в небольшом актерском хулиганстве, что на ура воспринимается публикой. Удачно стартовал в театре **Сандис Муйжнискс** в роли Тишки. Но особым вниманием и любовью зрителей пользуется Игорь Мишин в образе стряпчего Рисположенского, щедро демонстрирующий свой недюжинный юмористический талант. Интересной находкой Бондаренко стали отсутствующие у Островского восточные слуги-гастарбайтеры (**Гозий Махмудов** и **Нодари Вешагури**). Существовая на сцене практически без текста, они являются одними из главных действующих лиц и еще одной хорошей привязкой к современности.

Вместе с удачно и небанально подобранной музыкой, блестящими характерными танцами, поставленными **Еленой Щербаковой**, все это выливается в яркое, почти карнавальное зрелище, заставляя зал неоднократно ахать, как, скажем, в финале первого действия, когда на торжествующего героя Перова выливается блистающий в лучах света дождь из монет (мелочь для него собирали не один месяц всем театром и даже при помощи зрителей) или при появлении самовара-кальяна в преобразованном на восточный лад доме молодоженов Липочки и Лазаря.

Качаются денежные мешки-колокола, беззвучно отбивая такт очередному жизненному витку. Обманувший да будет обманут! И уже Тишка за спиной объявляющего об открытии магазина Подхалюзина ласкает его жену...

Что ж, Молодежный театр установил высокую планку и должен теперь ей соответствовать. А появившаяся проблема лишнего билетика — пожалуй, самая приятная из возможных театральных проблем.

Валерий БЕЛЯНСКИЙ
Волгоград

ИРКУТСК. Виктория – значит победа!

На Малой сцене иркутского ТЮЗа им. А. Вампилова состоялась премьера спектакля «Счастье мое» по пьесе А. Червинского в постановке актрисы театра Елены Константиновой. Это ее первая режиссерская работа и по оценке зрителей и местной критики очень удачная.

Посреди земли, посреди стыллой холодной зимы, после тяжелейших бесчеловечных испытаний войной, среди бесприютства, сиротства, отверженности встречаются двое. Семен и Виктория. Каждый со своим миром, мечтами, идеалами, суждениями. Они разные. Объединяют их молодость и цель. У него – стать дипломатическим представителем морского флота СССР за рубежом, у нее – родить ребенка, причем обязательно девочку. С Семеном все понятно, цель ясна, патриотична. А у Виктории? Казалось бы, что за мечта – родить? Проза жизни. Но это для нас, прагматиков, живущих в начале XXI века. А когда речь идет о послевоенном 1947-ом, совсем не

располагавшем к таким мечтам, когда был голод, разруха, и страна еле-еле начинала излечиваться от страшных потрясений, когда люди жили по карточкам и единственной мечтой было досыта поесть – желание родить ребенка было сумасшествием или просто блажью, абсурдом, нелепостью...

Но уже с первых сцен мы понимаем, с кем имеем дело. Вика – она именно такая. И сумасшедшая, и порой нелепая, и абсурдная, угловатая, смешная, парадоксальная, и не похожая ни на кого. Она – из ряда вон, она – другая, отличная от всех. Отдельная. Живущая в своем, придуманном мире.

Желание иметь ребенка продиктовано глубокой, застрявшей в ней мыслью о погибших родителях, желанием закрепиться на этой земле, пустить корни, желанием обрести кровную душу, родного человека, которому она будет рассказывать о бабушке и дедушке, которого будет держать за ручку, мечтать, петь колыбельные и целовать на

«Счастье мое». Сцена из спектакля





«Счастье мое». А. Чеснакова и А. Залетин

ночь, которому передаст все тепло, что уже накопилось в ней самой.

Судьба Виктории изломана войной, но в этой хрупкой девочке, оставшейся сиротой, похожей на воробышка, живет страстная жажда жизни, живут радость, любовь, надежда, и эта мечта иметь ребенка только еще более укрепляет в ней силы. В этом слабом и хрупком теле бьется большое сердце сильного человека. Причем оптимизма, целеустремленности и дара поднимать планку жизнеспособности в других у нее хватит на нескольких человек.

Родить ребенка — это именно то, ради чего стоит жить, решила она. В этом ее не может переубедить никто, ни ее любимая директор школы «Лидочка Ивановна», где Вика работает пионервожатой, ни учитель биологии, добрейший Оскар Борисович.

Лидия Ивановна, в исполнении **Людмилы Попковой**, великолепна, она вписывается в контекст действия, словно ожившая фотография в раме, появляясь где-то конкретно, где-то отстраненно, комментируя события. Отсюда и тональность: то груст-

но-насмешливая, то серьезная, то очень усталая. И точность взгляда, оценки, отношения. Она, несмотря на отстраненность своего персонажа, внутренне живет с ними одной общей жизнью, незримо присутствуя почти в каждой сцене. Оскар Борисович в исполнении **Владимира Привалова**, это «чистейшей прелести чистейший образец» — наивный, добрый, тонкий, понимающий человек, светлая нежная душа, любящий искренней отцовской любовью эту странную девочку. Автор пьесы обделил его текстом, и он по ходу действия не произносит ни слова. Но его невозмутимо-ласковый взгляд, многозначительное молчание, отрешенные паузы, скорбно-виноватое выражение фигуры и робкие попытки оправдаться в сцене «допроса», учиненного Лидией Ивановной, говорят сами за себя. Это, как говорится, высший пилотаж — уметь быть интересным зрителю на сцене, даже когда ты молчишь.

Спектакль «Счастье мое» обречен на успех у зрителя, не алчущего режиссерских экспериментов. Елена Константинова выстроила традиционный психологический спек-

такль, помогая и доверяя актерам. И не напрасно доверяя. Спектакль затягивает, забирает постепенно в свою ауру. Он рассчитан на отклик, на сопереживание. Его герои – живые люди с живыми чувствами.

В главных ролях режиссер заняла молодых актеров, выпускников иркутского театрального училища (курс **Геннадия Гущина**) **Анастасию Чеснакову** и **Антон Залетина**. Впрочем, есть еще и второй состав исполнителей, которых мне только предстоит посмотреть.

Антон Залетин, на мой взгляд, на правильном пути к пониманию своего героя, к раскрытию его характера. Он нашел верные ключи. Он умеет слушать партнера, видеть его глаза, выдерживать паузу. За ним интересно наблюдать. Его герой в развитии. По ходу спектакля он меняется, ищет и расставляет свои акценты, делая это органично и довольно убедительно.

Молодая актриса Анастасия Чеснакова, обладая актерским темпераментом и обаянием, точным видением перспективы мизансцены, умело и интересно выстраивает цепь отношений с партнером. Ее игра заразительна, искренна, отважна. Она влюбляется в себя зал с первых минут появления на сцене. Ей веришь, ее слушаешь, за ней внимательно следишь. Она умеет подчеркнуть иронию, не нападая, не педалируя, и умеет сказать о сокровенном очень тонко, с легкой улыбкой. Ей присуще чувство меры в оценке и отношении к персонажу.

Гадкий утенок к финалу превращается в красивого лебедя, делая это только за счет внутренней напряженной жизни, внутренних оценок. Внешне она все та же, не меняется и одета так же бедно, как и в начале, но ее внутренний свет, который озаряет все кругом, ее чистая любовь, ее вера в добро и в свою мечту преобразуют и весь окружающий быт, и ее маленькую каморку в кабинете биологии, и ее саму. Она красива своей любовью. И она без сожаления, просто (хочет понять, какая обидка кипит внутри), говорит вслед Семену последние слова: «Беги, Сенечка, беги!». Она понимает, что быть вместе им не суждено. И она отпускает его, будто разжимает затекшие пальцы. Без ис-



«Счастье мое». А. Чеснакова и А. Залетин

терик и слез. И только гулкий стук удаляющихся шагов отзывается в сердце.

И мы, зрители, готовы протестовать против такого конца, мы хотим, чтобы он вернулся, ведь нельзя вот так уйти, это несправедливо, малодушно, уйти в такой момент, когда у нее начались преждевременные роды. Но он уходит, не оглянувшись, оставив ее одну в этом неуютном, холодном мире.

И в утешение зрителям, как в той мудрой легенде, когда перед тобой безнадежно захлопываются все двери и окна, автор «открывает форточку», т.е. добавляет ко всему сказанному всего несколько последних фраз: «Родится девочка и хотя 7-ми месячная, но будет жить. Это, конечно, чудо, но она будет жить!»

«А как же иначе! – будто в продолжение авторских мыслей, говорил торжествуя, выходя из зала, пожилой зритель, – такую войну одолели, такие трагедии пережили и выстояли, конечно, будет жить! А имя этой девочки как? – повернувшись к молодой соседке, спросил он. – Виктория! – значит, победа! Такая не может не выжить, не победить!»

Лора ТИРОН
Иркутск

КРАСНОДАР. Пересечение параллельных в «Одном театре»

Спектакль «Параллели» в «Одном театре» — творение Аллы и Алексея Мосоловых. Они — актеры, режиссеры, драматурги и художники. В жанровом отношении это пластический этюд с трагическим настроением неизбежности и философскими муками. Нет «тела» пьесы — есть два тела, продуцирующие аллюзии на тему трагического непонимания полов. Есть их экзистенциальные конвульсии. Есть два вечно разнонаправленных вектора — мужчина и женщина. Удачно замечено во флаере спектакля: «две параллельные прямые», которые со времен Ветхого завета по-прежнему «не пересекаются». Алла и Алексей Мосоловы замахнулись на исполинский метатекст о сотворении мира, переплели библейское и дарвинистское. Они ведут своих Адама и Еву через временные пласты: от зародышей, обезьян и бабочек до современной

уставшей семьи, чья «любовная лодка разбилась о быт».

Спектакль построен на метафорах, удачных и не очень. Некоторые приелись. Надоело аутическое представление мира, — ну, не могут современные постановщики без аутизма. По-прежнему в моде ползание по полу; обязательно тазик с водой, и бедные артисты поливают себя в плохо отапливаемом помещении. Все это делает спектакль скучным, затянутым, тем более, что таким приемам отведена основная роль. Эти штампы уже никого не впечатляют ни в Европе, ни в Москве, зато работают в Краснодаре: зал живо реагирует на актера, изображающего, по-видимому, начальное звено в цепочке эволюции.

Однако были и по-настоящему живые, искренние моменты! Алла Мосолова читала пламенно, пела вдохновенно. Алексей был убедителен в образе доведенно-

«Параллели». Алексей и Алла Мосоловы. Фото Е. Михайловой





«Параллели». Алексей и Алла Мосоловы. Фото Е. Михайловой

го до отчаяния тяжелой жизнью мужчины, теряющего силы, заговаривающегося. Психопластика актеров выразительна и органична существования на сцене неоспорима. Тут есть невероятная нежность и сила любви, которая не дала сломаться героям. Она покрывала лепестками роз сцену, и, благодаря ей, в стильной сценографии помимо одинокого библейского дерева появился спасительный канат. По нему с большим трудом, помогая друг другу, герои поднимаются вверх. Последняя метафора — философское нарезание и надежда: мы, мужчины и женщины, все же две параллельные прямые, которые пересекаются.

Однако что такое «Один театр»? Это родившийся в Краснодаре коллектив — и, можно сказать, состоявшийся в главных своих целях и задачах. **Арсений Фогилев**, идеолог «Одного театра» попытался создать атмосферу творческой свободы в контексте традиционного академиз-

ма, что позволило артистам разных временных и социокультурных категорий раскрыть свои интеллектуальные и духовные возможности, делать то, что давно хотелось. А также, взглянуть на профессию режиссера, актера, драматурга как на неотъемлемую часть самопознания и самовыражения. Их работы поспели к **Смотру самостоятельных сценических работ**, проводимого в этом году Краснодарским отделением Союза театральных деятелей России.

Но позвольте, почему же нельзя в рамках действующего, так сказать, академизма раскрыть интеллектуальные и духовные возможности, делать давно желаемое и т. д. и т. п.? До каких пор мы будем сводить и противопоставлять эти, в сущности, единые творческие задачи? Академизму чужды новации, он сам себя охраняет. Новациям не хватает сценического мастерства, они выглядят вечными студентами, которые много обещают, провозг-



«Параллели». Сцены из спектакля. Фото Ю. Украинской



лашают творчество, свободное от штампов, предрассудков и условностей, и это, порой, их единственное достоинство. Как прийти к консенсусу, извините за выражение? Обрести встречное движение?

«Один театр» ступил на путь обретения творческой свободы, устремился за недостижимой мечтой — по внутреннему ли велению, по необходимости, даже не столь важно. Они сделали это — не только расширили театральную карту Краснодара, но создали новый прецедент. Он в расширении рамок дозволенного, рамок, из которых рано или поздно вырастает думающий театральный индивидуалист — актер, драматург, режиссер... Важно, чтобы манифест не остался «вещью в себе».

А пока что спектакль «Параллели» и «Один театр» взяли далеко не одну премию нынешнего Смотря самостоятельных театральных работ.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

КУРСК. Уроки двух театров

За пять дней, проведенных мною в Курске, где прежде бывать не доводилось, впечатлений накопилось столько, что трудно уложить их в рамки небольшой статьи. Но попытаться — стоит...

В первые же часы на Курской земле я попала на важное культурное событие города и области — **пресс-конференцию по случаю открытия Года культуры, объявленного по всей стране на 2014 год**. Мероприятие оказалось отнюдь не протокольным — в просторном фойе **Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина** собрались представители различных творческих профессий: писатели, журналисты, артисты, руководители курских театров, директора музеев и галерей, музыкальных училищ и колледжа им. Г. Свиридова, Курского цирка, краеведы, профессора Курского университета... Доклад **Председателя Комитета по культуре Курской области Валерия Рудкого** был конструктивным и внятными. Рудкой говорил о таких важных вещах, как необходимость прививать молодежи хороший вкус, ибо только в этом он видит будущее культуры. «Осваивать новое возможно только при условии сохранения традиций и развития исторической памяти», — эти слова отнюдь не прозвучали звонким лозунгом, если увидеть замечательные памятники выдающимся курянам: писателям Евгению Носову и Константину Воробьеву, композитору Георгию Свиридову, мемориальные доски на зданиях. Историк по образованию, Валерий Рудкой хорошо понимает важность подобных «знаков» — они воспитывают в людях чувство гордости своей землей, а без этого невозможно возрождение такого чувства, как патриотизм, о чем говорили в своих выступлениях артист драматического театра **В. Зорькин**, Председатель Союза писателей Курской области **Н. Гребнев**, краевед **Ю. Озеров** и другие.

Говорили о проблемах, говорили о достижениях, но все это не воспринималось

как «галочное» мероприятие — атмосфера пресс-конференции была, как показалось, искренней, и возникло важное ощущение неподдельного единомыслия, желания работать вместе, поддерживая начинания друг друга.

Эта пресс-конференция была хорошим прологом ко всему, что довелось увидеть в Курске в пронизанные морозом и солнцем январские дни.

Разумеется, главным впечатлением стала для меня спектакли двух театров — Курской драмы и **Курского государственного театра кукол**, коллективов, которые объединяет высокий уровень культуры, не только театральной, но и значительно выше — просветительской, воспитательной.

Об одном из самых сильных своих впечатлений, спектакле **Юрия Бурэ «Сирано де Бержерак»**, я написала отдельно (см. рубрику «Много лет спустя»), так что постараюсь рассказать в этом обзоре о четырех спектаклях драмы и трех кукольных.

Итак, начнем с драмы.

Верный ученик М.О. Кнебель, Юрий Бурэ превыше всего доверяет автору — именно в тексте черпает он подлинную современность, не акцентированную, не подчеркнутую жирными выделениями, потому что верит в то, что классика — современна всегда, потому и называется классикой. В разные эпохи она читается и воспринимается по-своему вовсе не потому, что персонажи переодеваются в современные одежды и прекрасный русский язык упрощается и уплощается интерпретаторами до уровня дня нынешнего.

Режиссура Юрия Бурэ проста до прозрачности, но в этом ее особенная сила рядом с бесконечными сегодняшними вывертами и попытками режиссеров все переиначить, облегчить, а значит — снизить. В спектакле **«Обыкновенная история»** (пьеса **В. Розова** по роману **И.А. Гончарова**), о котором «Страстной бульвар, 10» уже писал, единственная техническая от-



«Обыкновенная история». Тафаева — Л. Акимова, Петр Иванович — Э. Баранов, Александр — Д. Баркалов

сылка к дню нынешнему — экран, который, на мой взгляд, оправдан лишь дважды: когда Александр Адуев устремляется из имения к новой жизни в Петербург, и мы видим на экране крупным планом восторженное лицо юноши, всей душой желающего послужить Отечеству, и когда он возвращается из Петербурга домой — утратившим все свои иллюзии, опустошенным и жалким. Остальные же «экранные включения», на которых запечатлены виды Петербурга, утомляют и отвлекают от действия.

Значительные удаchi спектакля связаны со сценографическим решением **Александра Кузнецова** и с Адуевым-дядюшкой, блистательно сыгранным **Эдуардом Барановым**, — он непривычно мягок, многое понимает, и процесс воспитания полу-

чается в подобном прочтении обоюдным: стремясь исправить чересчур мечтательный и восторженный характер Александра, Петр Иванович Адуев вопреки собственным принципам что-то усваивает от племянника, словно возвращаясь в свою юность, когда он был таким же.

Очень хороши и жена Адуева-старшего, **Елизавета Александровна**, выразительно сыгранная **Еленой Гордеевой** (единственная досада, что свой «путь к финалу» актриса начинает слишком рано, на мой взгляд); мать Александра **Анна Павловна** (**Людмила Манякина**), **Юлия Тафаева** (**Людмила Акимова**). Отдельным «концертным номером» становится в спектакле роль компаньона Адуева-старшего, дамского угодника **Суркова**, великолепно исполненная **Виктором Зорькиным**... А вот к Александ-

ру Адуеву (особенно — в первой части) возникает немало вопросов да и недоумений. **Дмитрий Баркалов** играет его настолько захлеб, что нередко теряет чувство меры: начинает кричать так, что слов не разобрать, скачет по стульям и столу как сегодняшний школьник младших классов, а уж страдает по поводу неверности Наденьки (**Светлана Сластенкина**) так, что древнегреческая трагедия меркнет... В спектакле такой высокой культуры, как у Юрия Бурэ, подобная трактовка образа вызывает серьезное несогласие.

Но когда в финале перед нами открывается лестница, устланная красным ковром, и по ней, держась за ноющую поясницу, медленно поднимается к своим «фортуне и карьере» расплывшийся, приобретший столичный лоск и явно перегнавший дядюшку во взглядах и принципах Александр, а внизу сидят словно спустившийся по этой лестнице к себе истинному Петр Иванович и Елизавета Александровна, все возвращается на круги своя — к великому и такому «обыкновенному» пути познания, которое более ста лет назад предложил всем нам Иван Александрович Гончаров...

«Соловьиная ночь» **В. Ежова** (сценография **Александра Кузнецова** и **Олега Черно**ва, музыкальное оформление **Ильи Сакина**, балетмейстер **Татьяна Шевелева**) решена Юрием Бурэ тоже очень просто и по-настоящему волнующе. К 65-летию юбилею Победы к этой пьесе обратились разные российские театры, мне довелось увидеть несколько спектаклей, но яркого впечатления ни один из них не произвел. А Бурэ нашел, казалось бы, самое простое, но сильное эмоциональное решение: через зрительный зал протянут помост, и в первые же секунды, когда спектакль начинает голос **Булата Окуджавы**, поющий «Ах, война, что ж ты сделала, подлая...», по помосту маршируют солдаты. Они выходят на сцену, поднимают руки и словно начинают вращать круг сценической площадки, а в памяти мгновенно возникают стихи поэтов военного времени о солдатах, вращающих земной шар.

Помост в этом спектакле становится своего рода традиционным элементом



«Соловьиная ночь». Лукьянов (слева) — В. Егоров

японского театра, «дорогой цветов», потому что герои выходят сюда в моменты самых важных, судьбоносных откровений, и он же в финале резко будет отрублен от сценической площадки медленно опускающимся пожарным занавесом...

Песни Булата Окуджавы в этом поэтическом спектакле словно соединяют, связывают времена: ведь неповторимый тембр голоса этого выдающегося барда хорошо знаком и сегодняшней молодежи, а у людей старших поколений вызывает эмоциональный всплеск, столь необходимый для восприятия этой истории.

В «Соловьиной ночи» очень выразительно играют **Андрей Колобинин** (Тимофеев), **Сергей Репин** (Федоровский), **Александр Швачунов** (Кузовков), **Люд-**

мила Акимова (Ниночка). Менее интересными, чересчур торопящимися в рождении и проявлении своих чувств показались мне **Светлана Сластенкина** (Инга) и **Максим Карпович** (Бородин), но подлинным открытием стал **Валерий Егоров** в роли полковника Лукьянова. Высочайший минимализм в обрисовке характера, какая-то истинность, правда образа — люди моего поколения еще помнят таких людей, прошедших пекло войны. Ни единого лишнего жеста, никакой мимической игры — Валерий Егоров завораживает, властно приковывает внимание к своему герою, и веришь ему безоговорочно. И когда он как будто для самого себя окончательно формируя решение произносит: «Раз пройдешь мимо, другой пройдешь — и ничего святого не останется...», а потом складывает пальцы, чтобы перекреститься и сжимает их в кулак, осеняя себя крестом таким образом — понимаешь, что человек сознательно и спокойно принимает свою судьбу, свой крестный путь...

Пьеса **Александрo Касоны** «**Семь криков в океане**» достаточно хорошо известна

в России. Но Юрий Бурэ нашел к ней свой ключ, создав атмосферу изысканной загадочности, которая так и не разрешается в конце.

Спектакль очень стильный, чему немало способствует сценография **Александра Кузнецова**, неизменяемая от начала до конца: кают-компания, палуба и раскинувшееся в высоте звездное небо. И не хочешь, а вспомнишь про «звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас» — про самое главное в жизни человеческой. Этот нравственный закон будет завладевать персонажами постепенно, когда от восприятия слов Старого капитана (**Николай Шадрин**), сыгранного просто и выразительно, как рождественской шутки, семеро грешников осознают ужас близкой гибели. Необходимость приготовиться к смерти приводит их к раскаянию, и все они так или иначе проходят суровый экзамен на человеческое достоинство, раскрываясь каждый по-своему, но существуя в точной, очень достоверной ансамблевости.

Пьеса Касоны построена на череде монологов, в которых было бы не слишком

«Семь криков в океане». Е. Петрова и В. Зорькин



сложно «перетянуть одеяло на себя», но артисты, занятые в спектакле, этим вовсе не озабочены — они работают на целостность замысла режиссера, хотя мне хотелось бы выделить **Елену Петрову** (Мерседес) с ее самым, пожалуй, коротким, но подлинно трагическим монологом. От лица актрисы, от ее глаз невозможно оторваться, когда она произносит слова о муже-убийце и любовнике-подлеце.

Говоря об этом спектакле, необходимо перечислить почти всех, настолько глубоко и выразительно создают они своих персонажей: **Ольга Яковлева, Людмила Акимова, Виктор Зорькин, Эдуард Бобров, Александр Швачунов, Андрей Колобнин, Михаил Тюленев**. Западную мелодраму с мистическим уклоном театр

«Божьи одуванчики». Анастасия Михайловна — Л. Соколова, Водопроводчик — Е. Поплавский



прочитал как серьезное размышление о нравственном законе, который должен жить в людях во все времена. И именно поэтому остается загадка: приснился ли журналисту Хуану (**Сергей Репин**) страшный, но провидческий сон, или все случилось на самом деле, и персонажи, заслужив белые одежды, в действительности пережили глубокое потрясение, выйдя из него душевно очищенными...

И, наконец, последний из увиденных спектаклей я восприняла как изысканный десерт! Пьеса **Андрея Иванова «Божьи одуванчики»** идет сегодня во многих российских театрах — там, где в труппе есть сильные, яркие артисты старшего поколения. Юрий Бурз доверил роли «первачам»: **Ларисе Соколовой, Людмиле Маньякиной, Евгению Поплавскому, Николаю Шадрину, Виктору Зорькину**, и незатейливая история о человеческом одиночестве и страстном желании его преодолеть, превратилась у режиссера и артистов в смешное и грустное, трогательное и обнадёживающее театральное повествование о том, что жизнь прекрасна от первого до последнего мига, потому что она всегда дает возможность соединить игру и реальность, дает счастье раскрасить яркими и светлыми красками свое и не только свое существование. Мастера играют не просто великолепно — они отважны, не боятся быть смешными, нелепыми, жалкими. В простом и стильном пространстве, выстроенном на подмостках **Александром Кузнецовым**, все они ощущают себя, словно в собственной квартире. В прологе и эпилоге спектакля кружатся в танце молодые пары под популярный некогда шлягер «Эти глаза напротив...», а в эпилоге они меняются — молодые мужчины танцуют с немолодыми женщинами, а старшие мужчины вальсируют с девушками (здесь надо еще раз упомянуть Виктора Зорькина, который танцует просто восхитительно!). И это соединение, смешение пар выводит, вобщем-то, довольно простую пьесу к высокому обобщению о том, что старость и одиночество — понятия относительные, когда люди хотят жить. Не случайно так сильно

звучит в спектакле тост Анастасии Михайловны (Лариса Соколова): «За жизнь!»

Театр кукол тоже сумел одарить впечатлением сильным, незабываемым. Но о нем — чуть позже, сначала о двух других увиденных работах.

«**Кощей+Василиса=?**» **Юрия Боганова** (постановка **Валерия Бугаева**, художник-постановщик **Виктор Никитин**, композитор **Александр Москаленко**) определен по жанру «вроде русской сказки, только навыворот). И действительно, русская народная сказка перевернута настолько, что вызывает смех до слез: лопухий и меланхоличный Кощей (**Игорь Семяновский**) рассказывает Бабе Яге свой сон, который сопровождается мелодией из всем возрастам известного фильма «Я прошу, хоть ненадолго, боль моя, ты оставь меня...», типичный отличник Иван Богатырь, нелепый и явно недалекий (**Игорь Семяновский**), требует у связанной Василисы (**Елена Печуренко**), чтобы она сначала его накормила, напоила и баньку истопила, упрямо повторяя: «Я читал, я знаю...», а лохматая рыжая, как огонь, Василиса в джинсовом сарафане отличается совершенно современной лихостью и быстротой реакции.

Прием кукловождения совершенно открытый, что близко сегодняшним детям, твердо знаем, что куклы сами не двигаются и не говорят — мы видим руки артистов, их лукавые лица, их игру с залом и танцы на грани акробатики и — забываем об этом, подчиняясь смешному и в то же время заставляющему задуматься зрелищу. Ведь главный и очень важный «наперекосяк» этой сказки заключен в том, что совсем не обязательно ломать иглу, в которой скрыта жизнь Кощея — ее можно просто окунуть в некое зелье, и тогда он забудет о своем преступном прошлом, лихо наденет на лысину черную кепку с красным цветком, словно у деревенского гармониста и... придет свататься к Бабе Яге, своему верному другу и помощнице...

Румынская сказка «**Солнечный луч**» **А. Попеску** некогда была популярна в наших кукольных театрах, но сегодня, насколько мне известно, не настолько вос-

требована. А зря! Та же замечательная команда — **Валерий Бугаев**, **Виктор Никитин** и **Александр Москаленко** создали по ней яркий, изобретательный спектакль для малышей об озорном и очень добром Мышонке Муфе (великолепно владеет куклой и играет свою роль **Наталья Бугаева**), фарфоровой балерине Питт (**Е. Стародубцева**) и огромном злобном Коте (**Д. Кручинкин**, **Н. Шмицько**). Урок этой сказки прост — само пространство, мир вокруг тебя меняются, когда возникает дружба, когда нет одиночества, заставляющего с самим собой играть в прятки, понимая, что никто тебя не ищет. И когда в подвале, где живет Муф, оказывается сломанная статуэтка балерины, и Муф вынужден прогрызть ставни, чтобы солнечный луч проник в темноту, а в это пространство врывается Кот и хочет съесть мышонка, но у него это не получается, опускается белоснежный занавес и балерина танцует для своего друга «танец благодарности»...

Но подлинным потрясением оказался для меня спектакль «**Повелитель мух**» **У. Голдинга** (инсценировка **Н. Уильямса**, постановка все той же команды). Это — первое воплощение некогда культового романа в куклах, всего с двумя артистами, находящимися на протяжении всего спектакля по краям авансцены и комментирующими происходящее, взрослыми Ральфом (**Дмитрий Сопов**) и Джеком (**Александр Титов**). Перед началом спектакля педагог театра **Елизавета Юдина**, как и перед другими спектаклями, коротко, информативно и увлекательно готовит зрителей к тому, что они увидят, задавая вопрос: с кем они хотят быть, с Ральфом или Джеком? Старшие школьники и студенты, привыкшие к разного рода тестам, сразу настраиваются на внимательное восприятие, и это очень важно для взрослого, по сути, спектакля.

Изумительные куклы с совершенно живыми глазами, закрытые пестрыми балахонами артисты, изображающие то море, то остров, то скалы, экран, на котором поочередно возникают уголки острова, на котором после авиакатастрофы оказались дети — все вызывает ощущение подлинности,



«Повелитель мух»

только уменьшенной в кукольном мире, как, впрочем, уменьшилось с десятилетиями наше восприятие трагедии, агрессивности, ценности жизни и ужаса смерти. И не стали ли мы сами куклами, когда потеряли остроту эти чувства?..

Пережив войну и переоценив многие прежние ценности, Уильям Голдинг писал: «Факты жизни приводят меня к убеждению, что человечество поражено болезнью... Это и занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь и нахожу ее в самом доступном для меня месте — в себе самом. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой природы, которую мы должны понять, иначе ее невозможно будет держать под контролем. Вот поэтому я и пишу со всей страстностью, на какую только способен». Эти слова сказаны в середине прошлого века — сколько времени прошло, а болезнь только прогрессировала, поэтому режиссеру Валерию Бугаеву хватило отваги взять в репертуар кукольного театра роман, казалось бы, к тому совсем не предназначенный. И именно от этого смелого поступка режиссера появились дополнительные

смыслы, внесенные самим временем — агрессивность, жестокость, стремление к лидерству с помощью насилия возникают еще в детстве, и это — самое страшное. Так жестоко и обнажено по приему решена сцена первого кровопролития, когда убивают свинью, «долго и жадно отнимая у нее жизнь». Опыянение кровью и безразличие к следующей жертве — это результат «отмены правил», первое среди которых нравственные законы, формирующие человеческое в человеке. Этому и именно этому учит нас опыт всей мировой культуры, утратившей сегодня свои назначения и функции. Сильными, яркими театральными приемами режиссер и артисты (все они работают замечательно!) решают спектаклем «Повелитель мух» задачи, далеко превосходящие «специализацию» кукольного представления.

...От убийства первой свиньи до убийства Саймона (**Сергей Рякин**) и Хрюши (**Наталья Бугаева**) детьми на острове пройден путь — для кого-то мучительный, для кого-то ведущий к осознанию своего лидерства. Но он пройден всеми, а потому появившийся в финале Мальчик в белой рубашке (**Илья Семяновский**) не выглядит всепримиряющей фигурой — он воспринимается как символ духовного очищения, через которое должны пройти все без исключения: и дети, и взрослые. Во имя того, чтобы истребить в зародыше болезнь, о которой писал Уильям Голдинг.

Продолжая приведенную выше цитату, хочется вспомнить и дальнейшие слова: «Писатель ставит диагноз болезни, и это столь же высокий долг, как долг врача. Для этого нужны две вещи: сострадание, сочувствие к другим людям и еще непреклонность, то есть решимость сказать то, что хочешь сказать, что бы потом с тобой ни случилось».

Эти слова, в разное время и в чуть отличных формулировках, знакомы нам по мыслям Достоевского, Толстого и — главное — Герцена, написавшего когда-то ставшую крылатой фразу: «Мы — не врачи, мы — боль...». Они вынесены в программку к спектаклю. Для того, чтобы мы не забывали...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

НОГИНСК. «...И перечти спектакль по Уайльду!»

Третий звонок, гаснет свет, — в зрительном зале дети, которых сегодня так трудно удивить, загалдели еще больше в ожидании чуда. Темнота — хорошее начало для сказки, и идеальная возможность пошуметь, оставаясь невидимым. Увлечь их...

— Чем? Неужели старой доброй Англией и романтичным, ироничным «**Кентервильским привидением**» **Оскара Уайльда**?

— Именно так, а еще доброй сказкой и детскими стихами, хорошей литературой, — книгой, одним словом.

— Это в наш-то XXI век?

— Да, сегодня. Что бы ни говорили «мудрые» исследователи, среди которых попадают и театральные режиссеры, наша культура все еще книжная. Может быть, подрас-

тающее поколение, сидевшее в зрительном зале **Московского областного театра драмы и комедии** города **Ногинска** на детском спектакле, поставленном по истории знаменитого ирландца, — может быть, это поколение одно из последних, кому даровано счастье перелистывать страницу за страницей какой-нибудь детской повести или романа. Век «понимания медиа», компьютеров, технологий... Не знаю, пусть психологи разбираются. А мне вот не верится. Возможно, так же как и постановщику **Александрю Мишину**, ведь его спектакль начинается именно с книги, причем в самом буквальном смысле этого слова.

Каждая из кулис на сцене — книжная страница, как затейливым узором испещренная словами. По всей вероятности, это английс-

Мисс Вирджиния — Е. Пирязева, Лорд Бобби — Р. Чумаков



кий текст «Кентервильского привидения», тщательно и со вкусом выведенный на декорации старым рукописным шрифтом с готическими буквицами (сценография **Валерия Болдырева**). Это настоящий староанглийский замок, переведенный сначала на язык литературы, а после — театра. Но еще прежде чем в этот книжный замок войдут герои Уайльда, на сцену из зрительного зала прокрадется... вор. Типичный такой грабитель в черном трико — Уайльд просто забыл его написать, а режиссеру он оказался необходим как минимум потому, что грабитель этот и есть режиссер, его играет сам **Александр Мишин**, не пожелавший оставить актеров даже во время спектакля. Мишин — актер удивительной пластики, как в привычном понимании этого слова, так и в смысле широчайшего актерского диапазона — пластики внутренней. А еще его легкость и склонность к театральному озорству добавляют небольшую, но очень важную нотку в этот спектакль — в классичес-

кое противостояние современной модной культуры и традиций.

Американская семейка, купившая Кентервильский замок, появляется из зрительного зала с восторженным криком: «Англия!» — и звучит это точно так же, как могло бы звучать: «Диснейленд!» или «Макдоналдс!». Пестрые костюмы **Янины Тульчинской** и **Александра Мишина**, видеокамера в руках главы семейства, непрекращающиеся споры-разговоры громкими, ничего не стесняющимися голосами, эстрадная манера обращения в зрительный зал и ослепительные улыбки, практически не покидающие их лица, — американская семейка, одним словом. Но может быть и не только американская, а просто подчеркнута современная... От одной мысли, что им — мистеру Хайраму Б. Отису (**Андрей Глазунов**), его супруге Лукреции (**Татьяна Касаткина**) и их детям Дженни (**Анна Юзыч**), Джекки (**Роман Чумаков**) и Вирджинии (**Евгения Пирязева**) — достанется благородный английский за-

Мисс Вирджиния — Е. Пирязева, Лорд Бобби — Р. Чумаков





Сцена из спектакля

мок, тем более замок «книжный», становится как-то не по себе. И с еще большим волнением следишь за реакцией маленьких зрителей — они явно на стороне этой шумной и веселой семейки.

Но кто же им противостоит? Конечно, призрак, только очень уж необычный. Привидение Лорда Симона де Кентервиля (**Федор Казаков**) как будто и не думает заниматься своими прямыми обязанностями — пугать непрошенных гостей. Оно — плоть от плоти книжного замка, а значит, хранит в себе все благородство настоящей книжной культуры. Призрак Федора Казакова появляется в окружении свиты, в доспехах и с гигантским шлейфом из полупрозрачной ткани, которым он накрывает часть зрительного зала. Он — Рыцарь печального образа, сталкивающийся с ветряными мельницами вечных проказ Джекки и Дженни (в отличие от повести, в спектакле не двое близнецов, а брат с сестрой, которых, впрочем, можно смело называть по-уайльдовски: «звезды и полосы» — их есть за что пороть). Мы сочувствуем Дону Кихоту, до слез жале-

ем его, сохраняющего истинно рыцарский дух, — и вслед за этим не можем равнодушно смотреть на Лорда Симона, в котором к этому духу примешивается еще значительная толика истинного аристократизма. Но не только Дон Кихот... Того и гляди кажется, что Федор Казаков остановится на мгновение где-нибудь на краю сцены, посмотрит тебе в глаза и тихо-тихо скажет: «Всюду — беда и утраты, что тебя ждет впереди? Ставь же свой парус косматый, меть свои крепкие латы знаком креста на груди!».

Но нельзя забывать и о главной героине этой повести и спектакля — юной Вирджинии в голубом платье, первый раз появляющейся на сцене вместе со своей семьей. Она тоже Отис, тоже американка, тоже современная маленькая девочка, но все же она другая. Евгения Пирязева умеет удержать свою героиню где-то посередине между двумя противоборствующими силами этого спектакля. Она любит читать и умеет то, что нас так радует в детях: она умеет *зачитываться* книгой. Режиссер подарил Вирджинии волшебную сцену, когда перед ней по-



Сцена из спектакля

является огромная, раза в полтора больше ее самой книга. Что там написано? Пророчество, которое спасет Лорда Симона или сама повесть Уайльда? Так ли это важно... И как гимн хорошей книге звучит из ее уст мелодичный речитатив на стихи Роберта Бернса: «...Пускай же выются флаги. Все государи всей земли передо мной — бродяги!».

Но молодому и талантливому режиссеру не удалось завершить столь многообещающую историю на такой же высокой ноте. В спектакле благородный Лорд Симон не убивал свою жену, которая, как все мы знаем, «была очень дурна собой... и ничего не смыслила в стряпне». Здесь она — Леди Элеонор де Кентервиль (**Татьяна Иванцова**) — романтическая и невинно убиенная, кажется, даже потерпевшая кораблекрушение. Она воссоединится с мужем в самом финале, благодаря юной Вирджинии, но в этом неудержимом полете режиссерской фантазии будет какая-то маленькая неправда. Грабитель в конце спектакля будет подозрительно напоминать принца, влюбленного в Вирджинию, а ее отец, сулящий за спасение дочери

Кентервильский замок, пускай и на мгновение, но превратится в сказочного короля... Так и хочется добавить: а карета — в тыкву. Противостояние книги и слегка условной, веселой и неглубокой «современности» режиссер решил, переведя спектакль на язык простой сказки. Но после Уайльда и Бернса, духа Сервантеса и воспоминаний о Блоке такое решение... Чувство, словно с полки пропала любимая детская книга.

И все же давайте вернемся обратно — на два часа назад, когда зрительный зал еще шумит, а ты присматриваешься к закрытому занавесу и рисуешь в воображении всевозможные картины будущего спектакля. Сейчас негромко звучит музыка, и удивительные голоса читают стихи. Хармс, Бальмонт, Пастернак, Чуковский, Барто и другие в исполнении замечательных артистов Ногинского театра...

А дети шумят, бегают между рядами и веселятся?

Но на самом деле все слышат.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ
Фото Алексея САВОНИНА

ОМСК. Истина или иллюзия?

Новый спектакль омского «Пятого театра» «Кто боится Вирджинии Вульф» — настоящий подарок для думающего зрителя. Латвийский режиссер **Галина Полищук** задает ему тот же вопрос, что и австриец **Петр Шальша**, ставивший в 2008 году на сцене «Пятого» «Альпийское сияние» Петера Туррини. Живешь ты или только имитируешь жизнь? Истина или иллюзия?

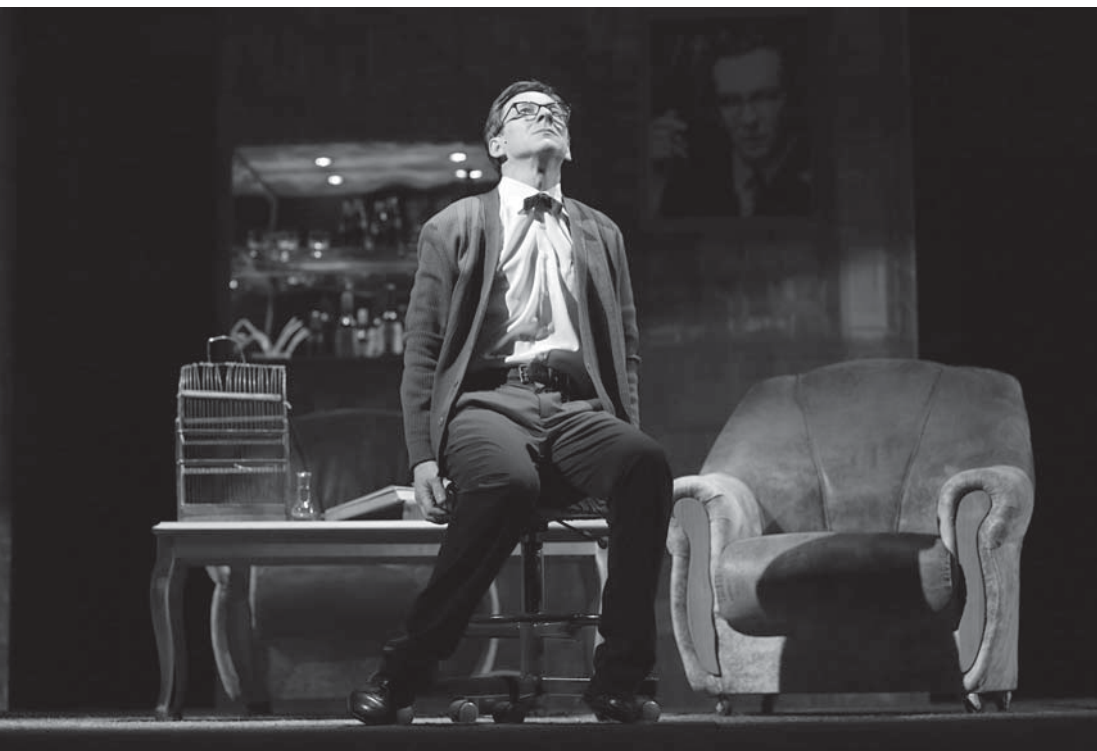
Еще одна постановка, «вытаскивающая зрителя из зоны комфорта», неоднозначна как пляска теней на стенах или узор мокрых ветвей на фоне гаснущего неба. Одна иллюзия сменяет другую и где среди них то живое, настоящее, существующее наяву?

В очередной раз напоминая о подчеркнутой полярности современности, худож-

ник-постановщик **Леонардс Лагановскис** совмещает на одной сцене два разных пространства. Сначала из темноты возникает лаборатория с измятыми стенами серо-стального цвета, с заставленным разнообразными пробирками и колбами столом. Медсестра-белый манекен, зачем-то пристроенный на табуретке, после третьего звонка вдруг оживает, садится за стол и застывает, подперев щеку ладонью. И только тогда в другом углу постепенно вырисовывается обычная квартира. С креслом и проигрывателем, с большим портретом Мартино-го отца-ректора, раму которого Джордж использует в качестве мишени для «дартс»...

Центром постановки у режиссера интеллектуального театра **Галины Полищук** в этот раз становится глобальное противо-

Джордж – С. Шokolov





Сцена из спектакля

стояние — жизни настоящей и искусственной, мира старого, ориентированного на память, и мира нового, ориентированного на эксперимент.

А частная семейная драма (все та же — один женат по расчету, другой по «залету», причем ложному, любви нет и в помине...) здесь только фон. Фон, правда, весьма яркий.

Гости и хозяйка слишком напоминают фигурки, которые начинают танцевать, если открыть крышку музыкальной шкапулки. Они беседуют и ругаются, не прерывая танцев под разнообразную музыку — от «А toi» Дассена до «Битлов». (Смена темы разговора обозначается выключением проигрывателя.) Наливают и пьют, поочередно припирают друг друга к стенке и доводят до истерики...

А рядом в лаборатории две безликие белые фигуры переливают что-то из пробирки в пробирку, переставляют колбы, словно совершая священнодействие. Наука — новая религия современного мира в этом спектакле выглядит механизмом, который незаметно управляет всем происходящим.

Крыша музыкальной шкапулки открыта. Четыре фигурки танцуют...

Два персонажа архетипичных — Джордж и Марта.

Джордж (Заслуженный деятель культуры Омской области **Сергей Шоколов**) поначалу кажется классическим маленьким человечком — сутулый очкарик в сером пиджаке опирается на стопку книг, которую держит в руках. Но разговор о будущем предполагает мгновенную смену амплуа — Мы станем расой, рожденной в пробирках... создадим расу людей аккуратненьких, белокурых и держащихся строго в границах среднего веса!!!

Он стоит, подняв руку как памятник на пьедестале. Только в отличие от памятника буквально трясется от переизбытка чувств. Не говорит, а кричит:

— Культуры и отдельные народы исчезнут! Миром овладеют муравьи!

Это уже вечный возмутитель спокойствия, безумный философ, поглощенный своими идеями. Он жалок и величествен, благороден и мерзок. А решившись на убийство иллюзии, неумолим как сама судьба. И сам собой напрашивается вывод: такой персонаж и семейная жизнь — понятия несовместимые.



Джордж – С. Шоколов, Марта – М. Долганева

И что с того, что Марта (**Мария Долганева, Александра Урдуханова**) — земное воплощение богини любви? Современное — обольстительница с пышными локонами в розовой блузке с оборками и древнее — изваяние в окружении огней (в розовой сорочке — т.е. обнаженная). Афродита, Венера, Лакшми... У Марты есть и другая ипостась — сильная женщина. У Марии Долганевой это проявляется явно, у Александры Урдухановой сила, скорее, скрытая. Но и то, и другое подходит под определение «стальной характер».

Ник и Хани — два персонажа современных, они проще. Опытный ловелас Ник (**Артем Ильин**) порой походит на сытого довольного кота. Он человек, нашедший свое место в жизни, вполне в ней устроившийся. И на супермена — как в большинстве версий «Вирджинии» — совсем не похож. Это, скорее, успешный менеджер.

Хани (**Ольга Ванькова, Кристина Лапшина**) можно охарактеризовать двумя словами — просто девочка. Живущая, не приходя в сознание. В желтом костюмчике, нарочито медового цвета, она кажется притор-

ной — слишком много кривляется, слишком громко смеется, слишком нарочито улыбается. Всеми силами стараясь скрыть свой страх. Но что у трезвого на уме, у пьяного на языке. Хани в одной майке, сидя на столе, пьет из «горла» и лепечет:

— Не хочу ничего, ничего не хочу уже. Я ничего не хочу знать.

Буквально физически чувствуется неприкрытый ужас человека, оказавшегося рядом с чем-то жутким, ледяным. Ужас перед тем, что всегда было самой главной женской радостью — перспективой стать матерью.

Четыре фигурки легко перемещаются между двумя пространствами. Посреди разговора с Джозефом Ник накидывает на плечи халат и уходит в лабораторию. Тоже священнодействовать с пробирками. Супруг Марты «прикладывается» к колбе со спиртом, стоящей на лабораторном столе. Лабораторный стол во втором акте бесцеремонно въезжает в комнату. Стены которой, кстати, украшают фотообои с изображениями из анатомических книг начала XX века и живописью Босха. Два пространства смешиваются, частично накладываются друг на друга...



Сцена из спектакля

Еще этот спектакль Галины Полишук вполне можно назвать попыткой вернуть ставшим сегодня излишне легкими словам их силу. Словом можно убить — как именно, здесь демонстрируется. Марта издевается над писаниной Джорджа, поливая его автора красным вином из зеленого бокала. Красное вино кровью растекается по белой рубашке. Джордж сползает на колени, потом бьется в конвульсиях — как человек, наступивший на оголенный электрический провод... Сказаны непоправимые слова — и стол, бывший пьедесталом, превращается в гроб...

А песенка из «Трех поросят» становится заклинанием, призванным оградить привычный мир от беспощадной реальности. Как она только не поется — даже на мелодию песни Джо Дассена. В общем, Вирджиния Вульф осталась только в названии. Хотя, нет. С ведущей фигурой модернистской литературы первой половины XX века спектакль связывает главный звуковой фон — стук сердца. Намек на «Дом с привидениями» Вирджинии Вульф: «Тут-тут-

тут-звучит сердце дома...». Призраков здесь хватает, но никто ничего не ищет и не находит. Здесь только теряют — то, за что так пытались держаться. Потому что любая иллюзия в конце концов рассеивается.

Марта кричит и бьется в истерике позади стола со свечами. Джордж читает заупокойные молитвы на латыни. Все, кончено. Сиамские медсестры переставляют стол, несут обратно оборудование...

А Марта и Джордж, внезапно оказавшиеся наедине с собой, уходят в открывшийся синий проем-портал, сгорбившись как старики. Неуверенно напевая все то же заклинание: «Нам не страшен серый волк». Все-таки не страшен? Непонятно... Точно так же неясно, истина или иллюзия — вера в способность науки решить все человеческие проблемы? И насколько реален все-таки мир, построенный на этой вере?

Вопросов множество. Ответов нет.

Елена МАЧУЛЬСКАЯ
Омск

УФА. Бесконечное одиночество мальчика

В истории башкирского театрального искусства повесть «**Белый пароход**» **Чингиза Айтматова** занимает особое место. В 1978 год одноименный спектакль Башкирского театра кукол в постановке известного российского режиссера-кукольника Владимира Штейна, принес театру всесоюзную славу, спектакль вошел в «золотой фонд» спектаклей театров кукол XX века. И вот к этой повести теперь уже обратился **Башкирский государственный академический драматический театр им. М. Гафури**. Авторами инсценировки стали художественный руководитель театра **Олег Ханов** (он же исполнил одну из главных ролей — деда Момуна) и режиссер спектакля **Линас Мариюс Зайкаускас**. Имя режиссера уже знакомо уфимским зрителям, в его постановке с большим успехом в Русском драматическом театре шел спектакль «Кавказский меловой круг» Б. Брехта, в Уфимском татарском театре «Нур» — «Три сестры. Годы спустя...» по мотивам одноименной пьесы А.П. Чехова, в Национальном Молодежном театре — «Лавина» Т. Джудже-ноглу. Для постановок Зайкаускаса характерны оригинальность и новизна сценических интерпретаций, образность художественного языка. В работах режиссера всегда отчетливо видна его личная позиция по отношению к проблемам социума, межличностных отношений, порой выражающаяся через откровенные и жесткие средства выразительности. И на этот раз Зайкаускас не изменил своим художественным принципам, спектакль «Белый пароход» — это очень личное видение и понимание произведения Чингиза Айтматова, открывающее новый смысл в характерах и сюжете.

Перед сценой размещен стеклянный куб с водой. В прямом понимании, куб с водой — это запруда, сооруженная дедом Момуном (**О. Ханов**) для внука, и плавающая в которой, Мальчик (**Ф. Рахметов, А. Ситди-**

ков) представляет себя рыбой. Мне же думается, что вода здесь выступает как некая метафора, напоминающая о природном, инстинктивном начале, я бы сказала, об утробе матери, где ребенку уютно и надежно... Сцена представляет собой степной склон; в правой игровой зоне, на деревянной скамье почти все время находятся герои: Момун, Баба (**Г. Мубарякова, Т. Хисамова**), Бикэй (**С. Хакимова**), Гульямал (**Г. Рафикова, Ю. Галяутдинова**), слева — Рассказчик (**Ф. Гарипов, А. Кунакбаев**) и оркестр. Основными цветами в художественном оформлении спектакля стали терракотовый и серый (костюмы артистов), материалами — дерево, сукно (доски, бревна, куклы). Вот она, сухая и выжженная под солнцем киргизская земля! Лишь изредка, как полянки с цветами, вдруг ожилят ее яркие, цветастые платки девушек — тонкий и точно найденный художником штрих! Надо отметить, что оформление спектакля (сценограф **А. Нестеров**, художник по костюмам и куклам **М. Мисюкова**), выполненное в грамотно подобранной цветовой гамме, условной и стилизованной манере, очень лаконичное, а главное, оно не вступает в диссонанс с общим режиссерским замыслом. По мере развития сюжета на экране, расположенном на заднем плане сцены, мы видим кисти рук, быстро и ловко изображающие на песке различные образы (художник компьютерной графики **Р. Магалимов**). Рисунки, будто написанные детской рукой, строго соответствуют смыслу происходящего, обогащают партитуру спектакля и есть в этом приеме некий потаенный смысл: рисунки на песке как предчувствие трагической жизни Мальчика, ускользающей, как песок сквозь пальцы. Начинает спектакль и ведет его Рассказчик: «У него было две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая та, которую рассказывал дед. Потом не осталось ни одной. Об этом речь». Роль Рассказчика является связую-



Бикэй — С. Хакимова,
Орозкул — И. Юмагулов



Бикэй — С. Хакимова,
Момун — О. Ханов

щей. Казалось бы, отношение Рассказчика к происходящему должно быть в некоторой степени беспристрастным. Однако в исполнении Фиргата Гарипова чувствуется глубокое внутреннее отношение, в его повествовании выражены боль, сочувствие героям, а в последние трагические минуты звучат интонации горького сожаления и безысходности. У режиссера рассказчиками в отдельных сценах выступают и сами герои спектакля: Момун, Мальчик, Бабка, Гульямал. По брехтовскому «эффекту отчуждения», герои, «остранившись», встают к микрофону и начинают вести повествование от третьего ли-

ца. А Гульямал в один из моментов «отчуждения» становится воплощением Рогатой Матери-оленихи, по древнему киргизскому поверью — прародительницы киргизского народа. Этот прием, заимствованный из брехтовского эпического театра, вкупе с «живым» музыкальным сопровождением, которое на протяжении всего спектакля больше тревожное, напряженное (композитор **У. Идельбаев**), очень органичен и художественно оправдан, так как режиссер все же стремился задать спектаклю эпическое звучание.

В спектакле выделены истории Мальчика и семейной пары Бикэй и Орозкула.



Мальчик — Ф. Рахметов



Сцена из спектакля

Судьбы остальных героев остаются вне внимания режиссера. Тяжелыми, густыми красками написана Айтматовым история мучительных, невыносимых отношений Бикэй и Орозкула. И режиссер не жалеет красок. Светлана Хакимова в роли Бикэй сумела найти тонкие психологические нюансы к пониманию характера вечно униженной и зависимой от мужа-тирана жены, женщины, лишенной материнства, но не лишенной способности любить и прощать... Но и в ней однажды происходит душевный надлом. После очередного избиения мужем, Бикэй пытается покончить жизнь самоубийством, ее спасают и

возвращают на знакомые ей круги ада. И в своем отчаянном монологе она прощается с собой — прежней, оставаясь живой физически, духовно мертвой. Нет просвета в ее жизни и потому в ней, уставшей и понявшей это, зародилось уподобление своему мужу. Из нее Орозкул, будучи сам рабом своих страстей и амбиций, старательно вылепил себе подобную, рабыню-манкурт. Образ, показанный Хакимовой в развитии, в кардинальной метаморфозе — большая творческая победа актрисы, ее преодоление и наше зрительское потрясение. Орозкул в исполнении Ильдара Салитова и Ильфата Юмагулова сугубо отри-



«Белый пароход».
Сцена из спектакля

пательный образ. Актеры одинаково верно создают его чванливым, циничным, жестоким и еще более деградирующим от постоянного пьянства.

В спектакле нет одного из персонажей повести — Кулубека, друга, которого незадолго до трагедии обрел Мальчик. Для меня же Кулубек олицетворяет собой некую иллюзорную надежду, шанс на спасение: «Ты уплыл. Не дождался ты Кулубека. Как жаль, что не дождался ты Кулубека. Почему ты не побежал на дорогу ... ты непременно встретил бы его. Ты бы узнал его машину издали. И стоило бы тебе поднять руку, как он тотчас бы остановился». Айтматов, как создатель и творец судьбы главного героя, обозначает этот шанс на жизнь. Однако, как признаются многие, Мальчик уже живет своей независимой от автора жизнью и делает свой выбор сам. Важен ли образ Кулубека и можно ли было обойтись без него? Без Кулубека в спектакле усилился мотив одиночества Мальчика. Может быть, об этом и хотели сказать создатели спектакля? О бесконечном одиночестве Мальчика, в настоящих друзьях которого были только «одушевленные» им Бинокль и Портфель... Если у Айтматова радостные и щемящие душу мгновения в жизни Мальчика были, то в спектакле, по замыслу режиссера, их нет, как нет и теплых, искренних

разговоров с дедом Момуном. Возможно, стоило приблизить друг к другу Мальчика и Момуна, но вот в этом и заключается принципиальное авторское решение режиссера: участь Мальчика предпрешена изначально, он одинок априори.

Спектакль «Белый пароход» — одна из серьезных и значительных работ театра. Глубокий, философский, он покоряет также своей актерской слаженностью, ритмической организованностью, театральной условностью в лучшем ее понимании. Важнее всего, что спектакль заставляет нас всех задуматься о главных и вечных ценностях, о высокоом нравственно-этическом ответе перед детьми.

Из истории театра: Башкирский театр драмы обращался к произведениям Ч. Айтматова несколько раз: 1966 г. — «Мать-Земля» по повести «Материнское поле» (режиссер Л. Валеев, художник Г. Имашева, музыкальное оформление — З. Жубанова); 1968 г. — «Прощай, Гульсары!» по одноименной повести (режиссер Л. Валеев, художник Г. Имашева, композитор Т. Каримов); 2003 г. — «Топлек мой в красной косынке» по одноименной повести (режиссер Р. Хакимов, художник Т. Еникеев, композитор Н. Даутов).

Азалия БАЛГАЗИНА
Уфа
Фото Р. ШУМНОВА

САМАРА. Самарскому театру «Камерная сцена» — 20 лет

Самарскому муниципальному театру «Камерная сцена» исполнилось 20 лет. Уникальность этого театра в том, что все эти годы его художественный руководитель **Софья Борисовна Рубина** воспитывает зрителя, в основном, на лучших образцах русской и зарубежной классики. На афише — А. Чехов, Ф. Достоевский, А. Пушкин, Л. Толстой, И. Бунин, В. Набоков, У. Фолкнер, Т. Уильямс. Редкий столичный театр может похвастаться таким репертуаром!

В труппе 20 молодых актеров, выпускников театральных ВУЗов Самары, Саратова, Казани, Воронежа, для которых театр — дом, главный смысл жизни.

В этот приезд мне удалось посмотреть четыре спектакля — инсценировки классических произведений, сделанные и поставленные С. Рубиной.

«Капитанская дочка» А.С. Пушкина состоит из многочисленных эпизодов, сюжетных поворотов, большого количества действующих лиц. Интересна декорация петербургского художника **Георгия Пашина**, в которой главным являются огромные верстовые столбы, превращающиеся то в обеденный стол, то в шлагбаум, то в виселицу. Замечательно придуманы белые мешочки-снежинки, которые, крутясь во время метели, создают ощущение настоящего снежного бурана.

Как и во всех спектаклях этого театра, музыка (**Леонид Вохмянин**) становится действующим лицом спектакля, отделяя эпизоды и связывая отдельные сцены народными казачьими песнями.

Главное действующее лицо — Петр Гринев в исполнении **Евгения Клюева**. Зная этого актера давно, думаю, что это одна из

«Капитанская дочка». Гринев — Е. Клюев, Пугачев — Р. Бузин



его лучших работ, постоянно возвращающаяся память к пушкинскому эпиграфу: «Беги честь с молоду».

Гринева Ключева руководствуется законами чести во всех своих поступках, будь то отношения с Пугачевым, с Машей или со Швабриным. Он создает образ в развитии и является очень разным в различных ситуациях. В первой сцене с Вожатым он совсем юный, наивный, чистый, этот отпрыск дворянского рода, который, не задумываясь, отдает свой заячий тулуп первому встречному. А в сцене допроса, когда идет присяга новоявленному царю-Пугачеву и казнь отступников, Гринева ведет себя очень спокойно, достойно и тихо объясняя ему, почему он не может ему служить и принять присягу. И, наконец, когда он просит Пугачева отпустить Машу, перед нами нет дворянина Гринева и нет разбойника, выдающего себя за царя, а есть просто два человека, которые симпатичны друг другу по-человечески, понимая, что у каждого своя дорога.

Пугачев (**Руслан Бузин**) привлекает скрытой силой и открытым темпераментом. Он мужественный, темный, но умный и лукавый, жестокий, но может быть и добрым. Когда Пугачев объявляет себя царем, актер, пытаясь держаться «по-царски», грешит однообразием интонаций, забывая, что он мужик и прежде всего народный вождь. А в финале мы снова видим могучую фигуру Пугачева-Бузина, когда он босой, в разодранной рубашке, встает на колени и просит прощения у православного народа.

Маша (**Алиса Зеленовская**) — тихая, скромная, с длинной косой, преобразуется, увидев Гринева впервые в Белогорской крепости. Словно солнечный удар пронзил обоих, и они долго стоят друг перед другом в каком-то оцепенении.

Очень достоверно существуют на сцене мать (**Ольга Базанова**) и отец Маши — капитан Миронов (**Владислав Метелица**). Пронзительна сцена, когда Василиса Егоровна, растрапанная, в одной рубашке, прибегает и видит повешенного мужа и припадает к его ногам, целуя сапоги.

Образ Швабрина, пожалуй, самый сложный в повести Пушкина. Он умен, ироничен, желчен, ядовит, далеко не прост, даже талантлив, но ослеплен своей темной страстью к Маше и оскорблен тем, что она не отвечает ему любовью, хочет мстить всем. Этот комплекс и приводит его к измене. Молодой актер **Артур Быков**, к сожалению, не совсем справился со сложным характером, он порой был невыразителен, как бы отстранен от всего происходящего, все время находясь в тени.

В спектакле много интересных режиссерских находок — и сцены народного праздника, когда все водят хороводы и играют в снежки, и казнь капитана Миронина, и сцена с императрицей (**Татьяна Артемьева**), у которой Маша просит помилования Гринева. Постановка звучит очень современно и одновременно — поэтично.

Творчество **Владимира Набокова**, блестящего прозаика, началось с его рассказов, в которых, как и в романах, является образ утраченной России. Рубина в своей инсценировке объединила несколько рассказов Набокова 20-х годов, сумела низать их на единый стержень и создать спектакль «**На какой-то звезде...**» о поколении островов рассеяния, об одиноких и неприкаянных эмигрантах из России, оторванных от своих корней и вынужденных приспособливаться к чужбине.

Спектакль очень стильный, изысканный, можно даже сказать рафинированный, в котором сошлось все — и точность, и тонкость режиссуры, где сплетены, подобно кружеву, все сцены, перетекающие одна в другую; и светлые костюмы, и простая, светлая декорация и, главное, способ существования актеров — очень органичный и необыкновенно пластичный.

С самого начала спектакля окунаешь в удивительную атмосферу ностальгических воспоминаний героев, которые под шум прибора по очереди появляются и присаживаются за столиками маленького кафе, примостившегося на берегу моря в Южной Франции, — и сразу ощущаешь себя в том времени и в том месте.



«На какой-то звезде...». Никитин — Р. Бузин, Нина — А. Зеленовская

Никитин (**Руслан Бузин**) приехал из Берлина во Францию в поисках своей матери, которую не видел пять лет после эмиграции, и в кафе он встречает разных людей из России, у каждого из которых своя трагическая история.

Ганин (**Денис Аверьянов**) – герой повести Набокова «Машенька», отрывки из которой вошли в инсценировку, выстраивает свои непростые отношения любви с Машенькой (**Юлия Измайлова**) очень глубоко: актер создает образ человека, много пережившего, страдавшего, который нашел свою, как ему казалось, единственную любовь и потеряв ее навсегда в России.

Матрос (**Евгений Клоев**) рассказывает, как погибла его молодая жена, когда они ехали из России, и в Ницце ее ударила молния. Теперь ему все время кажется, что она должна появиться, и он ищет на берегу камушек, который она держала в руках перед смертью.

А Никитин-Бузин неожиданно узнает во французской проститутке Николь (**Алиса Зеленовская**) свою бывшую любовь

Нину, и на сцене оживают их прежние встречи в Подмоскowie.

В другой сцене Никитин узнает в одном посетителе кафе (**Виталий Тимошкин**) чекиста, который его пытал в России в застенках НКВД – буравил штопором ступни ног. В ярости схватив его, Никитин, помавав перед его лицом штопором, которым он открывал вино, брезгливо отпускает чекиста, не желая марать рук.

И, наконец, Никитин находит свою мать (**Ольга Базанова**), которая, не ожидая встречи с сыном, была страшно растеряна и нервна. Она ждала молодого любовника и не могла скрыть того, что взрослый сын появился не вовремя и расстроил все ее планы, а двадцатитрехлетний Мишель – ее последняя надежда в этом чужом мире. «Все мы здесь русские скитальцы между звездами, собрались на чужой планете», – об этом красивый и очень грустный спектакль С. Рубиной. Финал спектакля пронзителен – Никитин-Бузин очень тихо, но с отчаянием произносит: «Мы обязательно вернемся!»

Режиссер Рубина не боится преодолевать, на первый взгляд, непреодолимые вещи. Прodelав гигантский труд, она создала инсценировку по страницам огромного полифонического романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», назвав ее «Как прекрасен этот ужас!» Примеров успешных инсценировок по этому роману очень мало, есть некоторые издержки и в этой – некоторая затянутость, очень частая смена картин, дробность и фрагментарность.

В очень сложном спектакле, который хочется назвать «Левин», на первый план выходит именно этот герой в прекрасном исполнении **Руслана Бузина** – с его философскими размышлениями о жизни, о будущем России, об экономике, о труде, с его тягой к земле. Он самобы-

«Как прекрасен этот ужас!» Анна – А. Зеленовская, Каренин – В. Метелица



тен, обезоруживающе искренен и заряжен огромной энергией.

Левин Бузина одинаково достоверен и привлекателен, и когда он, влюбленный в Китти (**Ксения Соловьева**), делает ей предложение и получает отказ, и в деревне, где он вместе с мужиками косит траву. Совершенно завораживает своей верностью духу романа сцена, когда после долгой разлуки Левин пишет свое объяснение в любви на воображаемом окне, а Китти очень энергично пишет ему таким же способом ответ – «люблю».

Анна Каренина – одна из самых привлекательных и противоречивых героинь мировой литературы, которую мечтает сыграть каждая актриса. Анна **Алисы Зеленовской**, очаровательная и хрупкая, с самого начала полна предчувствий, ожидания беды и все равно идет навстречу запретной страсти. Она пытается бороться со своей жизнью, со своей судьбой, со своей любовью к Вронскому, но как бы заранее предвидит все свои муки и свою обреченность, что и приводит ее к трагической развязке.

В спектакле Каренин (**Владислав Метелица**) вызывает, как это не покажется странным, больше сочувствия, чем Вронский (**Иван Кочубей**). Он, конечно, боится общественного мнения, осуждения света, но он любит Анну, нежен к ней и очень страдает. Он достойно встречает разрыв и только с отчаянием кричит: «Я люблю тебя!» Сразу постарев, согнувшись, он медленно уходит. Это трагедия двух сильных страдающих людей.

Вронский Кочубея элегантен, подтянут, красив, но в нем с самого начала чувствуется какая-то заурядность. Да, возникла любовь, а скорее страсть к Анне, еще больше разжигаемая от невозможности быть вместе. Но она скоро прошла, особенно когда Анна оказалась не принятой в свете, наедине со своим счастьем, со своей ревностью и любовью только для себя.

После очередной ссоры и яростного крика Вронского: «Это становится невыносимым!», Анна решает свою судьбу.

В семье Облонских Стива (**Евгений Клюев**), легкомысленный московский ба-

рин, занят своими развлечениями и любовными похождениями. Клюев играет его очень мягко, он легко порхает по сцене как и по жизни, не скрывая, что разлюбил свою жену Долли (**Лариса Ляпунова**). Поистине, «все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастная семья несчастна по-своему» (Лев Толстой).

«Цветы запоздалые» — один из самых лирических рассказов А.П. Чехова о неразделенной любви и жажде любить и быть любимым. Режиссер С. Рубина как всегда стремится открывать неизведанное. Существуют лишь кино- и телевизионные версии этого рассказа, но на сцене в театре это его первая постановка.

Спектакль камерный, зрители сидят на сцене, поэтому и оформление московс-

«Цветы запоздалые». Маруся — А. Зеленовская, Доктор Топорков — Р. Бузин



ким художником **Марией Митрофановой** очень лаконично — в доме разорившихся князей Приклонских стол, стулья, диван, но есть одна замечательная метафора: сквозь заднюю стену и большие старинные настенные часы прорываются сквозь время к свету и любви ветви деревьев с маленькими нераспустившимися цветочками.

Княгиня Приклонская (**Ольга Базанова**) умирает, не пережив разорения и нищеты. Ее беспутный сын Егорушка (**Владимир Ярыгин**) пропивает и проигрывает в карты последние гроши, занимая их даже у прислуги, среди которой выделяется образ верного слуги Никифора (**Вадим Вишневский**). Надо сказать, что его образ в спектакле создан несколько полемически к рассказу Чехова — здесь он молод, тайно влюблен в княжну Марусю, всегда с теплотою и нежностью смотрит на нее, слишком интеллигентен, глубоко проживает все, что происходит с его хозяевами, и чувствуется, что он часть этой семьи, и без него они все пропадут.

Роль княжны Маруси трудна, так как практически на ней держится все действие. Свою страстную влюбленность в успешного красавца доктора Топоркова, который не обращает на нее никакого внимания, она, страдая, глубоко несет в себе, и только приходя к нему на прием, вся трепещет и глаза наполняются слезами.

А доктор Топорков (**Руслан Бузин**) деловит, серьезен и нацелен только на личное благополучие. Правда, иногда он чуть заметно улыбается уголками губ, но буд-то испугавшись самого себя, тут же снова надевает маску безразличия и холодности. И только один раз в своей жизни он дрогнул и его охватило ответное чувство, когда он услышал тихие отчаянные слова Маруси: «Я люблю вас, доктор!» и увидел ее глаза. Зная, что у нее чахотка и дни ее сочтены, он попытался украсить эти ее последние дни жизни любовью, вниманием и запоздалыми цветами.

Эленора МАКАРОВА

ЛЕТО С РИМАСОМ ТУМИНАСОМ

Такое замечательное слово – лето, такой замечательный режиссер – Туминас! А вместе, не слова – а просто песня! За прошедший с фестиваля год стерлись и спрятались в закоулках памяти какие-то мгновения недовольства и разочарования. Остались яркие, солнечные, летние «картинки с выставки Римаса Туминаса». Удивительные дни, которые начинали фестивалить не на спектаклях, а значительно раньше – с самого утра. Когда в волшебном литовском городке и его окрестностях, на фоне потрясающих пейзажей и в неформальной дружеской атмосфере, участники, гости, организаторы фестиваля и сам – великий и прекрасный Р.Т.! – общались, спорили, делились впечатлениями и опытом, плавали в бассейнах, бродили по лесу, собирая в один котел грибы и ягоды... Чтобы каждый вечер удивляться и радоваться чему-то на спектаклях.

Елена Лиопо (г. Минск)

В прошлом году литовцы смогли немало удивить театральную общественность России, ближнего и даже дальнего зарубежья. Летом 2013 года в небольшом курортном городке **Друскининкай** с размахом прошел **театральный фестиваль «VASARA»**.

Его появление на свет оказалось столь же неожиданным, сколь и назревшим. Театр в России, невзирая ни на какие сложности сегодняшнего дня, продолжает оставаться столпом русской культуры, и потому весьма востребован. Интерес к нему порождает необходимость поиска новых больших площадок, где можно было бы разом и в большом количестве увидеть как мэтров современного театра, так и молодые дарования. И подобного рода фестивали дают хорошее представление о том, чем живет сцена сегодня и какой она будет завтра.

Неожиданным оказалось другое – место проведения. Почему фестиваль принимала не Россия, почему Литва и Друскининкай? Ответ довольно прост: почетным президентом фестиваля является **Римас Туминас** – художественный руководитель Театра им. Евг. Вахтангова, литовский режиссер, чей вклад в популяризацию русского театра неоднократно был отмечен самыми высокими наградами.

С точки зрения географии проведения фестиваля место оказалось идеальным. Расположенный на юге Литвы, в 130 километрах от Вильнюса и в 100 километрах от Каунаса, на границе Литвы, Польши и Белорус-



Президент
фестиваля
«VASARA»
Римас Туминас



Гран-при фестиваля «VASARA»

сии Друскининкай еще в советские времена славился своими санаториями с минеральной водой, лечебными грязями и живопис-

ными пейзажами. А сегодня город включен в топ-десятку лучших европейских климатических и бальнеологических курортов.

Помимо этого, Друскининкай является одним из центров культурной жизни Литвы. Уже много лет здесь проходит международный музыкальный фестиваль имени Микалоюса Чюрлениса — уроженца этих мест, выдающегося литовского художника и композитора; родоначальника профессиональной литовской музыки. Так исторически сложилось, что контингент отдыхающих в городе составляют люди образованные, творческие, и их запросы на культурный досуг вполне соответствующие. Поэтому, как говорится, звезды сошлись.

Российско-литовский коллектив энтузиастов-вдохновителей, закатав рукава, приступил к работе. И если на стадии вынашивания идеи еще были какие-то сомнения в том, востребованным ли окажется это мероприятие, то после его анонса появились сомнения, сможет ли тихое уютное местечко выдержать небывалый наплыв гостей — такой масштабный отклик получили организаторы фестиваля.

В какой-то момент стало понятно, что провести праздник театра будет сложнее, чем предполагалось вначале. В одном из интервью **В. Тринкунас**, один из главных



Друскининкай



«Простая история». Оренбургский драматический театр

инициаторов и организаторов фестиваля с литовской стороны, так описал свою озабоченность: «Только когда приехал в Москву и увидел, что на презентацию фестиваля собралось около 600 человек, я понял, во что мы ввязались».

Прошедшее «ЛЕТО» — именно так с литовского переводится слово «vasara» — в Друскининкае оказалось жарким. Целый месяц известный город-курорт был центром театральной жизни почти всего постсоветского пространства. На театральный смотр, в конкурсную и внеконкурсную программы были приглашены театры из **России, Литвы, Белоруссии, Армении и Молдавии**. Коллективов, желающих выступить здесь, оказалось так много, что организаторам, в конечном итоге, пришлось отказать в участии ряду претендентов. Попросту не хватило времени и мощностей.

В прошлом году в состав жюри вошли выдающиеся театральные деятели из разных стран: Народный артист СССР **Регимантас Адомайтис**, Заслуженная артистка Литвы **Эгле Габренайте**, театровед **Людмила Гра-**

мыко, член Президиума Словацкой Академии Наук, профессор **Дагмар Подмакова**, лауреат Государственной премии СССР **Владас Багдонас**. Председателем жюри стал доктор искусствоведения, профессор **Алексей Вадимович Бартошевич**, один из наиболее уважаемых шекспироведов мира.

Фестиваль, тема которого звучала как «**Классика и XXI век**», состоял из трех частей. Открывался смотр так называемой «звездной неделей», на которой вне конкурса были представлены уже известные спектакли, давно снискавшие интерес и высокие оценки публики. Второй частью фестиваля стала конкурсная программа, где были представлены работы как режиссеров-дебютантов, так и уже зарекомендовавших себя мастеров. В разных жанровых формах конкурсанты представили сценическое прочтение хорошо известных и редко воплощаемых на сцене произведений **Лессинга, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Пушкина, Тургенева, Мицкевича** — так что палитра была на самый разный вкус. Третий и завершающей частью месяца



Молодежный театр «Сулицы Роз» (Кишинев)

ного театрального смотра стал показ студенческих работ.

По итогам фестиваля гран-при «VASARA-2013» увез белорусский **Гродненский областной театр кукол**, покоривший всех своим мистическим спектаклем по мотивам повести **А.С. Пушкина** и оперы **П.И. Чайковского** «**Пиковая дама**».

Русскому Драматическому театру Литвы, с формулировкой «За остроту анализа проблем современной действительности», достался приз в номинации «Современный взгляд на современную жизнь» за постановку «**Метода Гренхольма**» каталонского драматурга **Жорди Галсерана**. Автором спектакля является **Агньюс Янкявичюс**, один из ведущих молодых режиссеров Литвы.

Спектакль **Оренбургского драматического театра** «**Очень простая история**» был отмечен дважды: «Призом зрительских симпатий», а также «Специальным призом председателя жюри». Алексей Бартошевич решил вручить ее Заслуженному артисту России **Владимиру Бухарову** за исполнение роли Соседа, в которой актер со-

здал «образ, полный жизненной правды и силы сострадания».

Приз за «Лучший актерский ансамбль» достался театральной компании «**Открытое пространство**» (Санкт-Петербург), спектакль «**Любка**» по повести Дины Рубиной. «Лучшая мужская роль» уехала в **Минский театр «Ч»** за работу **Романа Подолько** («**Дзяды**»), а «Лучшая женская роль» осталась в Литве и перешла в руки артистки **Вильнюсского Малого театра Агне Шатайте** («**Достоевский детям**»). Московский театр «**Школа драматического искусства**», а вернее режиссер спектакля «**Чудо со щеглом**» — **Александр Огарев** получил приз за «Лучшее музыкальное оформление», благодаря «яркой идее соединить поэзию Тарковского с музыкой Шуберта».

Что важно, часть времени организаторы уделили молодым и начинающим режиссерам — большим успехом пользовались работы студентов-выпускников театральных вузов — и в нынешнем году намерены уделить еще больше. По словам пресс-атташе фестиваля Наталии Ефремовой, «хо-



Участница фестиваля Габриэла Туминайте

рошо зарекомендовать себя на подобном форуме — это большая удача для начинающих режиссеров. Зритель не оставил молодых людей без внимания, поэтому, можно сказать, что идея наша оправдалась, и в будущем мы приложим все силы, чтобы развиваться в этом направлении». В рамках фестиваля была проведена **лаборатория молодых режиссеров при Союзе театральных деятелей РФ** под руководством маэстро Туминаса. В ней принимали участие режиссеры из **Владивостока, Чебоксар, Уфы и Стерлитамака, пос. Мирный, Верхнего Уфалея, г. Заречный, Новосибирска, Ростова-на-Дону, Йошкар-Олы, Краснодара, Санкт-Петербурга, Москвы**. Лаборатория была открыта в 2007 году. За это время занятия проходили в Москве на базе Вахтанговского театра, в Ялте в Доме творчества «Актер». У молодых подопечных Римаса Туминаса появилось много возможностей пообщаться с участниками фестиваля, маститыми деятелями искусства, некоторые из них, такие как Регимантас Адомайтис и Алексей

Бартошевич даже провели несколько лекций. Появилась идея развивать дальше режиссерскую лабораторию Римаса Туминаса в рамках фестиваля VASARA-14 и сделать ее постоянной базой летний Друскининкай!

Новый фестиваль в Литве откроется **11 июля 2014 года**. Как и в прошлом сезоне, на его проведение отводится три недели. «Театр: далекое и близкое» — такова тема VASARA-2014. В этот раз ожидается приезд более 20 театров из **России, Литвы, Польши, Белоруссии, Израиля и Италии**.

Итак, что же нас ждет в этом году?

Победитель прошлого года фестиваля Гродненский областной театр кукол привезет свою премьеру, спектакль «Фауст. Сны» по мотивам «Фауста» И.В. Гете.

Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова побалуует премьерой спектакля «Крик лангусты» по одноименной пьесе Дж. Маррелла о последнем лете жизни великой Сары Бернар. В главных ролях: Заслуженная артистка России Юлия Рутберг и Заслуженный артист России Ан-

дрей Ильин, известные по своим работам в театре и кино.

Московский театр на Малой Бронной покажет спектакль режиссера Сергея Голомазова по пьесе Жана Ануя «Коломба, или «Марш на сцену!»», где в главной роли выступит уже полюбившаяся литовскому зрителю по спектаклю «Три высокие женщины» заслуженная артистка Армении, ведущая актриса театра Вера Бабичева.

Московский театр им. М.Н. Ермоловой привезет два спектакля — «Не для меня» по пьесе Владимира Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас» режиссера В. Данцигера и «Самая большая маленькая драма» в постановке Родиона Овчинникова с легендарными Народным артистом России Валентином Гафтом и Народным артистом СССР Владимиром Андреевым в главных ролях.

Подтвердили свое участие в фестивале такие известные артисты, как народная артистка России Елена Камбурова и ее Театр музыки и поэзии, народный артист России Александр Филиппенко. Свой спектакль «Лица» по рассказам А.П. Чехова привезет народный артист России, Председатель Союза театральных деятелей РФ Александр Калягин.

Впервые на фестивале будут представлены лауреаты самого престижного в России театрального фестиваля «Золотая Маска». Известный российскому и литовскому зрителю «Свой театр» из Вологды под руководством Заслуженного артиста России Всеволода Чубенко представит на суд зрителя новый спектакль «Ссора» по повести Гоголя «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Литву в этом году, как и в прошлом, будет представлять Вильнюсский Малый театр работой молодого, но уже зарекомендовавшего себя в Литве и России режиссера Габриэлы Туминайте «Dėdės ir dėdienės» J. Tumas Vaižgantas, Каунасский кукольный театр и несколько молодых, но уже известных трупп.

Известный израильский театр «Zego» под руководством Олега Радовильского представит на суд зрителя и жюри спектакль «Женщина в песках» по роману Кобо Абэ.

Впервые на фестиваль приедет итальян-



«Медея». В главной роли Юлия Рутберг

ский театр Teatro Sala Uno и привезет работу «La Morsa» L. Pirandello.

Польская Республика представит спектакль Матэуша Ольшевского «Novecento» по одноименному роману Алессандро Барикко.

Опыт прошлого фестиваля и заявленная программа нового дают повод говорить о том, что растет как география, так и уровень известности и мастерства его участников. VASARA-2013 стала первым блином команды Римаса Туминаса. И этот блин вышел вовсе не комом. Среди многочисленных откликов, появившихся в СМИ после проведения праздника, нет ни одного хотя бы сдержанного. Фестиваль вызвал восторг у всех участников. При сохранении динамики роста интереса к нему уже через пять-шесть лет впору будет говорить о VASARA, как о явлении мирового масштаба.

Римас Туминас (президент фестиваля): «Нет разницы, литовский театр, русский театр. Боль одинакова, радость одинакова. Все зависит от вкуса. От такта, вкуса и культуры».



Гости фестиваля
М. Корчак и
В. Шиловский

Олег Ефремов (художественный руководитель VASARA): «Спасибо этому городу, этой замечательной стране. Я думаю, что мы начали великое дело. Я счастлив...»

Александр Бурдонский (народный артист России): «И в нашей жизни повседневной, Бывают радужные сны». Так написал великий Тютчев.

Так и мы, участники фестивального спектакля, восприняли поездку в Друскининкай. Так было интересно, добросердечно, в высшей степени тактично и хлебосольно. Спасибо!!!»

Бируте Мар (актриса): «Идея летнего театрального фестиваля в Друскининкай — прекрасна. Это подтвердили на прошлогоднем фестивале полные залы зрителей, их теплые отзывы и аплодисменты.

Надеюсь, что в ближайшее время Друскининкай летом станет центром театральной культуры Литвы, уютным местом встреч театральных профессионалов; а гости курорта будут выбирать этот город, зная, что во время отпуска смогут посмотреть лучшие, вышедшие за последнее время спектакли, встретиться с их создателями в неформальной обстановке».

Регимантас Адомайтис (народный артист СССР): «Рад, что фестиваль не погиб, а продолжает свою деятельность.

Я приветствую такую инициативу. Это очень красиво».

Людмила Чурсина (народная артистка СССР): «Удивительно теплый, светлый! Без дежурной помпезности и чрезмерного пафоса, естественный, как сама природа Друскининкай».

Юлия Рутберг (заслуженная артистка России): «Я счастлива, что этим летом в мою жизнь вошла “VASARA”!

“ЛЕТО” — это маленькая жизнь...»

Всеволод Шиловский (народный артист РСФСР, кинорежиссер, педагог): «Мне нанесли колоссальный театральный удар, послали даже не в нокдаун, а в нокаут. Достоинство всяческого уважения проделанная организаторами подготовительная работа, благодаря которой почти месяц курорт живет театральной жизнью. Аналогов этому фестивалю нет. Если фестиваль будет продолжаться, он может стать событием мирового значения».

И еще один немаловажный аспект. Появление фестиваля — это путь к возвращению добрососедских отношений между Россией и Литвой. Поддержка русскоязычного фестиваля в Литве — серьезная заявка на дальнейшую интеграцию и взаимопонимание людей и государств.

Евгений КУЗНЕЦОВ

В ПОИСКАХ ЗАВЕТНОГО КЛЮЧИКА

Художественный руководитель **Днепродзержинского театра им. Леси Украинки Сергей Чулков**, кажется, знает ответы на все вопросы. Ему иначе нельзя. Невозможно поставить спектакль, способный тронуть душу, без глубокого понимания всего, что заключено не только в тексте, но и вокруг него.

С самого детства театр прочно вошел в жизнь Чулкова. Так уж сложилось. Если бы любовь к театру не заявила о себе так сильно, не было бы нескольких сотен ярких спектаклей, подаривших зрителям волшебные мгновения душевного полета. И уж точно не было бы фестиваля «Классика сегодня», который на протяжении многих лет радует любителей театрального искусства блестящей игрой артистов из России, Казахстана, Украины, Италии и еще многих, многих стран.

Родился Сергей Чулков в семье актеров. Театр всегда был чем-то само собой разуме-

ющимся. Посещал различные театральные кружки, переиграл всевозможные роли. Несчетное количество спектаклей пересмотрел. Благо, рос в Ленинграде: театров в северной столице было предостаточно, хороших постановок тем паче. Довелось и в кино сниматься. Роли в фильмах «Кортик» (1954) и «Два капитана» (1955) были эпизодическими, но Сережу это мало заботило, главное — весело провести время. «Я тогда был шалопаем. Учился из ряда вон плохо, кое-как закончил школу». Время определяться, но какой путь избрать, ума приложить не мог. Решил основательно все обдумать, а пока устроился монтировщиком сцены.

Профессии менял часто: осветитель, радист... но в 27 лет шалопайничать вконец опостытело. Жить ради одного дня стало скучно, порхать без смысла — не интересно. В чем же себя проявить? И тут припомнились два случая...

Сергей Чулков на репетиции





На репетиции

Как-то в театре, где Сергей работал монтировщиком сцены, играла сама Мария Бабанова. «Невозможно сопротивляться обаянию ее игры, — писал театровед П.А. Марков. — Ей и сопереживаешь и ею же любишься; с ней не хочется расставаться». Потрясающий эффект воздействия Бабановой на зрителя Сергеем довелось испытать на себе. В те времена сдвинуть занавес с места можно было, поворачивая ручку подъемного механизма. Нелегкое занятие, входившее в обязанность монтировщика сцены. В тот памятный вечер занавес поднимался и опускался 32 раза — не желал зритель отпустить любимую актрису. Тогда Сергей совсем не чувствовал усталости и все крутил и крутил ручку, а в голове вертелась и вертелась мысль — вот если бы результат моего труда хотелось кому-то видеть снова и снова.

Вторая история связана с Иннокентием Смоктуновским. Впервые они встретились у общего приятеля на квартире. Знакомство очень напоминало эпизод из фильма «Москва слезам не верит». Сергею Чулкову, как и главной героине картины, ни о чем не сказало имя будущего Гамлета. Увидеть его в следующий раз довелось толь-

ко на сцене. Сходить в Большой драматический театр на спектакль Г.А. Товстоногова «Идиот» Сергея уговорил приятель. Рассчитывал хорошо провести время и не более того. Но стоило заговорить князю Мышкину, как что-то в душе встрепенулось. До самого конца неотрывно следил за игрой Смоктуновского. Ловил каждое слово, каждый жест. Смотрел и поражался, на что способен этот в жизни тихий человек, какие тайны творческой стихии ему подвластны. Захотелось самому создавать миры, погружаясь в которые человек становится лучше, чище, прекрасней...

Эти знаковые события пронеслись в голове, и вдруг стало все яснее ясного: путь дорога — в театральный. Выбрал факультет режиссуры, хорошо осознавая, люди годами обивают пороги театральных вузов, где уж тут с первого раза. Вот и сказал себе: поступлю — так тому и быть, ну а нет — продолжу поиски своего места под солнцем. Поступил....

Годы студенчества в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии — время, вдохновившее на все дальнейшие жизненные взлеты. Что запомнилось?



Премьера спектакля «Дочки-матери»

Честность преподавателей (в их числе был и Г.А. Товстоногов): открыто излагали свои позиции, не опасаясь любопытных ушей и подлых доносов. Это ведь было время, когда каждое неосторожное слово могло навсегда поломать жизнь. Уважение к бесстрашию было столь сильным, что как-то стыдно было увиливать от учебы, вообще что-либо делать плохо на виду у таких титанов. «Славное было время, — вспоминает с налетом ностальгии Чулков. — Самое главное, что ни один из преподавателей меня не обманул. Все, что я почерпнул от них, было проверено временем».

Защитив диплом, работал в Красноярске, потом в Ижевске. «На тамошних подмостках мне и улыбнулось счастье... Ее звали Маргарита Кудина — прекрасная актриса, чудная женщина, ставшая спутницей и смыслом всей моей жизни». Супругов неоднократно приглашали работать то в один, то в другой театр. Весть о молодом, подающем надежды режиссере и о его талантливой жене долетела и до далекого Казахстана. Неразлучную

пару пригласили на работу в Северо-Казахстанский областной драматический театр.

Новый виток судьбы — переезд в Украину. Довелось работать в театрах Кривого Рога и Днепропетровска. Несколько лет занимал должность главного режиссера Днепродзержинского музыкально-драматического театра. Затем пускается в свободное плаванье, ставит спектакли в различных городах Украины и России...

1997 год — режиссера приглашают вернуться на работу в Днепродзержинский театр. Маргарите Кудиной в качестве директора предлагают его возглавить. «Так сошлись звезды», — философски рассудила супружеская пара и приступила к своим обязанностям. Театр на тот момент был в ужасном состоянии: здание нуждалось в реконструкции, финансирования не было, репертуар долгое время не обновлялся, зритель давно утратил к нему интерес. Усилия энергичного директора увенчались успехом — здание было восстановлено, театр готов принять зрителя. Осталось его

вернуть — эта задача легла на плечи главного режиссера Сергея Чулкова.

Первую премьеру, состоявшуюся в обновленном театре, — трагедию Шиллера «Мария Стюарт» зрители приняли с благодарностью. Но в труппе не хватало молодых актеров. Сергею Анатольевичу пришла мысль самому готовить будущих артистов для театра. Так под влиянием обстоятельств открывает он в себе дар педагога. «Неоценимую роль играет мое понимание психологии артиста. Я ведь и сам за свою жизнь переиграл немало ролей. Кому как не мне знать, от чего актер приходит в трепет, что окрыляет его. Горами движет желание снова и снова добиваться любви зрителя, и чтобы занавес в который раз поднимался...»

Артисты признаются: Чулков требователен, но работает с ним легко. Вроде бы парадокс? А нет. Легко потому, что режиссер всегда оставляет пространство для личного творчества, не тяготит, не сковывает актера. «Подобно скульптору, он отсекает все лишнее, и остается верное воплощение образа», — говорит артист Ана-

толий Вертий. «Там, где другим режиссерам требуется не меньше 40 слов, чтобы направить актера в нужную струю, Сергей Анатольевич обходится двумя», — тонко подмечает режиссер Александр Варун, считающий Сергея Анатольевича своим наставником. «Ему неведома злопамятность, — делится мыслями Лилия Марченко, сыгравшая Елизавету в «Марии Стюарт». — Бывали моменты, когда я высказывала ему все начистоту. И думала — теперь уж точно снимет меня с роли. Но пришел следующий день, и Сергей Анатольевич вел себя как ни в чем не бывало».

Мнения всех, кому довелось работать с Чулковым, едины: роли распределяет безошибочно. Поначалу же актеры могут прийти в ужас, узнав, кого им предстоит играть. И только пропустив через себя роль, проникаются благодарностью. «Я питаю артистов своим опытом и сердцем. Чулков-человек может им и не нравиться, но Чулкову-режиссеру — преданы все».

Сначала Сергей Анатольевич действует по наитию, но поиск смысла между строк

Во время репетиции спектакля «Любовь, любовь или как мы попали!»



не прекращает во время всей работы над спектаклем. Результат исследования — новое понимание, новая грань, новое чувство, призванные оправдать или напротив осудить действия героев.

Изошренность постановочных эффектов на сцене мало что решает, убежден режиссер. Актерская игра должна доминировать. Только от силы сценического перевоплощения, от способности артистов точно и правдиво передать режиссерскую мысль зависит успех спектакля. Г.А. Товстоногов любил повторять: «Концепция спектакля лежит в зрительном зале». Пьеса должна быть созвучна мыслям и переживаниям аудитории. Чулков умеет слушать время, и поэтому он так интуитивно точен в выборе произведения для постановки.

В спектакле «Мой бедный Марат» по пьесе А. Арбузова режиссер ставит вопрос — возможно ли пронести светлое чувство сквозь боль разочарований и потерь, и только зритель волен найти ответ....

«Ханума» А. Цагарели — история о любви, чужости, человеческой порядочности — получилась у Сергея Анатольевича очень искренней и доброй. Снова образы, созданные Чулковым, излучают свет, который нежно обволакивает и согревает.

Режиссер предложил свое прочтение мольеровского «Тартюфа» — смелое и экспрессивное. Такой эффект достигается благодаря игре актеров. В декорациях главенствует минимализм. Ничего лишнего, ничего, что могло бы отвлечь от стремления понять, откуда в Тартюфе взялся этот бес, готовый разорвать тело своего хозяина, чтобы только вырваться на волю. Почему человек в здравом уме вершит зло? Как можно соткать пелену обмана, настолько непроницаемую для света истины, и набросить ее на жертву с такой виртуозной легкостью, и как возможно жертве настолько запутаться в силках лицемерия, чтобы упорно не желать освобождаться. Мольер не теряет своей актуальности: фальшь глубоко укоренилась в обществе, склонность к лицемерию циркулирует в организме человека вместе с кровью. Быть может, кто-то в зале узнает себя — в Тартюфе, а кто-то в — Оргоне. Узнает и захочет из-

мениться. «Я должен помочь зрителю раствориться в происходящем, но мыслит он пусть самостоятельно. Я не стремлюсь указывать пальцем: вот это плохо, а вот это хорошо. Моя задача — убеждать!»

Сценическое искусство должно предложить альтернативу всем тем, кто устал от бесчисленных проявлений жестокости на телеэкранах. «Если я могу помочь человеку отвлечься от неприятностей, забыть о невзгодах, подлости, боли или страхе пусть даже на час — я сделаю это. Но если ветер перемен принесет новые настроения и люди перестанут тревожно вглядываться в лица прохожих, опасаясь наткнуться на подлость и ложь, вот тогда я напомним им о Ричарде III. А пока незачем растравлять раны. Пытаюсь залечивать их по мере сил».

Далеко не всегда режиссер бывает понятным. Сергей Анатольевич с улыбкой вспоминает, как на его постановку в тюменском театре местная газета отреагировала гневной статьёй, озаглавив ее «Не отдадим Островского на растерзание Чулкову». В это самое время с мастером пожелал лично встретиться один из театральных критиков. Он был щедр на похвалу, говорил о выдержанности стиля, глубине и острой сатиричности постановки. Поблагодарив за теплые слова, Сергей Анатольевич, между прочим, показал своему доброжелателю разгромную статью, на что тот рассмеялся и произнес: «Сколько людей, столько и мнений». «С тех самых пор к критике отношусь философски, — говорит Чулков, — всегда помню слова Пушкина: «Хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца». Никогда не жду благодарности. Просто делаю то, что считаю правильным».

Опускается занавес, публика неохотно покидает театр, надеясь вскоре вернуться. В головах витают светлые мысли, на лицах играет счастливая улыбка. Жизнь продолжается... Режиссер Сергей Чулков тем временем вынашивает идею нового спектакля, подбирает еще один золотой ключик к сердцам зрителей, чтобы вновь увидеть пламя их восторженных глаз.

Алена КАРАПЫШ
Днепродзержинск

ГОРОД СОЛНЦА ПОСЛЕ ПОТОПА

XIX Губернаторский краевой конкурс в области театрального искусства в Хабаровске

Пушкинские строки про мороз и солнце были актуальны все 12 дней XIX Губернаторского ежегодного театрального конкурса, прошедшего в Хабаровске с 6 по 17 февраля 2014 года. Солнце все это время светило яростно, явно соревнуясь в азарте с неслабым морозом, давая на рассудок и ослепляя. Прекрасный город, едва оправившийся от катастрофического наводнения, старался забыть недавний кошмар. Новогоднюю иллюминацию и ледяные скульптуры в парках не демонтировали третий месяц. Концертная жизнь была ключом. А театральный форум собирал полные залы, как в Хабаровске, так и в Комсомольске-на-Амуре, куда жюри выезжало на целый день ради конкурсных спектаклей городского театра драмы.

К сожалению, у этого яркого события была трагическая тень. Незадолго до отъезда в Хабаровск, уже с билетами на руках, внезапно скончалась наша коллега, замечательный московский критик Александр Ильинична Лаврова, ранее бывавшая в Хабаровске и возглавлявшая жюри конкурса 2013 года. Ее авторитетных суждений и мудрого спокойствия очень не хватало на форуме. Мы посвятили свою работу ее светлой памяти.

Нынешний конкурс начался со спектакля о Пушкине, точнее, о том, как мучительно в душе человека, вовсе не склонного к восприятию культурных ценностей, борются задушевные стереотипы и внезапные открытия, с жизнью духа связанные.

Пьесу Михаила Хейфеца «Спасти камер-юнкера Пушкина» поставил в Хабаровском ТЮЗе режиссер Константин Кучикин (художники Наталья Сыздыкова и Павел Оглуздин). Спектакль смотрят три десятка зрителей в фойе театра, ставшем красивой анфиладой. Многослойное

ее пространство постоянно во что-нибудь превращается. То это школьный коридор, то музей. Из дверей вдруг выдвигается памятник зайцу, временно спасшему жизнь великому поэту, или возникает бюст самого поэта с пугающе огромной головой. В спектакле три персонажа. Артист Александр Зверев текст героя говорит от своего имени. Наталья Мартынова играет то типичную училку, то трепетную музейную служащую, то роковую светскую львицу, в каждой ипостаси оставаясь весьма выразительной. Сценическое существование почти безмолвного Павла Оглуздина не менее содержательно: главный художник театра замечательно рисует мелом на черных плоскостях, похожих на школьные доски, наброски вроде эскизов на полях пушкинских рукописей. Так монологическая повесть обретает многозначную сценическую образность.

Драматическая ирония пронизывает все действие спектакля. «Первое, что я узнал о Пушкине, это то, что его убили», — смущенно и растерянно сознается А. Зверев. Признание это становится источником мучительного стремления героя выйти на новый уровень понимания законов бытия. Напряжение внезапных открытий, к которым герой явно не готов, артист передает в обаятельной скользкой манере. Перед нами существо загнанное, но стремящееся к суверенному существованию. «Прорастание» поэтического духа изнутри неведомых глубин человека, который до поры сам себя полагал ординарным, артист воплощает с глубоко интимным драматизмом.

Тайная жизнь вещей в центре внимания авторов спектакля «Сокровища лесных эльфов» по новеллам финской писательницы Р. Ниемея. Эти «сказкотворения» вместе с актерами Хабаровского ТЮЗа и



«Сокровища лесных эльфов». Сцена из спектакля

юными зрителями в камерном пространстве обыкновенной кухни вершат режиссер **Б. Павлович**, художник **К. Андреева** и балетмейстер **О. Козорез**. Кухонная утварь, одушевленная озорными домовыми, легко раскрывает свою волшебную сущность, помогая ребятам обнаружить в себе бездны творческой фантазии и способность удивляться жизни.

Своя фантазийность была в спектакле «**Все мальчишки — дураки!**» по пьесе **Ксении Драгунской**, поставленной **Александром Зверевым** и **Константином Кучикиным** (художник **Андрей Непомнящий**, ба-

летмейстер **Ольга Козорез**, музыка **Александра Новикова**). Присущая драматургу смесь лирики и иронии усугубляется здесь модным нынче абсурдом, эпатажностью молодежной субкультуры. Даже рэп тут кажется по-своему внятным высказыванием. Артисты сосредоточенно в это играют, стараясь настроить на интересную себе волну и зрителей. Чаще это им удается.

К творчеству **Ксении Драгунской** обратился и театр пантомимы «Триада», где молодой режиссер **Сергей Листопадов** и художник **Сергей Ким** поставили ее пьесу «**Пить, пить и плакать**», обозначив жанр как «лубочные истории про нас с тобой». Атмосфера дачного блаженства, тонкие чувства, похожие на нежные изящные цветы, остроумная стилизация арбузовской беспечности, «опасное сходство» Сочинительницы, вдохновенно придумывающей очередной сюжет, с дивной петербургской актрисой **Ольгой Антоновой** — все поначалу настаивает на весьма специфическую лирику с ее «перламутром» и ароматом необязательности. Но внезапно в сюжете возникает напряжение иного толка, в частности, гражданский пафос по поводу трагизма новых войн. Это резко и необъяснимо усложняет течение действия, а вырвать



«Все мальчишки — дураки». Сцена из спектакля





«Романс о влюбленных».
В. Стулова
и М. Васюков

ся из странного сумбура без потерь театру удастся не всегда.

Вторым спектаклем «Триады» стала версия киносценария **Е. Григорьева** «**Романс о влюбленных**». Фильм Андрея Кончаловского, противоречиво воспринятый, но этапный для конца 70-х, открывший уникальные дарования Елены Кореневой, Евгения Киндинова и Александра Градского, был не только «разрешенной левизной», но и реальной попыткой прорыва из эпохи застоя. Попытка «Триады» сегодня сыграть сам сценарий, вне приемов и красок кинематографа, доверившись лишь пафосу сюжета и патетике текста, удалась далеко не во всем. Худрук театра **Вадим Гогольков**, ставя эту историю любви как «сновидение», стремится обнаружить в ней чистый звук и сориентировать артистов на как бы первоуродную правду. Лучше других прочувствовал задачу молодой артист **Михаил Васюков**, явивший главного героя Сергея честным, прямодушным и не сломленным человеком. Ярко сыграна Татьяна пластичной и темпераментной **Владиленой Стуловой**. Муж героини хоккеист Игорь в исполнении **Сергея Листопадова** тоже далеко не однозначен. Но все же прямолинейность исходного материала на общем впечатлении, увы, сказалась.

Хабаровский театр кукол показал «**Пляску смерти**» **Августа Стриндберга** в постановке режиссера из Белоруссии **Александра Янушкевича** и художника **Татьяны Нерсисян**. Сцена оформлена в черно-белой гамме. Во втором акте «полюса» меняются — что было черным, становится белым. Но уровень драматического напряжения сохраняется. Герои с прежней остревенностью терзают один другого. К этим «садомазохистским» играм подключается и молодежь, что вообще бывает редко (чаще воплощается лишь конфликтная линия Капитана, Алис и Курта). В спектакле много черствой и жесткой многозначительности: герои играют маленькими черепахи, «примагничивая» их на стену-экран. По тому же экрану ползает жуткая гусеница или шестуюют монстры в стиле Босха, среди которых Змей-искуситель с яблоком на хвосте. Но герои не только упоены взаимной ненавистью. Они озабочены курсом акций, судьбой детей или возможностью занять место в парламенте. Всю эту простоту воспринимать трудно, но спектакль, как ни странно, почти завораживает благодаря увлеченности актеров, которые стремятся выйти на новый для себя уровень игровой техники. Некоторым удаст-

сы создать глубокие характеры. Так, Капитан **Александра Гаврилова** выглядит истинно трагическим героем с человеческим лицом, а юная Юдифь в острой трактовке **Евгении Гончаренко** предстает будущей мстительницей, изощренной и беспощадной. Сразу вспоминаешь, уже из Ибсена: «Юность это повсюду».

Переместившись в **Комсомольск-на-Амуре**, жюри увидело два спектакля **городского театра драмы**, показанных на отремонтированной наконец-то большой сцене (малая сцена работала и раньше). Утром для детей сыграли версию индийской легенды «**Золотая антилопа**», переписав сказку ближе к нашей «Царевне-лягушке». По новому сюжету Антилопа не воплощение разумных сил природы, а заколдованная принцесса, на которой герой благополучно женится в финале. Это, кстати, можно было сделать и на десятой минуте действия, ибо Юноша — **Сергей Бадулин** тут человек вполне половозрелый. Молодая пластически одаренная актриса **Ирина Фоменко** в роли Антилопы весьма эффектна. Эпизод, ког-

да она «одаривает» Раджу золотом, поставлен как «танец семи покрывал». Хореографических картин в спектакле немало. Балетмейстеру **Ирине Паниной** явно удалась бы балетная версия замечательной сказки, тем более что это нынче модно делать на драматической сцене.

Вечером артисты азартно **разыграли «Женитьбу» Н.В. Гоголя**. Режиссер **Всеволод Гриневский** и художник **Екатерина Ключник** особенных усложнений сценического языка себе не позволяют. На пустой сцене стоит ряд простых стульев, на которых, вместо дивана, мается Подколесин. Сценическая коробка раскрыта насквозь. Агафья Тихоновна в муках неопределенности время от времени мечется по колосникам.

Подколесин **Дмитрия Баркевича** просто душно пытается не столько сориентироваться в действительности, сколько успеть спрятаться от судьбы. Агафья Тихоновна — **Наталья Родина**, теплая, уютная, словно баба на чайнике, с оплывшим растерянным лицом, вызывает законную жалость. Женя тоже колоритны и занятны. Особенно эксцентричен «лишний жених» Стари-

«Женитьба». А. Саранчин, И. Бекбаев, Ф. Кушнарв





«Корсиканка». Жозефина – Т. Маслакова, Наполеон – Д. Желтоухов

ков **Евгения Бадулина**. Артист превратил роль, которую обычно купируют, в эффектный пластический этюд, полный довольно опасных трюков. Столь же эффектен Анучкин. Молодой артист **Иван Бекбаев** делает его пленником любимой мысли. Он живет убеждением, что его невеста должна говорить по-французски. Для юноши во фраке цвета бедра испуганной нимфы, оседлавшего ажурный велосипед, это истинная мечта поэта и осознанная необходимость. Общее впечатление от спектакля отрадное, а радуешься прежде за артистов, ведь получив крышу над головой, они, наконец, обрели плодотворный творческий покой.

Хабаровский краевой музыкальный театр и Краевой театр драмы и комедии того же **Хабаровска**, недавно слились в Творческое объединение. Его директором и художественным руководителем стал **Николай Евсеенко**, а главным режиссером – **Владимир Оренов**. На конкурсе 2014 каждый театр показал по три спектакля. Музыкальный начал свою программу с охотно играемой в

России пьесы **Иржи Губача «Корсиканка»**, превратив ее в музыкальный спектакль, благодаря отражающим чувства героев произведениям итальянских и испанских композиторов (автор идеи и режиссер **Анна Фекета**). Песни, чаще неаполитанские, герои поют на языке оригинала. Пластические картины, решенные в стиле фламенко, азартно танцуют артисты балета (хореографы **Андрей Крылов и Андрей Нартов**).

Ироничный исторический анекдот про внезапное взаимное притяжение сосланного на остров Святой Елены бывшего властелина мира Наполеона Бонапарта и вполне земной женщины Жозефины Понтию превращается в лирическую мелодраму. Два замечательных артиста блистательно разыгрывают дуэт людей, оказавшихся на разных полюсах жизни. Наполеон – **Денис Желтоухов** еще хорохорится, пытаясь сохранить хотя бы видимость значительности. А жизнелюбивая корсиканка Жозефина – **Татьяна Маслакова**, явившаяся из Парижа, чтобы стробовать с него какие-то долги, по су-

ти, делится с узником своей витальной энергией, помогая Наполеону снова поверить в себя. Хореографические эпизоды заметно перегружают действие слишком очевидными комментариями. Следить за пикировками главных героев куда интереснее. Капризы императора забавны, хотя, внимания к драматической сути ситуации артист не теряет. А душу, оставаясь природным итальянцем (!), Наполеон «лечит» чудесными песнями. Природный темперамент и обаяние Жозефины Татьяна Маслакова окрашивает столь же органичным буйством, упрямством, юмором и жизнелюбием. Ее пение «на языке оригинала» понятно каждому, поскольку она непрерывно воспекает радость бытия, внушая Наполеону мужество жить и сохранить достоинство.

Жанр спектакля «**Стаканчики граненые**» по песням **Юлия Кима** режиссер **Владимир Оренов** обозначил как «песенную оперу из недавнего прошлого». Театр мудро избежал соблазна сочинить очередную сюиту из благодушных «старых песен о главном», жанровую версию тоже недавнего и слишком приторного фильма «Сти-

ляги» или подобие концерта по заявкам из авторских песен про путешествия за туманом, а не за деньгами.

Перед нами полный горькой иронии исторический экскурс в опять-таки недавнее прошлое, когда крохотные кухни становились единственным местом, где была возможна искренность и внятность разговоров «за жизнь». Художник **Владимир Колтунов** придумал остроумную гиперболу сценической среды. Здесь каждый из привычных предметов кухонной обстановки в полтора-два раза больше реальных. В их настырной скученности есть веселая агрессия.

Лукавая тональность песен **Юлия Кима** всегда чревата внезапным драматизмом. Они «продвигают» сюжет о судьбах диссидентов, интеллигентов, сохранивших гражданский характер, и «отказников», вместе до поры отводивших душу авторской песней, куда-то к Булгакову, к его драматичным и сатирическим типажам. За сатиру здесь отвечает Начальник **Дениса Желтоухова**, распухший от самодовольства вдохновенный дознаватель с безнадёжно здоровым цветом лица, умею-

«Стаканчики граненые». Илья – В. Кравчук и Алена – Т. Маслакова





«Мадам Баттерфляй». Сцена из спектакля

щий устроиться во всех эпохах. На судилище появляется той же природы Свидетель из рабочих. Изумительный артист **Валерий Хозяйчев** в крохотном эпизоде успевает сыграть виртуозный эскиз Шарикова, окончательно осознавшего себя гегемоном. Глубокие характеры создают артисты в ролях людей из другого лагеря: **Валентин Кравчук** (упрямый Илья), **Татьяна Маслакова** (хрупкая Алена), **Виталий Черятников** (нервный издерганный Николай).

Балетмейстеры **Ольга Козорез**, **Андрей Крылов** и **Андрей Нартов** сочинили активную пластическую партитуру. Ее кульминацией становится финал первого акта, где все участники поют и танцуют под замечательную песню Булата Окуджавы на музыку Исаака Шварца «Николай нальет». Далее виды на лесоповал сменяются панорамой хрустальной Москвы. На этом почти сказочном фоне возникает мартиролог уехавших, оставшихся, ушедших — и хочется встать ради их памяти. Спектакль так и воспринимается — актом гражданского мужества.

Попыткой проявить себя в жанре боль-

шой оперы стала трехактная «**Мадам Баттерфляй**» **Дж. Пуччини** (режиссер **Павел Коблик**, дирижер **Сергей Разенков**, художник **Станислав Фесько**, балетмейстер **Ольга Козорез**). Интересна здесь сценическая среда, по-японски аскетичная и монохромная. Мрачное море, белые стволы деревьев на черных ширмах, которые бесшумно перемещают «черные люди», чья роль шире, чем слуги просцениума. Это вестники смерти и хранители тайны. Старательно выстроенный строгий стиль зрелища зачем-то нарушается в последней трети действия ординарным адажио балетных аналогий героев. Эти «грёзы Баттерфляй» долго объясняют то, что и так понятно. Оценить работы актеров оказалось затруднительно, поскольку в первом акте в партии Баттерфляй выступила одна певица, а в двух других — другая. Сузукки тоже было две. Но первая, из первого акта, спела лишь три-четыре фразы. Ситуация объясняется вовсе не форс-мажором, а чьи-то мало понятными амбициями. Прецедент странный и нелепый, поскольку театр, которому постановка явно дорога, поначалу



«Скупой». С. Краснов, Д. Кишко, С. Юрков

намеревался показать оба состава — утром и вечером, к чему жюри было готово.

Атмосфера в Театре драмы и комедии несравненно спокойнее. Хотя напряжения хватает и тут, но концентрируется оно на вещах творческих — концепциях, темпоритме действия, конфликтных линиях сюжетов и т. д. «Скупой» Мольера получился веселым, в сопровождении весьма профессиональных нищих, путешествием в «резервацию» хорошо забытого классицизма. Здесь все пронизано игровой моторикой карнавала. Разговорчивые юные герои живут в его атмосфере как существа вегетативные и способны лишь много-много жаловаться на судьбу. Клеант — Андрей Краснов или Валер — Сергей Краснов обаятельны, но Гарпагону одинаково не интересны. Герой Сергея Юркова, возведя свою скупость в нравственный принцип, живет в сюжете на удивление полнокровно и содержательно. Полон достоинства и Жак Дмитрия Кишко, работающий, по скупости хозяина, «на двух ставках», повар и кучера. Напуганный навсегда са-

мим фактом своего рождения слуга Клеанта Лафлеш, сыгранный Анжеликой Мельничук с эстрадной виртуозностью, похож на всех ортодоксальных евреев вместе взятых, осторожно произносит каждую фразу, мечтая хотя бы дожить до субботы. Четкость пластического рисунка и игрового ритма действия помогает зрителям не терять внимания. Для Мольера это немало.

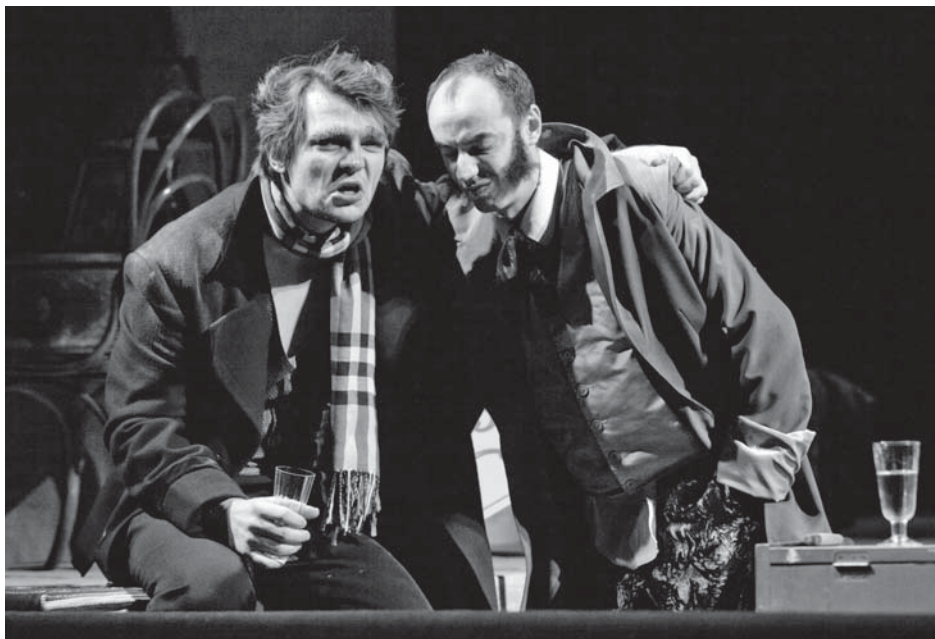
«Отелло» Шекспира тоже насыщен игровой энергией карнавала, уже венецианского. Но явившийся на еще пустую сцену Шут в облике Пьеро (Ксения Огурцова), как ему и подобает, полон опасных и трагических предчувствий. Действие разворачивается на фоне постоянно бликующей стеклянной стены, похожей на салон «Титаника». Есть в ней и нечто больничное (художник Гульназ Ягудина). Отелло — Дмитрий Кишко тих, задумчив и опасно спокоен. Его Дездемона — Эмилия Залуговская поначалу похожа на Лолиту Набокова, но позже обретает глубокое лирическое дыхание. Вояка Кассио — Евгений Монолатий, пожалуй, слишком



«Отелло». Яго – В. Асецкий

«Беда от нежного сердца». Александр – А. Гусев





«Беда от нежного сердца». В. Асецкий и С. Гвинеев

зрел, хотя интересен мужским прямодушием и житейской цельностью. Сложно задуман молодой темпераментный Яго **Виктора Асецкого**, которому в какой-то момент самому становится страшно, но он идет до конца. Платок Отелло теряет сам, «клиника» его ревности удручающе однозначна, что особенно трагично на фоне карнавала.

Изящный водевиль **Владимира Соллогуба** «Беда от нежного сердца» стал для труппы и режиссера **Алексея Серова** поводом объясниться в любви театру XIX века с его суматохой, страстями и вызывающей умиление архаикой. Вокруг периодически возникают, пропитанные якобы священной пылью кулис, чеховские, веселые и не очень, околотеатральные сюжеты, героям которых выступают в основном служители Мельпомены. Каждое из этих «священных чудовищ» исполнено обаяния, но слегка пугает непредсказуемостью реакций. Пройти по грани между высоким служением и закулисной житухой способен не каждый. Но

каждый обречен этой со стороны завидной каторге.

Композиция про «шум за сценой», универсальная и надежная, пронизана лирическими токами и ироническими искрами, вполне естественными для зрелищ подобного толка.

Порой хрупкая структура водевиля не выдерживает фарсовой агрессии, рискуя потерять природную воздушность. Но артисты, вовремя спохватившись, возвращаются к наивным тонкостям старинного жанра и многослойности чеховского трагикомизма, радуя себя и зрителей их счастливой гармонией.

Блеском и нищетой архаической, то есть, извечной театральности в Хабаровске артисты явно наслаждаются. Зрители, в свою очередь, вдохновенно разделяют эту радость. В городе Солнца надо почаще играть водевили. Тем более, после потопа.

Александр ИНЯХИН

«МОЯ НАПАСТЬ, МОЕ БОГАТСТВО, МОЕ СВЯТОЕ РЕМЕСЛО...»

Актриса **Наталья Сергеевна ЕЛПАТОВА** любит повторять эти строки, в них коротко и емко выражена суть профессии актера. Профессии, которой она отдала большую часть своей жизни. Юбилей – это такой немного грустный и одновременно радостный праздник. День, когда вольно или невольно вспоминаешь как жил, что сделал и в очередной раз отмечаешь – как быстро летит время. И счастливы те люди, которые могут сказать: «Да, не все, но много сделал, того, о чем мечтал, к чему стремился». Наталья Сергеевна из числа этих счастливых. С детства мечтала стать актрисой, и хотя родители были не в восторге, поступила в Горьковское театральное училище и с успехом его закончила. И профессия закружила молодую актрису: Кинешма, Кострома, Воркута, Бельцы... С 1975 года она служит в **Академическом русском театре имени Е.Б. Вахтангова во Владикавказе**. За долгие годы сыграно, а точнее, прожито множество сценических судеб. Не всегда роли были центральные, но ни одна из них не осталась незамеченной зрителем.

Наталья Сергеевна удивительно обаятельный и лучезарный человек, многогранная личность. Актерский диапазон ее огромен: от фарса до трагедии. Она всегда очень убедительна и обаятельна на сцене. В газетных публикациях разных лет говорится об умении этой актрисы точно определить суть образа, ее эмоциональную щедрость, сердечную доброту и отзывчивость на человеческую судьбу. Очень точно сказала когда-то театровед Жанна Плиев: «Завидная сценическая раскованность, умение «плести кружева» на сцене, неиссякаемая способность к фантазии, мощное драматическое нутро и темперамент позволяют актрисе в комедийных и характерных ролях выглядеть всегда яркой, сочной, неотразимо-заразительной, а драматическим материалом приводить зрителя в трепет». — Каждая роль мне дорога по-своему, — говорит Наталья Елпатова, — но среди них есть этапные. Я счастлива, что только входя в профессию сыграла Полли Пичем в «Трехгрошовой опере» Б. Брехта. Очень дорога мне Лиза Бричкина в спектакле «А зори здесь ти-



хия», Лена в «Эшелоне», Белотелова в «Женитьбе Бальзаминова», Свинья в «Очень простой истории», Софья Ивановна в «Рождественских грезах», Сваха в «Банкроте».

Когда у Натальи Сергеевны спрашивают, что же самое главное в ее жизни, она отвечает кратко: «Семья и театр». Многие годы отданы сцене, много сыграно ролей. Зрители любят ее и узнают на улицах города. Наталья Сергеевна Елпатова — заслуженная артистка России и Северной Осетии, лауреат Государственной премии им. К.Л. Хетагурова, награждена медалью «Во славу Осетии». Вся щедрость своего таланта, многообразии душевного мира она отдает молодым. Актриса была педагогом двух студий, созданных при театре, преподавала актерское мастерство на театральном отделении музыкальной школы №1 имени П.И. Чайковского. Многие дети встретились с удивительным миром искусства, который открыла им Н.С. Елпатова и решили посвятить свою жизнь театру. Годы и испытания не властны над этой удивительной актрисой и женщиной. Ее оптимизм, душевная стойкость, неиссякаемое стремление все познать, все объять — восхищают!

*Вера ЗИньКО
Владикавказ*



РУССКИЙ ПЕЙЗАЖ

Спектакль Театра музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой «Вот вам, в сотый раз, Россия...» может составить русский диптих со спектаклем «Снился мне сад...», появившимся на этой сцене недавно. Там рассказывалось о России начала XX века, исчезнувшей вместе с ее людьми, ее атмосферой и порубленными вишневыми садами; был создан призрачный и нежный мир, тревожащий нас воспоминаниями о нашей общей истории.

Теперь же перед нами «оратория-путешествие» по России, начинающееся в 1839 и заканчивающееся в 1939 году. Автор идеи и постановщик **Олег Кудряшов**.

Это сценическое путешествие на самом деле было инициировано французским

писателем и путешественником **Астольфом де Кюстином**, в 1839 году совершившим путешествие в Россию и по возвращении в Париж написавшим двухтомник «**La Russie en 1839**». Книга вызвала обиду и гнев у русских современников. Записки Кюстина о нравах высшего русского общества породили в России много отрицательных эмоций. Он увидел Россию как страну варваров и рабов, страну всеобщего страха и бюрократической тирании.

По его собственному признанию, Кюстин «ехал в Россию искать доводов против республики», а вернулся если не республиканцем, то уж, во всяком случае, убежденным противником абсолютизма, который довел до катастрофы Фран-

цию и может погубить Россию. Книга содержит весьма нелестные отзывы об императоре Николае Первом, о русских порядках, нравах и многом другом. Тонкий наблюдатель, Кюстин ярко описал отрицательные явления русской жизни, дал точные характеристики многим деятелям того времени, проанализировал историческую судьбу государства и представил много оправдавшихся прогнозов о будущем страны и ее взаимоотношениях с европейскими державами. Во Франции эта книга считается не столько обличительным памфлетом на конкретный режим, сколько глубокой социально-философской работой о государственном строе.

«Между тем никто более меня не был потрясен величием их нации и ее политической значительностью. Мысли о высоком предназначении этого народа не оставляли меня на протяжении всего моего пребывания в России. В массе своей русские показались мне грандиозными даже в отвратительнейших пороках...» Именно

этот комментарий Кюстина стал камертоном сценического путешествия, развернувшегося перед нами.

Вот она, наша Россия, с валенками и холщовыми рубашками, с ведрами, деревянными лавками и, конечно, гоголевским колесом («Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?»), на которое задумчиво взирает русский человек. Вот глава первая – «Земля русская», на которую прибывает французский мастер дорожного очерка со своим кожаным ридикиюлем. Прибывает, удивляясь огромной, ровной и пустой земле – производящей невероятное впечатление на всех иностранцев. Вот и полохатые верстовые столбы как символ этой русской бескрайности. И народная песня с ее долгой протяжностью и бесконечной тоской. «Печальные тона русской песни поражают всех иностранцев,» – отмечает путешественник. А мужики и бабы на сцене меж тем поют, поют. Путешественник рассказывает нам о русских дорогах,

Сцена из спектакля





Ахматова – Е. Камбурова

по которым невозможно передвигаться. А хор затягивает «Не одна-то во поле дороженька пролежала...» с необычайной силой нежности к родному ландшафту.

Народные песни сменяются духовными песнопениями, а наш чужеземец тем временем все пристальнее вглядывается в русского человека, отмечая постоянную «озабоченность и тревогу на русских лицах». И одновременно: «Русские легкомысленны и живут исключительно сегодняшним днем». Далее: «Люди не имеют представления о счастье. Человек здесь живет вовсе не для счастья. Смысл его существования – нравственное совершенствование». А народ между тем все поет свои песни – печальные, озорные, лихие – всякие.

В спектакле есть глава «Заклятие о земле русской». Есть глава «Будни и праздники» – где явлена русская гульба, пропеты песни о водке и иных увеселениях. В том числе исполнена прелюбопытная баллада о том, как жена в шутку прикинулась мертвой, а муж ей за это вышиб мозги. Есть глава «Деспоты и бунтари», полная пронзительных наблюдений и выводов: «Русский народ полюбил гнет. Его фантастическая покорность...» И

вот: «Русские не умеют восставать против своих угнетателей. Умеют лишь вздыхать, покоряться, терпеть, страдать». А народ тем временем затягивает «Камаринскую» и другие бесконечные песни, которых так много на Руси и которые становятся и утешением, и отдушиной, и мольбой, и спасением от всех тягот и бед.

Астольфа де Кюстина играет **Дмитрий Куличков**, в котором нет никакого иноземного блеска и амбициозности. Напротив, он деликатен, трогателен и мил, его мягкий взгляд внимателен и добр к окружающему, а выводы лишены категоричности и оставляют возможность для корректировок. И все, о чем он повествует нам, окутано дымкой печали, сочувствия и даже нежности.

А ровно сто лет спустя, в 1939-м, **Анна Ахматова** пишет поэму «Реквием», посвященную трагической эпохе сталинских репрессий – поэму автобиографическую, о том, что пережила она сама, став «женой и матерью врагов народа». О том, как семнадцать месяцев провела у ленинградских Крестов в ожидании решения участи своего сына.



Д. Куличков и Т. Пыхонина

*Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.*

От имени Анны Ахматовой — **Елена Камбурова**.

Оба находятся друг против друга в противоположных концах сцены — Астольф де Кюстин и Анна Ахматова. Один из них рисует портрет России извне, другая — изнутри, являясь дочерью этой страны и разделив с нею свою судьбу. Жанр иностранного путешественника — наблюдения и заметки. Жанр Камбуровой в роли Ахматовой — плач по Руси. В ее исполнении здесь звучат стихи и других поэтов, переложенные на музыку — «Над полем Куликовым» В. Сосноры, «Баллада о смерти Ивана Грозного» Д. Самойлова и даже плач Юродивого из «Бориса Годунова». Но именно ахматовский «Реквием», исполненный почти целиком — стержень роли. Звучащей как плач о всех матерях, женах и сестрах, лишившихся своих близких. И ставшей напряженным диалогом со своей родиной.

Ее траурный черный плащ с красным подбоем, ее мощная трагическая энергия и весь ее стиль, полный силы и страсти, создает образ самой Ахматовой, неотделимый от ее стихов. Трагические ноты горечи, боли и скорби превращают ее бытие на сцене в непрерывную молитву, плач по Руси, несчастья которой кажутся нам вечными.

*И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной
Под красною ослепшею стеною.*

Ощущение русской тоски, русской беды не отпускает сердце. Потребность моления и плача, кстати, типична для русского фольклора — и народная песня, молящаяся о России, представлена перед нами во всей ее силе.

Итак, вот вам тройной портрет России — осуществленный Астольфом де Кюстином, народной песней и русской поэзией. России, невзгоды которой, описанные в 1839-м году, продолжились и через столетие. России, за которую мы молимся и сейчас.

Ольга ИГНАТЮК
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

ПАДШИЙ АНГЕЛ НА ДИВАНЕ



Розилда – Н. Шукина, Романо – С. Шкаликов, Флор – Е. Есенина, Теодоро – Д. Гизбрехт

Начиная с первых сцен спектакля «Дона Флор и два ее мужа» по роману Жоржи Амаду в «Ленкоме» откуда-то сверху падает огромный диван. Вначале испуганный зритель воспринимает это как техническую накладку, но потом привыкает. Правда, с трудом, так как опасается за жизнь артистов. Не дай Бог, кому-то из них эта машина свалится на голову...

Зачем креативному режиссеру **Андрею Прикотенко** понадобилась эта фишка, непонятно. То ли ради смеха, то ли для достижения сильного эффекта в прочтении фантастасмагорического сюжета с элементами абсурда? По сути, сама ситуация с двумя мужьями доны Флор, покойным и живым, уже абсурдна, если не сказать из области фантастики. А может быть веселой мистики, когда идет игра со смертью, духами и прочими инфернальными вещами. Как это иг-

рать — не знает ни сам режиссер, ни артисты, которым было предложено существовать в новой, непривычной манере, чем-то напоминающей брехтовский стиль игры, то есть, остранения от образа. В большинстве своем (а это в основном молодые, начинающие артисты) каждый из них старался не нарушить режиссерский рисунок мизансцен, демонстрируя отличную пластику и бьющую через край механическую энергию. Поскольку им была дана общая установка: изображаем в первом действии карнавал, и когда неожиданно умирает красавец Жиль (первый муж Флор), то одно досадно — праздник испортил. Пищалки, трещалки настолько заслоняют смысл происходящего, что непонятно: ради чего вся эта какофония? Развеселить зрителя или дать ему понять, насколько люди очерствели, что даже смерть кумира их не трогает?.. Мысль не

новая, но чтобы переплавить ее в комиксы, нужен особый дар, по крайней мере, четкий режиссерский замысел, который, увы, здесь не просматривается. **Виталия Зикору** режиссер тоже направил по ложному пути, понадеявшись, что брутальная внешность артиста сыграет сама за себя. Действительно, когда гроза всех девушек города Барри появляется на сцене, наши зрительницы тоже таят. Но это не кино, где кадры можно так смонтировать, что горящие глаза героя и белый костюм будут с не меньшей силой воздействовать на публику, чем его бурные монологи о свойствах страсти. В театре все это смотрится в комплексе, и Андрей Прикотенко, как опытный режиссер, хорошо это знает. Но тут его как будто кто-то сглазил, или он понадеялся, что во втором акте все скажет, выведет на высокое крещендо и со всеми персонажами расправится так, как они того заслуживают.

Увы, первый акт, насыщенный музыкальными номерами и танцевальными кульбитами (балетмейстер **Сергей Грицай**), настроил зрителей на созерцательный лад, благо костюмы смотрелись весьма эффектно. Ну, а мать Флоры Розилда с ее нравами

и своей «школой жизни» только раздражала. Прекрасная актриса **Наталья Щукина** скорее вызывала жалость, напрасно пытаясь как-то вписаться в формат комиксов. Ее подробное существование в образе сварливой тещи больше мешало ей и путало зрителя, потому что другие артисты были настроены на пунктирный способ общения, типа телеграфного. Увы, так и не доведенного до логического завершения. Единственная актриса, попытавшаяся примерить на себя платье «клоунессы» стала **Анна Большова**. Роль «чокнутой» учительницы, разносящей по городу как благие вести, так и трагические, оказалась ей в самую пору. Не побоявшись предстать в уродливом виде, она сумела соединить в своем характере и практичность, и хитрость, и умение сыграть на жалости к себе, сделав из этого сенсацию.

Впрочем, не хочется быть до конца категоричной в оценке всего спектакля. Ведь именно во втором акте начинают завязываться режиссерские узелки, и художественная символика работает на главный смысл, связанный со скоротечностью жизни, продолжающейся и после смерти человека. Поскольку первый муж Флор является

Сцена из спектакля





«Дона Флор и два ее мужа».
Сцена из спектакля



к ней в виде падшего ангела. Правда, богословы утверждают, что ангелы не имеют пола, следовательно, им чуждо все плотское. А тут inferнальная фигура мертвеца своими ласками сводит с ума замужнюю даму, выдывая с ней сексуальные «па» на диване и осыпая золотым дождем обнаженную фигурку Флор (**Елена Есенина**). Что ж, смотрится весьма красиво и отнюдь не пошло.

Второй муж бывшей вдовы может похвастаться добропорядочностью, аккуратностью, бережливостью, но у него нет драйва, бесшабашности и авантюризма, на что обычно клюют романтически настроенные дамы. И вдруг, совершенно неожиданно, режиссер придумывает ему умопомрачительную сцену. Во время первой брачной ночи

Теодоро раздевается до трусов и потрясает дрожащую от желаний жену игрой на невиданном духовом инструменте, после чего сворачивается калачиком у нее на коленях и засыпает. Вообще-то **Дмитрий Гизбрехт** — удивительно пластичный артист. У меня такое впечатление, что если надо, он может поместиться в чемодане, и еще при этом петь песни. Именно благодаря ему во втором акте появляется контрапункт и возникает режиссерский подтекст, направленный против ложных идеалов и благопристойных мифов. Жаль только, что это возникает слишком поздно, в противовес масс-культуре, имеющей место быть в первом акте.

Любовь ЛЕБЕДИНА

КОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА — УЛИЦА «ЖЕЛАНИЕ»

До 1948 года в Новом Орлеане существовала трамвайная линия, которая называлась «Желание». Шустрые трамвайчики двигались через Канал-стрит, Франс-роял и Бурбон-стрит, затем поворачивали на Елисейские поля и направлялись к конечной остановке — Дезайр-стрит, что в переводе улица «Желание». В 1947 году здесь же, в Новом Орлеане, **Теннесси Уильямс** закончил работу над своей новой пьесой, назвав ее вначале «Покерная ночь». Автор поселил своих персонажей в двухэтажном домике на Елисейских полях — нью-орлеанской окраине с ее «какой-то совершенно особой, забористой красотой» и головокружительными звуками «синего пианино», которые доносятся из бара за углом. Сюда, на Дезайр-стрит, с трудом разобравшись в маршрутных линиях, приезжает Бланш Дюбуа. К своему последнему пристанищу, поскольку идти ей больше некуда.

В окончательном варианте пьесы получила название «Трамвай «Желание»», буквально через год, в 1948-м, была удостоена престижной Пулитцеровской премии, а со временем ее назвали одним из лучших про-

изведений Теннесси Уильямса. Уже давно став классикой, она больше шестидесяти лет идет на театральных подмостках, открывая зрителю потаенные стороны человеческой души. А там все перемешано — гнев, отчаяние, жестокость, надежда. Теперь «Трамвай «Желание»» есть и в афише Театра «У Никитских ворот»: в феврале состоялась премьера этого спектакля в постановке **Марка Розовского**.

Сквозь грубо сколоченный занавес, словно бы сотканный из старых шин, обрезков труб, ведер, веревки, странных вкраплений в виде изображений новеньких автомобилей, фотографий красоток из глянцевого журналов, детской коляски, проглядывает мир, в котором совсем скоро, под звуки джаза и кошачий ор, схлестнутся любовь, гордыня и ненависть. Покосившийся уличный указатель — «Desire». Да, это здесь, на улице «Желание». Где мечты и реальность практически не совпадают. И даже когда занавес поднимется, время от времени он будет отбрасывать тень, наподобие большой сети, которая нависла над всеми персонажами этой истории.

Занавес к спектаклю «Трамвай "Желание"»



Станислав Морозов, автор сценографического решения спектакля, до предела сжал и без того небольшое сценическое пространство. Все как-то не прибрано, потерто, замусорено, одно неосторожное движение, и изо всех углов вываливаются пустые пивные банки. И вот в этом неуюте, стряхнув дорожную пыль, появляется элегантная особа на высоченных «шпильках», в безупречном белом костюме. Но как только она оказывается в квартире одна и начинает судорожно искать спиртное, благородная осанка мгновенно исчезает. Щелчок выключателя — в дом вернулась хозяйка — и аристократизм вновь в каждом движении Бланш Дюбуа. Поначалу героиня **Натальи Барониной** старается быть спокойной и слегка насмешливой, но изнутри все время прорывается раздражение. На сестру Стеллу, несмотря на то, что она искренне любит Бланш и готова принять ее, на ее мужа Стенли, польского эмигранта, которого еще в глаза не видела, но уже презирает за низкое социальное положение, на эту маленькую квартиру, где все не по ее вкусу. Даже любовь своей младшей сестры Бланш к мужу считает грубой похотью, желанием. И сравнивает с дребезжа-

щим трамваем, громыхающем в их квартале. Но по мере того, как будет разыгрываться драма, в облике Бланш проступят черты подраненного животного, попавшего в западню. Слетит лоск, казавшиеся элегантными платья станут вдруг напоминать обноски, украшения превратятся в стекляшки. И появится страх, который Бланш будет прятать за натянутой улыбкой. Страх и чувство вины, в конечном итоге, и разрушат ее.

Молодая актриса **Наталья Калашник** наделила Стеллу удивительным терпением и мудростью. Совершенно ясно, что эта девушка получила отличное воспитание, знакома с хорошими манерами и в ее мечтах вряд ли фигурировала городская окраина с совершенно определенным контингентом обитателей. Но так сложилось, что она встретила Стенли, полюбила его, и теперь у них свой маленький мир, где в лучшие моменты жизни вспыхивают разноцветные огоньки. Она может радоваться мелочам — десяти долларам, походом в бар вместе с мужем, солнечному дню. Это и есть ее жизнь. А та, что протекала в имении «Мечта», бестолково промотанном старшей сестрой, давно уже перевернутая страница.

Бланш Дюбуа — Н. Баронина, Стелла — Н. Калашник





Стелла — Н. Калашник, Стенли — В. Давиденко

Но, самое главное, Стелла способна принимать человека таким, какой он есть, и прощать. Мужу — грубые выходки, Бланш — эгоизм. Она и сестре говорит: «Прости его». Но Бланш не способна на это.

Стенли Ковальский в исполнении **Владимира Давиденко**, на первый взгляд, типичный «реднек» (на американском жаргоне «красношей»), работяга, который честно зарабатывает на хлеб и пиво, а из развлечений предпочитает кегельбан и покер. Но присматриваешься и видишь некое подобие такта: он терпит в своем доме чужую ему по духу Бланш, ее зациклинность на себе и высокомерие. Он даже пытается поначалу мириться с бесконечно закрытой ванной, где все время «отмокает» Бланш, и ни слова не говорит ей об исчезающем странном образом виски из его шкафа. У него есть человеческое достоинство, и уже ближе к финалу Стенли резко оборвет Бланш: «Никакой я вам не полячек, а выходец из Польши!»

Стенли страшен в пьяной ярости, он может ударить Стеллу, но когда трезвеет, похож на испуганного ребенка, потерявшего самое дорогое. И его раскаяние очень искреннее. Жена способна это понять, ведь они связаны одной ниточкой, особенно теперь, когда в их семье должен появиться ребенок. Возможно, только Стелла способна удержать Стенли от настоящего падения. И особенно остро это звучит в сцене, когда избитая Стелла прячется у соседки. Стенли, осознав свой проступок, кричит так страшно, что сомнений не остается: для него возвращение жены вопрос жизни и смерти. И Стелла, несмотря на запреты Бланш, в луче света спускается к нему с верхнего этажа, словно с небес. Кажется, теперь снова побегут для них разноцветные огоньки, но над их семьей нависает что-то тяжелое, темное.

Бланш, как мощный раздражитель, будит в Стенли худшие его стороны, вызывает агрессию, которая доходит в итоге до крайней точки. Он подозревает старшую сестру



Пабло — В. Гугиев, Стенли — В. Давиденко, Стив — Ю. Шайхисламов

в том, что она скрывает деньги за проданную «Мечту», удивляется ее дорогим мехам и украшениям. И долго не верит, что от прежней роскошной жизни осталась лишь «кипа старого бумажного хлама». Хотя в какой-то момент создается впечатление, что Бланш манипулирует Стенли. Он рассыпает старые письма от ее возлюбленного, а когда узнает трагическую историю замужества Бланш, сконфуженно опускается на колени, собирает их и пытается немело перевязать лентой. Даже пропускает мимо ушей оскорбительную фразу о том, что он залпал письма своими ручищами и теперь их остается только сжечь. Но это лишь краткий миг. Стенли сильнее, и он защищает свое семейное счастье.

А что касается счастья Бланш, с трудом верится, что она обретет его с добрым простаком Митчем (**Юрий Печенежский**). Лишь исковеркает ему жизнь. Поэтому все ее попытки прибиться к нему, вызывают, прежде всего, острое сочувствие к одинокому доверчивому парню. Ведь даже во время их романтических свиданий Бланш не может заглушить чувство вины, которое преследует ее из прошлого, и все время тянется к стакану. Вину не отмочить в горя-

чей ванне, не залить виски. Да, ей нужна доброта, но не слишком ли это эгоистично и жестоко по отношению к Митчу? Именно так считает Стенли, проявивший себя вдруг таким пуританином: узнав всю подноготную Бланш, ужаснувшись ее разгульной жизни, он защищает друга. Хотя, кто знает, прояви старшая сестра Стеллы терпимость к Стенли (а ведь та говорила ей очень важные слова: «Все мы нуждаемся в снисходительности»), возможно, и он поступил бы не так жестоко.

В спектакле есть моменты, которые дают знаки к разгадке. Бумажный фонарь, который Бланш набрасывает на электрическую лампочку, красного цвета. Ее огорка, совсем по Фрейду, о том, что в случае нужды «лучше уж на панель». И zakрадываются подозрения совершенно определенные. Когда выясняется правда, она оказывается крайне неприятной. Даже во время объяснения Бланш с сестрой ее попытка набросить на эту историю все тот же романтический бумажный фонарик не способна ретрушировать открывшуюся картину. Она запуталась в своих чувствах и романтических иллюзиях, а внутри у нее зияющая пустота, затягивающая

как воронка. Сомнений почти не остается: еще немного, и Бланш потеряет реальное восприятие действительности.

Стал ли для Стенли Ковальского последней точкой подслушанный разговор сестер, в котором Бланш не стеснялась в выражениях — «повадки зверя, человек-обезьяна, недочеловеческое существо, живая реликвия каменного века», или снежный ком взаимной неприязни достиг своей критической массы, но взрыв уже неминуем. Стенли раскурил сестрицу своей женой, со всей ее «тонкостью» и «поэзией». Он открыто издевается над Бланш: «Ряженая на святках!». И мстит.

В одном из своих интервью Теннесси Уильямс сказал, что единственным смертным грехом он считает жестокость: «Насилие над Бланш — не садизм, а естественное мужское возмездие. Стенли говорит Бланш: «Мы же назначили друг другу это свидание с первой же встречи», — и он знает что говорит. Он должен был показать свое превосходство над этой женщиной, и он знал для этого только один способ».

Сцена насилия в спектакле, на мой взгляд, показана слишком жестко. Но, возможно, так режиссер хотел сказать, что одна жестокость порождает другую, еще большую, и дальше, дальше... Когда Бланш покидает дом, чтобы отправиться, как она думает, к морю, в чем ее уверяет и Стелла, Ковальский интересуется, не забыла ли она что-нибудь? А потом снимает красный бумажный фонарь и нахлобучивает на голову Бланш. Она идет к дверям в дурацком колпаке, и эта сцена, пожалуй, пострашней предыдущей. В пьесе Уильямса действие построено немного иначе: Стенли срывает фонарь и дает в руки Бланш, а та кричит, «словно не фонарик порвали — ее саму рвут на части». В спектакле же показана крайняя степень унижения человека. Да и не человек уже Бланш, а тряпичная кукла. Может, не стоило так ломать ее?.. Эпизод не столько эпатирует, сколько оставляет тяжелый осадок.

В финале спектакля в мире «реднеков» и их подруг жизни прочно укоренилось равнодушие. Соседка с верхнего этажа Юнис



Митч — Ю. Печенежский

(Юлия Бружайте) приносит Бланш виноград, но это лишь повод посмотреть, как ту будут забирать в психиатрическую лечебницу. Пришедшие поиграть в покер друзья абсолютно спокойно воспринимают нестандартную ситуацию, кроме Митча, для которого разрыв с Бланш — настоящая боль. Ни один мускул не дрогнул на лице Стенли, и он, видимо, не задумывается пока, что его любимой малышке Стелле теперь тоже предстоит жить с чувством вины, и будут ли так же ярко гореть разноцветные огоньки? А, может, Стелла, подобно истории с потерянным родовым гнездом, постарается перевернуть еще одну страницу и забыть? В любом случае, этот дом на улице «Желание» стал западней не только для несчастной Бланш. Оставшимся уже не вырваться. Только осознание придет не сразу.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

КТО ТЫ: РАБ ИЛИ САТРАП?

Парадоксальный выбор маленького человека

Московский государственный историко-этнографический театр подарил зрителям весьма неожиданную премьеру.

Ничего этнографического в спектакле «Пятая печать» по роману Ференца Шанты нет. Так, немножко чардаша, и только. Исторический контекст — Венгрия периода фашизма — также не является тут предметом исследования. В центре кадра — обыватель, маленький человек, тот самый, что составляет основу любой нации в любую эпоху.

В трактире за бутылочкой вина собираются по вечерам четверо добрых приятелей: столяр, часовщик, книготорговец и сам хозяин заведения, трактирщик. Неспешно катится заурядный разговор. К примеру, о телячьей грудинке: где достать, как приготовить... Ни дать ни взять — очередной выпуск популярной киносери «О чем говорят мужчины». Отличие, однако, существен-

ное, ибо за стенами трактира не нынешняя прагматичная Москва, а хортистская Венгрия, в которой хозяйничают «отморозки»-нацисты (нилашисты). Впрочем, о политике приятели предпочитают молчать. Лишь глухо упоминают об арестах соседей. Время, в которое закинуло их провиденье, внушает им отвращение и ужас. Но и это не обсуждается. Им ведь в этом времени жить, работать, растить детей...

Часовщик особенно молчалив, лишь иногда в шутку пикируется с книготорговцем. Но однажды он вбрасывает в беседу странную тему. Рассказывает притчу о несчастном, но честном рабе и его злодее-хозяине. И предлагает друзьям вопрос: если вы сию минуту умрете, и Бог объявит, что готов опять подарить вам жизнь, но только в одном из двух вариантов нового воплощения: тот самый раб или тот самый сатрап, — чью судьбу предпочтете?

Главный нилашист — Н. Антропов, Человек в штатском — М. Мизюков



Ни один из приятелей ответить не может — они же все нормальные люди. Однако вопрос занозой впивается в сознание каждого. Теперь эта тема постоянно вплетена в их разговоры и размышления. А затем события принимают такой оборот, что этот дикий выбор становится неизбежен. И каждый из них этот выбор делает. И выбор этот — парадоксальный.

Зрители в спектакле располагаются вместе с актерами на сцене, которая в финале больше походит на эшафот. Однако, вот странность. Сходя потом с этого эшафота в зал, не чувствуешь себя подавленным, огорченным. Скорее наоборот, ощущение от спектакля — почти отрадное. И хочется воскликнуть: «Молодчина, маленький человек!» Потому что наш маленький человек, не умея и не желая быть ни рабом ни сатрапом, оказывается готов и в силах исполнить свою главную миссию на земле — остаться Человеком и тем самым сохранить наш вид как таковой.

Инсценировку романа сделал художественный руководитель театра **Михаил Мизюков**. Он же осуществил постановку. Актерский ансамбль, в принципе,

сложился. Образы героев понятны, каждый персонаж наделен индивидуальностью, вполне определенным характером и человеческим обаянием. Теперь все это найденное и собранное в единое действие остается додумать, дорепетировать — словом, отшлифовать.

Спектакль пока еще весьма несовершенен, но уже впечатляет. Чтобы он за сверкал и стал достоянием масс, может быть, было бы уместно вполнину сократить текст, выбросив из него длинноты и повторы, из-за которых даже тренированная актерская память периодически отказывает исполнителям, а публика уже в конце первого действия догадывается о том, каким будет финал. И, думается, все же неплохо было бы пересадить публику в зал. Возможно, впечатление присутствия внутри действия от этого станет чуть меньше, зато самих зрителей будет значительно больше. Это очень важно, учитывая серьезность темы и публицистичность высказывания, которое позволил себе театр.

Ирина КИРЬЯНОВА

Жена Ковача — О. Мохова, Ковач — П. Суетин



ЕСТЬ УПОЕНИЕ В ФОНЕТИКЕ



«Пигмалион». Профессор Хиггинс — В. Селезнев

Для широкой публики «Пигмалион» заслонен «Моей прекрасной леди». Драматический театр этому сопротивляется. Предыдущий петербургский «Пигмалион» Льва Стукалова в «Нашем театре» ничем не напоминал ни знаменитый мюзикл, ни академическую постановку комедии **Бернарда Шоу**. Нынешняя премьера «Приюта комедианта» тоже удивит театралы и, пожалуй, удивила бы Шоу. Хотя бы первым монологом Хиггинса, который Шоу не принадлежит. Разумеется, у **Григория Дитятковского**, человека интеллектуального, герои XIX века не пользуются нецензурной лексикой (как в угаровской переделке «Маскарада») и не говорят в реп-ритме (как в «Кукольном до-

ме» Юрия Квятковского) — я имею в виду другие постановки «Приюта» по классике.

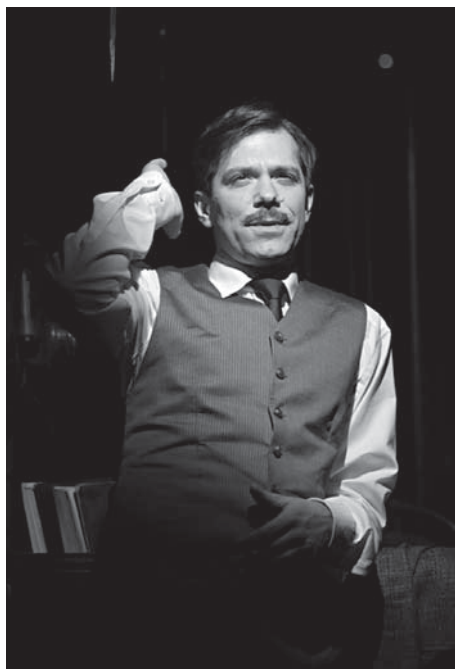
Хиггинс, по Дитятковскому, нежный музыкант, играющий на фортепьяно Шопена, «плывущий» в волнах музыки Баха и Рамо, поэт фонетики. И с первого же появления обрушивает на публику строки из поэмы Андрея Белого «Глоссолалия» (1917-1922). Автор, предваряя публикацию, «простенько» объяснил смысл своего произведения: «Глоссолалия — импровизация на несколько звуковых тем; так, как темы эти во мне развивают фантазии звукообразов, так я их вылагаю; но знаю я: за образной субъективностью импровизаций моих скрыт вне-образный несубъективный их корень».

Режиссер не ждет, что зритель с места в карьер вникнет в теорию или поэтику Белого. Для него важна принципиальная для «Глоссолалии» идея слиянности звука, жеста и ритма. Хиггинс (**Владимир Селезнев**) обозначает звук пластикой мима. Он физически извлекает произносимую фонему из раструба архаичного граммофона извивающейся рукой. Успех его метода обучения состоит в том, что он «разговаривает» со своими малоразвитыми учениками языком тела (движением рук, ног), не на понятийном уровне. Поэтому радости некоторых критиков по поводу возвращения Шоу интеллектуализма не совсем справедливы. Дитятковский раскрыл в пьесе более сложный смысл, чем предполагается у салонной «хорошо сделанной пьесы». Это другой вопрос. Но танец-пантомима доступен всем.

Вы спросите: а как же история превращения замарашки Элизы в прекрасного лебедя и параллельная метаморфоза: оборачивание изгиба, мусорщика Ду-

литла в благопристойного джентльмена? Оба «фокуса» на месте. Более того, к знакомым золушкиниадам добавлен сюжет с миссис Хиггинс. Мамочка в исполнении **Галины Филимоновой** вовсе не великосветская дама, а педагог-актриса. Сын пошел в нее — миссис Хиггинс из косноязычных девушек делает актрис, умеющих выразительно разговаривать. Для нее «задавленный» звук речи провинциалки из Ноттингема — такой же враг, как вульгарное уличное произношение для Хиггинса-сына. Монолог миссис Хиггинс из спектакля принадлежит сегодняшнему педагогу сценической речи Санкт-Петербургской театральной академии, но не выпадает из стилистики Шоу. Понятно, российские географические реалии из рассказа нашей современницы заменены английскими. Как признается режиссер, новая трактовка роли миссис Хиггинс родилась под влиянием эпистолярного романа Шоу с великой Элен Терри. И костюм миссис Хиггинс сделан по эскизу кос-

Профессор Хиггинс — В. Селезнев



Элиза Дулитл — Д. Дружина





Альфред Дулитл —
С. Дрейден



Миссис Хиггинс —
Г. Филимонова

тюма шекспировской Порции, которую она играла — ученица миссис Хиггинс как раз и произносит монолог Порции из «Венецианского купца». Кстати, Филимонова, известная актриса Малого драматического театра, давно не получала такой возможности побенефисничать. Ее монолог — «выходная ария» о своей педагогической работе великолепен. По сравнению с миссис Хиггинс от Шоу эта дама в исполнении Филимоновой приобрела простоту, открытость и задушевность.

Почти каждый из героев спектакля имеет «крупный план». У Дулитла два эпизода, когда **Сергей Дрейден** вволю импрови-

зирует. Пожалуй, любимец петербургской публики и подан режиссерски как любимец публики, его «номер» прерывается аплодисментами, премьер благодарит зрителей поклонами. Дрейден — театр в театре, хотя его трактовка коррелируется с общей концепцией. В киномюзикле Стенли Холлоуэй-Дулитл хорош, но до конца остается мусорщиком, даже во фраке. Слушаешь Дрейдена и понимаешь, почему, по мнению Хиггинса, мусорщик мог бы выступать в Парламенте. Во всем поведении Дулитла-Дрейдена чувствуется талантливый оратор, воздействующий на аудиторию «убийственными» риторическими вопро-

Профессор Хиггинс — В. Селезнев,
Полковник Пикеринг — Г. Дитятковский



Элиза Дулитл — Д. Дружина,
Профессор Хиггинс — В. Селезнев



сами, сокрушающими жестами, многозначительной улыбкой.

Как у Андрея Белого в его поэме раскрываются два уровня: уровень высший, космогонический и уровень конкретный, жеста-звука, так в спектакле существуют тоже два уровня. Высший обеспечивает Андрей Белый и звуки сфер — низший персонажи Шоу со своими эгоизмами. Собственно, почти все они эгоисты. Творцы, в том числе, как и сам Шоу. Действующие лица любят себя собой. Помимо Хиггинса и мама Хиггинс, и папа Дулитл, и, конечно, Элиза, когда почувствовала известную власть над Хиггинсом, Пикерингом и Фредди.

Дитятковский-режиссер, напротив, скромн и себе-актеру оставил единственного прямолинейного героя: Пикеринга (дурочок Фредди не в счет). Подобного комического персонажа Дитятковский никогда еще не играл. Пикеринг не знаток санскрита, а главным образом, полковник, напоминающий множество бравых полковников из водевилей, фарсов и оперетт (от «Здравствуйте, я Ваша тетя» до комедий с де Фюнесом). Все у него топорщится. Усы, плечи поднимаются куда-то к уровню носа. К тому же полковник лупоглаз. Разумеется, и он лобуется своей порядочностью, подтянутостью, английскостью.



Фредди — Д. Луговкин

У критика начала XX века Акима Волинского есть сборник статей под названием «Книга ликований». Именно слово «ликование» определяет тот накал, с которым произносят свои речи Хиггинс, Пикеринг и особенно Элиза. Бывшая цветочница не похожа на традиционную Элизу лирико-комедийного плана (с уходом в утонченность под финал). Дитятковскому нужна другая Элиза. Свою ученицу **Дарину Дружину** он сделал несколько лет назад главной героиней ибсеновского «Росмерхольма». Ее Ребекка стала центральной фигурой спектакля БДТ. Я употребил в рецензии по отношению к ней словосочетание «восторг поражения». «Пигмалион» Дитятковского отчасти сближен с проповедническим пафосом Ибсена, хотя перед нами — комедия, и о поражении нет речи. Как бы ни складывались человеческие отношения Хиггинса с Элизой (сам автор не видел в них любовно-брачной перспектив), Хиггинс рассматривает свою Галатею как часть «тарана». С ее помощью они могут пробить

ся через мертвечину, подняться к высшим космогоническим сферам (по Белому). Элиза-Дружина — крепкая, жесткая ученица, почувствовавшая специфическую поэзию своего учителя (Хиггинса — как персонаж и Дитятковского — как актриса).

Парадоксальность пьесы Шоу в том, что, обучая Элизу основам традиционной культуры, Хиггинс в то же время подталкивает ее к свободе от условностей. И пафос последнего монолога Элизы, некоторым критикам он показался нарочитым, рвущаяся наружу улыбка — это радость от внезапно открывшейся свободы. Возможно, ей и удастся передать это ощущение инфантильному, ведомому Фредди (**Дмитрий Луговкин**). Собственно, их танцем (на мелодию Шопена) и заканчивается спектакль. Причем ведет, конечно, Элиза. О свободе от зажатости говорит и миссис Хиггинс (хотя вроде речь идет только о том, чтобы не сжимать во время разговора зубы). Проповедник свободы — сам Хиггинс. В пространстве, оформленном **Эмилем Капелюшем**, люди отделены узкими стеклянными перегородками. Перегородки должны исчезать.

Из моих описаний можно предположить: комедия у Дитятковского перестала быть смешной (это с ним случается). Но на этот раз нет. По-прежнему смешон текст, хотя некоторые словечки нового перевода М.Ф. Стронина и противоречат старым, привычным репликам («тетку порезал» вместо «кокнул» и т.д.). Комичны все персонажи, особенно Альфред Дулитл. Да, новая трактовка «Приюта комедианта» будет вызывать у кого-то сопротивление отсутствием привычной милоты, но она не произвольна, не вульгарна, как большинство современных интерпретаций классики. И что немаловажно, дает возможность поиграть хорошим и отличным актерам, которых во многих премьерх пытаются заменить «балетом» поднимающихся и опускающихся площадок, животными и еще бог знает чем. Это психологический театр, умный театр и поэтический театр. Поэтому я за «Пигмалиона».

Евгений СОКОЛИНСКИЙ
 Фото Дарьи ПИЧУГИНОЙ

О ДАТЕ НЕ КРУГЛОЙ, НО ВЕСОМОЙ

Центральный дом актера им. А.А. Яблочкиной отметил свое 77-летие

К сожалению, День рождения только раз в году. Именно эта строчка из детской песенки вспомнилась мне по окончании именинного вечера в Доме актера им. А.А. Яблочкиной.

Это был теплый, искренний, душевный, непринужденный и свободный во всех творческих проявлениях (юморе, песнях, стихах, исполнительском искусстве) вечер, объединивший актеров, юмористов, кинематографистов, режиссеров, танцоров, певцов и тех, кто любит Театр. В зале — Юлия Борисова, Вера Васильева, Ирина Карташева, Владимир Зельдин, Всеволод Шиловский, Алина Покровская, Наталья Гвоздикова, Ирина Апексимова, Андрей Житинкин, Лион Измайлов, Иосиф Райхельгауз, Ирина Мирошниченко, Ирина

Лачина, Владимир Вишневский и многие, многие другие. На сцене — Игорь Золотовицкий, Эдуард Радзюкевич, Марк Розовский, Вадим Жук, Юрий Розум, Арсен Согомонян, Виктория Кожухарова, Аркадий Инин и многие другие.

Итак. Мы собрались отметить очередной день рождения Дома актера 14 февраля, в День всех влюбленных. Вот так счастливо через много лет после появления на театральной карте Москвы Дома актера (а это случилось в 1937 году) оказалось, что именно в этот день многие отмечают День святого Валентина. Поэтому на всех законных основаниях со сцены признавались в любви не только родному гостеприимному Дому, но и всем присутствующим в зале. Особенно женщинам.

И. Капралова и В. Зельдин





В. Жук и С. Шустичкий (за роялем)

А. Покровская



Э. Радзюкевич





А. Жигалкин, И. Золотовицкий

Отмечали, конечно, капустником — одним из самых излюбленных жанров актерской братии, который позволяет говорить все и обо всем, при этом символично состязаясь в остроумии, артистизме, остроте взгляда, умении импровизировать.

Ведущие вечера Игорь Золотовицкий и Александр Жигалкин задали легкий тон, создали атмосферу непринужденности и радушия, напомнив, что через две недели приход весны:

*Мы, как и обещали вам в билете,
Собрались день рождения отметить,
Поскольку как его не отмечать,
Когда успели всем пообещать?
Но для начала хочется отметить,
Помимо дня рождения, что в билете,
Отметить День святого Валентина.
По-доброму отметить, не рутинно.
И вызвав недовольство государства,
Прилюдно три раза поцеловаться.
Что надобно отметить нам еще:
Здоровы все. (Тыфу-тыфу через плечо.)
И здоровее всех как белый лебедь,
Владимир Зельдин. Девяносто девять!..
И продолжительнейшие овалции!!!*

На сцену в тот вечер с «вокально-инструментально-ментально-ментально-сакральной» композицией «Как на улице было на Арбате» вышли Сергей Шустикский, Борис Львович, Мария Есипенко, Евдокия Германова и Алексей Якубов.

Поэму собственного сочинения о Саше и Наташе «Стоящие на Арбате» (речь шла о памятнике Пушкину и Гончаровой) зачитал «лицо, мозг, юмор и ирония Дома актера» Вадим Жук.

Порадовал виртуозный дуэт пианиста Юрия Розума и тенора Театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Арсена Согомояна, в исполнении которых прозвучала каватина Фигаро и «Скажите, девушки» на итальянском языке. Помимо этого Юрий Розум любимый Дом поздравил этюдом Сергея Рахманинова и вместе с саксофонисткой-виртуозом Викторией Кожухаровой исполнил «Серенаду» Шуберта в собственной оригинальной переработке. (Ее оригинальность заключалась в органичном переплетении шубертовской «Серенады» с «Хэппи бесдэй».) Поверьте, что получилось довольно симпатично.



С. Шустичкий, Б. Львович, М. Есипенко, Евд. Германова

Н. Рожкова



Поздравила с днем рождения любимый Дом автор и исполнитель Лилия Шайхитдинова со струнным трио. Была, как всегда, обаятельна, женственна и в стиле ретро.

Эдуард Радзюкевич прочитал поэму о коне в пальто:

*Кто-то что-то испортит, скучая,
Кто-то ляпнет что-то не то.
Кто страдает, за все отвечая?
Дед Пихто. Ну и я – конь в пальто.
За любви в стране неуспехи,
Мы вину ощущаем свою.
Дед Пихто срочно в Сочи уехал,
Ну а я перед вами стою...*

Увидели мы и воистину уникального артиста Максима Гиунова — победителя конкурса актерской песни имени Андрея Миронова, который в свое время проходил в театре Сатиры. Максим исполнил песню «Разговор со счастьем» под фонограмму Валерия Золотухина. И в этом совершенно не было бы ничего выдающегося, если бы не одно важное обстоятельство — Максим совершенно ничего не слышит, а поэтому и попадание в фонограмму, и танец, и «пение» жестами глухих — произвело просто ошеломляющее впечатление.

Особый восторг и сопереживание у публики вызвало выступление Марка Розовского и его «Баллада о четырех словах», запрещенных Государственной думой.

*Я волком готов от потери завывать
Как жить мне теперь на свете?
Дума, конечно, вольна запретить
Любые слова... Но эти?*

Конечно же, вспомнили и тех, кто совсем недавно был рядом с нами, а сегодня остался на пленке и в наших воспоминаниях...

Поздравили любимый Дом и юные воспитанники Центра эстетики и красоты «Катюша» под руководством Земфиры Цахиловой, и профессиональный духовой оркестр.

А как рассмешил кинокапустником Дом кино! Хохотали, что называется, до упа-



А. Инин

да. Аркадий Инин с присущим ему интеллигентным спокойствием представил капустфильм, пообещав в скором времени порадовать нас очередным сеансом смехотерапии.

И так сказать, на десерт, нас ждала музыкальная встреча с актрисой театра «Около дома Станиславского» Натальей Рожковой. Актриса давно стала истинным украшением многочисленных творческих встреч и вечеров в Доме актера, и каждое ее выступление — это улада для души. В этот вечер в ее исполнении прозвучали наши любимые песни из телефильма «Ликвидация» «Все, что было...» и «Саша».

Ассоль ОВСЯНИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

ЛЮДМИЛА ПОЛЯКОВА: «Я сама – свой «инструмент», который любая мелочь может «расстроить»

Для народной артистки России Людмилы Поляковой 2014-ый год – из разряда не рядовых. 28 января ей исполнилось 75 лет. **Малый театр**, где актриса служит без малого четверть века, с 1990-го, решил эту дату отметить. В качестве бенефисного спектакля была выбрана недавняя премьера – «**Дети Ванюшина**» по пьесе **С. Найденова**. Причем, это предложение самой Поляковой, которая объясняет его особой симпатией к данному спектаклю. Потому что в поставленных **Виталием Ивановым** «Детях Ванюшина», по мнению Людмилы Петровны (а с ней согласно и большинство рецензентов, и, судя по реакции зала, и публика), театру уда-

Людмила Полякова



лось затронуть самые болезненные темы нашей сегодняшней действительности, когда рвутся родственные связи, дети не понимают родителей, родители – детей, рушится само понятие нормальной семьи... К этому надо добавить, что роль Арины Ивановны – супруги главного героя спектакля, Александра Егоровича Ванюшина (**Борис Невзоров**, получивший вместе с Людмилой Поляковой приз за «лучший дуэт» на фестивале «Золотой витязь»), Полякова исполняет чрезвычайно сердечно, с большой эмоциональной отдачей. Однако никаких соответствующих усилий зритель не замечает, настолько естествен актерский «почерк» Поляковой. Кажется, что она ничего не играет, а живет. Так, как, если верить театральным легендам, удавалось исключительно большим артистам прошлого (а родство Поляковой с корифеями отечественного театра, между прочим, заметили еще ее педагоги в Щепкинском училище, недаром же она получала стипендию имени Николая Павловича Хмелева), артистам от природы. И, наблюдая за Людмилой Поляковой не только в «Детях Ванюшина», а и в других спектаклях Малого театра (скажем, в «**Волках и овцах**», «**Последней жертве**», «**Правда хорошо, а счастье – лучше**» **А.Н. Островского**, в «**Детях солнца**» **М. Горького**), трудно представить, что к осознанию собственного призвания актриса пришла не сразу. С воспоминаний о перипетиях своего сложного, достаточно витиеватого пути к актерской профессии Людмила Петровна и начала наш разговор:

– Обычно происходит так: девочки оканчивают школу и уже точно понимают, что они пойдут в театральное училище. Они все делают для того, чтобы стать артистками. Я же не делала для этого ничего. Мне было все равно, кем быть, лишь бы мне было интересно. Я училась в школе рабочей моло-



«Дети Ванюшина»

дежи и наряду с учебной работала. И постоянно себя искала. Я хотела стать всем! И в этом заключалась вся прелесть моего тогдашнего «безразмерного» существования. Одно время я считала, что буду учительницей. И устроилась педагогом-воспитателем в Лесную школу. Там, кстати, и возникло первое искушение актерством. Это же было прекрасное начало шестидесятых годов, когда у нас стали выходить интересные книги. Я уже сама зарабатывала и покупала в магазине «Подписные издания» целые собрания сочинений. В том числе и фантастику, которую «поглощала» томами. А потом прочитанное пересказывала своим ученикам в Лесной школе. И сама что-то на ходу придумывала, что-то даже пыталась играть. При этом я хитро поступала. Тогда не было сериалов. И, чтобы заинтересовать детей, я прерывалась на самом интересном месте. С этого же места начинала в следующий раз. Таким образом, получалось некое подобие многосерийного «фильма». Дети меня очень внимательно слушали, а потом табуном за мной ходили. Только и слышалось:

«Людмила Петровна сказала», «Людмила Петровна так думает»... Ну и, как это часто бывает в замкнутом коллективе, у меня начались проблемы. Коллегам не нравилось то, что я пользуюсь большим авторитетом у детей. Ведь каждый из них хотел любви мамы и не мог не ревновать их ко мне. Так что через какое-то время мне пришлось из Лесной школы уйти. И этого хватило, чтобы разочароваться в педагогике. Потом, начитавшись Паустовского, я захотела поехать в Одессу, поступить на океанографический факультет. Но ничего из этой затеи не вышло. Затем я наоборот решила жить другой, не романтической жизнью. Я знала стенографию, умела печатать на машинке десятью пальцами и устроилась секретарем-машинисткой в трест «Главгаз». И под влиянием французской литературы стала изучать французский язык на подготовительных курсах при Институте иностранных языков. При этом я ходила в строгих, элегантных платьях с кружевными воротничками, которые вязала сама. Благодаря занятиям в Доме пионеров я умела делать

«Свои люди — сочтемся»



все: шить, вязать, кроить.... И вот однажды, проходя мимо Щепкинского училища, увидела объявление о том, что, кстати, в первый и, как оказалось, в последний раз, набирается актерский курс на вечернее отделение. Если бы это было отделение дневное, мне бы и в голову не пришло задуматься о поступлении. Я же сама себя содержала и обязательно должна была работать. Но раз речь шла о вечерней форме обучения, я подумала: а почему бы мне не попробовать. Я была девушкой начитанной, много знала наизусть стихов и прозы. Ну и зашла в училище. Как говорится, «бес попутал»...

— А, может, Бог вел?

— Да, какие-то высшие силы, безусловно, мною руководили. Ведь, когда, уже став студенткой, я немного освоилась в Училище, то поняла: вот и все, больше мне ничего не надо. Это — мое. И вот уже ровно пятьдесят лет я на сцене.

— Недавно стало известно, что планируется выход книги ваших дневников. Информация эта несколько удивила, так как в одном из интервью вы сказали, что никогда не опубликуете свои дневники, что это дело сугубо личное...

— Это какое-то недоразумение. Я не могла так сказать. Об этих дневниках никто не знал. С ними, вообще, вышла целая история. По своему складу я — человек закрытый, одинокий. Но я этого одиночества не страшусь. Я его принимаю. Оно мне нравится. Я к нему привыкла с детства. Так сложилось. Но все равно хотелось кому-то что-то сказать, с кем-то своими переживаниями поделиться. И вот дневнику я поверяла все мои желания, все мои мечты. И сама себе говорила: «вот она — моя «родословная», мои «кареты», мои «гербы». Но все это я держала в тайне. Так что я не могла давать никаких публичных обещаний в связи с публикацией дневников. Я о них случайно проговорила в беседе с нашим замечательным искусствоведом, театроведом Верой Максимовой. Мы с ней сидели, разговаривали. Приближался мой юбилей. Она о чем-то меня расспрашивала, что-то записывала. И в связи с каким-то фактом моей биографии ею была брошена фраза: «Нет, Мила, ты ошибаешься, это было тогда-то и тогда-то». А я в ответ: «Вера,



«Последняя жертва»

что ты мне говоришь, я точно знаю, это произошло, предположим, в 1976-ом году. Я тебе могу тетрадку показать». «Какую тетрадку?», — спросила Вера. Ну и мне ничего не оставалось делать, как признаться, что много лет я вела дневники. Правда, записывала не каждый день. Были и перерывы. Самый долгий — десять лет. Очень тяжелый период. Я тогда работала в Театре имени К.С. Станиславского. Все как-то разом на меня навалилось. Неприятности в семейной жизни. Да и в театре каждые три года менялась власть. Единственной радостью была встреча с Леонидом Викторовичем Варпаховским, который ставил у нас «Продавца дождя» Нэша и доверил мне сыграть Лиззи. Тогда же я снялась в главной роли в фильме «Молодая хозяйка Нискавуори». Эти две работы как-то «легли» мне на душу, помогли преодолеть все драматические обстоятельства. Приятно, что и зрители их помнят, спустя столько



«Царь Борис»

лет подходят ко мне, благодарят.... А потом началось возрождение Театра имени Станиславского, куда пришла знаменитая режиссерская «троица» — **Анатолий Васильев, Борис Морозов, Иосиф Райхельгауз**. Были выпущены спектакли «**Взрослая дочь молодого человека**», «**Первый вариант «Вассы Железновой**»... Их стремилась посмотреть вся театральная Москва. Мы ощущали себя настоящими избранниками судьбы. Но прошло несколько лет, и словно под влиянием какого-то «вируса», который, как мне кажется, и тогда был и до сих пор «живет» в стенах Театра имени Станиславского, против этой «троицы» начались интриги. Помню, я тогда три или четыре раза подавала заявление об уходе, где писала, что «не хочу «пересидивать» очередного главного режиссера». Было очень тяжело. Ни в каких скандалах и заговорах я участия не принимала. Остерегаюсь этого по сей день. Просто жалко тратить время. Неизвестно же, сколько его осталось. Столько еще не прочитано, не просмотрено... Хочется заниматься тем, что питает твой внутренний мир.

— *Имеет ли смысл артисту кого-либо в этом мире пускать? Или все-таки ему нужно со-*

хранять некий ореол таинственности вокруг своей персоны, своей профессии?

— Мне не нравятся ставшие с некоторых пор модными громкие актерские свадьбы и такие же громкие разводы. По-моему, творческому человеку любая показуха ни к чему. Ему обязательно нужно иметь какое-то отдельное душевное «пространство», куда посторонним «вход» должен быть запрещен. Лично я это «пространство» стараюсь оберегать, защищать, если чувствую не слишком доброжелательный настрой собеседника, «ставлю» между нами мысленную «загородку». А как же иначе? У меня же нет в руках скрипки, и на фортепьяно я не играю. Я играю собой. Я сама — свой «инструмент», который любая мелочь может «расстроить».

— *Не травмирует ли хрупкий актерский организм необходимость постоянного подчинения воле режиссера, необходимость быть «краской» в его «палитре»?*

— Иногда это даже приятно. Если же повезет встретить, говоря высоким стилем, подлинного художника, с которым ты при всех неизбежных противоречиях согласишься в чем-то главном, то и вовсе счастье.

«Горе от ума»





«Волки и овцы»

– *Когда-то Зиновий Ефимович Гердт сказал, что «счастье – это обнять единомышленника».*

– Совершенно верно. И мне довелось это испытать, когда мы под руководством **Анатолия Васильева** выпускали «Серсо». Это был фантастически счастливый момент! Тогда сошлось все. Мы были сорокалетними, то есть еще молодыми, но уже вполне сложившимися личностями. И общались друг с другом так, как и полагалось в игре в серсо, когда вместе с легким колючком играющий посылал партнеру свою любовь, свою нежность. Мы долго репетировали в Театре имени Станиславского. А потом в связи со сложившейся в этом театре сложной ситуацией вынуждены были оттуда уйти. Нас пригласил **Юрий Любимов** в Театр на Таганке. Но он вскоре остался за границей. И мы оказались в «подвешенном» состоянии. Репетиции шли на малой сцене «Таганки», мы не принимали участия в спектаклях театра, но администрация нас материально поддерживала, платила нам зарплату. Дли-

лось это все три года. И вдруг произошло нечто. Какой-то волшебный «взрыв». Был выпущен спектакль, на который опять, как в лучшие дни нашей работы в Театре имени Станиславского, зрители буквально «ломались». Более того, там так была придумана декорация, что люди, смотревшие «Серсо» с разных сторон «дома», выстроенного на малой сцене Таганки, видели как бы разные спектакли. И через какое-то время считалось обычным делом «Серсо» пересмотреть, только уже с другого ракурса... Потом мы поехали на длительные зарубежные гастроли. Играли «Серсо» на различных театральных фестивалях. Везде имели успех. Потому что европейские зрители даже предположить не могли, что в Советском Союзе живут нормальные люди, которые нормально, без пафоса разговаривают, поют и танцуют джаз... Словом, это было сказочное время! Но, как это часто бывает в сказках, все хорошее когда-нибудь заканчивается.... Тем более, мы уже чувствовали, что что-то происходит. Но изменить мы ничего не могли.



«Ревизор»

И нам пришлось расстаться. Мы с **Борисом Романовым** ушли последними. Я оказалась вне театра. И здесь мне помог «ангел». Его звали **Юрий Соломин**. Мы встретились на Студии имени М.Горького, где я снималась в фильме «**Униженные и оскорбленные**», играла роль матери героини Настасьи Кински. Юрий Мефодьевич тоже был занят в какой-то картине. Он спросил: «Ты где?». Я ответила: «Нигде». Он удивился: «Как так? Ты и нигде?». Ну и вскоре я уже была в труппе Малого театра. В Малом театре, куда я вернулась подобно «блудной дочери». Это действительно мой дом. Я здесь все люблю: зал с необыкновенно красивым потолком и уникальной акустикой – только бы их не повредили во время капитального ремонта. Нравится мне и то, что в Малом театре бережно относятся к классике. К примеру, в «Ревизоре» не раздевают догола чиновников, чтобы показать, что им, вконец проворовавшимся, нечем, извините, «прикрыться»... Здесь всегда стараются, ничего специально не осовременивая, дать зрителям шанс са-

мостоятельно понять, почему то или иное классическое произведение и сейчас не устарело, донести до зала самую суть классических пьес, авторы которых, конечно же, были, мягко говоря, не глупее нас. Поэтому мне в Малом театре хорошо, комфортно. К тому же, со многими артистами у меня сложились хорошие отношения. Некоторых из них я вообще понимаю без слов. Достаточно лишь посмотреть на партнера, чтобы понять, в каком он состоянии. Это очень обогащает процесс сценического существования. Я пробовала участвовать в антрепризных спектаклях. И с позиции своего не слишком большого антрепризного опыта и, не осуждая никого из своих товарищей, которые по тем или иным причинам репертуарному театру предпочитают антрепризу, могу заверить, что партнерское взаимопроникновение в полной мере возможно только в театре-семье, театре-доме, за который я сегодня «голосую», что называется, обеими руками.

*Беседу вела Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фотографии Николая АНТИПОВА*

ЖИЗНЬ — ЭТО ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК

В феврале 2014 года исполнилось **60 лет** заслуженному деятелю искусств Российской Федерации и Республики Калмыкия **Валерию Борисовичу ЯШКУЛОВУ**.

Выпускнику постановочного факультета Школы-студии (ВУЗ) им. Вл.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького за 35-летнюю творческую жизнь удалось осуществить художественное оформление спектаклей и создать костюмы свыше 150-ти постановок различного жанра, от кукольного и драматического — до оперы и балета. С его творчеством знакомы театры республик Российской Федерации: Алтай, Бурятия, Башкортостан, Калмыкия, Карачаево-Черкессия, Ингушетия, Татарстан, Саха-Якутия.

В творческом багаже художника Валерия Яшкулова не только спектакли по пьесам местных авторов, но и русской, советской и зарубежной драматургии. Многие из них удостоены дипломов и памятных медалей различных Российских и международных фестивалей. Дважды (в 1995, 1997 гг.) удостоивался приза «Улан зала» в номинации «За лучшую сценографию» в театральном конкурсе Республики Калмыкия за спектакли «Араш» В. Яшкулова, Б.Манджиева, «По велению вечного неба» П. Дарваева. Так же дважды (в 2007, 2013 гг.) награждался дипломом театрального фестиваля «Комплимент» в номинации «За лучшее художественное оформление спектакля» в Новочеркасске за спектакли «Ревизор» Н. Гоголя, «Корсиканка» И. Губача.

Валерий Яшкулов был одним из организаторов театра для детей и юношества в Республике Калмыкия. Долгие годы проработал в нем главным художником, а затем и возглавил его. В этом театре по-настоящему раскрылся не только талант художника, но и организатора и руководителя. Драматические спектакли «Сар Герел» Д. Кугульти-

нова, «Араш» В. Яшкулова, Б. Манджиева, мюзиклы «Стая» и «Акума» композитора Ар. Манджиева составили поистине золотой репертуар театра. Здесь В.Б. Яшкулов начал писать пьесы.

Когда-то, начав свою трудовую деятельность в Калмыцком государственном драматическом театре им. Б. Банганова, В.Б. Яшкулов вернулся в этот же театр главным художником. В соавторстве с главным режиссером театра Б. Колаевым и переводчиком П. Дарваевым написал пьесу в жанре драматической фантазии «Времен серебряная цепь», где выступил и художником-постановщиком спектакля.

В бытность существования муниципального театра классического балета «Элиста» Валерий Яшкулов создал сценографию и костюмы к балетным спектаклям «Сар Герел» П. Чонкушова и «Окон Тенгри» Ар. Манджиева, которые стали заметным событием в театральной жизни Республики Калмыкия. Он автор сценографии и костюмов первой в истории Калмыкии оперы-балета «Джангар» композитора Петра Чонкушова, созданного силами Бурятского театра оперы и балета, а также первой оперы «Трубадур» Д.Верди в Республике Саха-Якутия.

За активную творческую и гражданскую позицию В.Б. Яшкулов дважды избирался председателем Правления Союза театральных деятелей Калмыкии, был членом Правления СТД РСФСР, членом Союза художников СССР. Долгое время был советником Президента Республики Калмыкия Кирсана Илюмжинова. Награжден медалями Правительства Республики Калмыкия, Почетными грамотами Парламента РК, министерства культуры РК, СТД РФ и Союза художников РФ, мэрией города Элисты.

По словам художника, главное в его жизни — это поиск новых форм своего творческого приложения, сотрудничес-



Валерий Яшкулов

тво с новыми режиссерами и театрами, где так необходимы его богатый опыт и знания в театрально-декорационном искусстве, быть полезным технологом и организатором художественного процесса в постановочной части театра.

С появлением художника Валерия Яшкулова в Альметьевском татарском государственном драматическом театре Республики Татарстан возник шанс расширить жанровую, экспериментальную и другие составляющие творческой направленности театра. В этом устремлении внешняя форма спектакля играет немаловажную роль для целостного восприятия произведения. Уже первые

постановки спектаклей театра в художественном оформлении декораций и костюмов Валерия Яшкулова, «Запах полыни» И. Зайниева и «Смелые девушки» Т. Гиззата говорят о серьезности намерений художника. А пока администрация и весь творческо-производственный коллектив нашего театра сердечно поздравляют юбиляра со знаменательной датой, желают ему творческого долголетия и дальнейшего успешного сотрудничества во благо театрального искусства Российской Федерации.

*Ильяс ГАРЕЕВ
Альметьевск*

ДВЕ СУДЬБЫ, ДВЕ СВЕТЛЫХ ПОВЕСТИ

Эта немного перефразированная строчка из песни Аллы Пугачевой пришла мне на ум после беседы с ведущими актрисами **Мытищинского театра кукол «Огниво»** заслуженной артисткой России **Натальей Котляровой** и заслуженной артисткой Московской области **Ириной Шаламовой**, которые в прошлом году отметили свои юбилеи. Эти талантливые, тонко чувствующие, очаровательные, искренние, интеллигентные женщины познакомились тридцать с лишним лет назад в Тюменском театре кукол. И в 1985 году впервые поехали за рубеж вместе со своими мужьями, замечательными кукольниками Станиславом Железкинским (супруг Натальи Котляровой), являющимся сегодня народным артистом России и возглавляющим театр «Огниво», и Владимиром Перчаткинским.

На Общепольском фестивале русских и советских пьес в городе Лодзь они вчетвером представили оригинальную постановку сказки «По шучьему велению», получив кубок и диплом «За лучший спектакль». «У нас был такой успех! Представьте, заканчивается представление, и все зрители выстраиваются в очередь, чтобы подойти к нам, лично поблагодарить, — вспоминает Наталья Котлярова. — У нас даже челюсти болели от улыбок. И пошла молва по Польше: «Русские приехали, шедевр привезли». До сих пор, когда туда приезжаем, нас узнают».

Это был действительно удивительный спектакль, передающий атмосферу деревенской глубинки, в том числе благодаря звучавшим вживую фольклорным песням, что в те годы было редкостью. А еще в нем было много юмора. «У Станислава Федоровича с Володей был потрясающе смешной дуэт, — рассказала Ирина Шаламова. — Железкин такой живой, темпераментный, с горящими глазами, а Перчаткин — спокойный, сдержанный, с непробиваемым выражением лица. Публику подкупал такой контраст. Вообще,

нам с Натальей, молодым тогда актрисам, мужа много дали в плане профессии. А Станислав Федорович как художественный руководитель театра и режиссер до сих пор подсказывает, помогает».

Наталья Котлярова и Ирина Шаламова со школы мечтали стать актрисами, но в театр кукол попали ненароком. Впрочем, в этом виде искусства случайные люди надолго не задерживаются. Настоящие кукольники навсегда остаются немного детьми — доверчивыми фантазерами с незамутненным общепринятыми штампами восприятием мира. Наталья Алексеевна ходила в театральную студию и как-то педагог Вячеслав Фианцев сказал ей: «Поступай на куклы, это очень интересная профессия. Ты не пожалеешь». И она поступила в Казанское театральное училище, в котором за годы учебы поняла, что наставник имел ввиду. «Мы не только изучали виды театральных кукол, учились работать с ними, но и примеряли на себя самые разные образы, — пояснила Наталья Котлярова. — После училища мне довелось несколько лет проработать в драматических театрах Казани и Тамбова. В соответствии с моей внешностью за мной там крепко закрепилось амплура инженю. Рассчитывать на острохарактерные роли не приходилось. И тогда я поняла: в театре кукол для актера гораздо больше возможностей».

А Ирина Шаламова попала в Кемеровский театр кукол с легкой руки соседки, которая сказала, что туда набирают актеров вспомостава. «Я сидела в зале, смотрела репетиции спектаклей и для меня все было ново, интересно, интригующе, — вспоминает Ирина Юрьевна. — Я же тогда ничему такому не училась, за плечами были лишь семь лет музыкальной школы по классу фортепиано. Неуклюжая, сутуловатая девочка. Какую роль мне могли поручить? Впервые я вышла на сцену в качестве задней части верблюда (*смеется*). А первая моя кукла — Сорока из «Маленькой феи». Эта роль практически без слов.



Наталья Котлярова (справа) и Ирина Шаламова с куклами из спектакля «Умка»

Но держать за ширмой тяжелую тростевую куклу, которая поначалу совсем меня не слушалась, было трудным испытанием. Я гордилась и радовалась, что мне ее доверили. Даже пригласила на спектакль свою одноклассницу. А потом довольно легко поступила в Свердловское театральное училище».

Актерская деятельность Ирины Шаламовой проходила в Смоленском, Тюменском, Кемеровском, Челябинском, Екатеринбургском, Курганском театрах кукол. С 1997 года она служит в «Огниве». Является членом Союза театральных деятелей России, так же, как и Наталья Котлярова. А Наталья Алексеевна по праву считается одним из основателей театра кукол «Огниво», наряду со своим мужем Станиславом Железным, с которым в начале 1990-х годов приехала в Мытищи. До этого она работала в Тамбовском, Казанском, Крас-

нодарском, Тюменском, Ярославском театрах кукол. Сегодня Наталья Котлярова и Ирина Шаламова за сезон играют более 180 спектаклей, поскольку заняты практически во всем репертуаре.

Увидеть вместе на сцене этих двух замечательных, но абсолютно разных по типажам актрис, чьи судьбы так удивительно переплелись, может как взрослый (спектакли «Лысяя певичка», «Ревизор», «Вишневый сад»), так и маленький зритель (сказки «Умка», «Аленький цветочек», «Морозко» и т.д.). Игра Натальи Котляровой подкупает своей проникновенностью, мягкостью, непосредственностью, лиричностью и теплым юмором. А героини Ирины Шаламовой запоминаются ярко выраженной индивидуальностью, правдивостью, внутренней силой, колоритностью. Мало кого оставит равнодушным и ее глубокий, мощный, редкого

«цвета» голос. К слову, Ирина Юрьевна проводит музыкальные занятия с актерами театра кукол «Огниво», в котором поставлено много спектаклей с вокальными номерами. «Когда мы приезжаем на какой-нибудь фестиваль, нас обязательно просят спеть, — рассказала Наталья Котлярова. — Благодаря Ирине у нас целый репертуар старинных народных песен. Был даже такой забавный случай. Звонят организаторы одного театрального форума, говорят: «Приезжайте. И ансамбль свой обязательно захватите» (*смеется*). Они думали, это разные люди. А у нас все в труппе одиннадцать актеров».

Актрисы, отдавшие большую часть жизни театру кукол, убеждены, что сегодня у данного вида искусства просто безгра-

ничные возможности для экспериментирования и творчества. Артисты вышли из-за ширмы, режиссеры стали мыслить свободнее, смелее, а уж об «ассортименте» выразительных средств можно и не говорить — визуальный ряд стал гораздо шире, колоритнее. Но, пожалуй, самое главное для нас, зрителей, что здесь продолжает жить волшебство, постоянно происходит чудо оживления неодушевленных предметов. И у нас еще не раз будет возможность попасть в сказку, которую «нарисуют» на сцене Мытищинского театра кукол «Огниво» Наталья Котлярова и Ирина Шаламова.

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

САМОЕ ВРЕМЯ ИГРАТЬ ГОРЬКОГО. И МОЛЬЕРА

В феврале **Новый драматический театр** чествовал одну из самых ярких своих актрис — **Ирину Майнулову**.

Как всякая истинная женщина, Ирина Мануйлова не в восторге от собственных юбилеев. Но если ты ведущая актриса, шум за сценой и на сцене в этом случае неизбежен. А коли так — свой бенедикс она предпочла наполнить улыбками! То есть, «Улыбками летней ночи», есть в афише театра такой спектакль.

А накануне обязательная именинница дала интервью для журнала «Страстной бульвар, 10».

— Родилась и училась в Москве. В 1986-м окончила театральный институт имени Щепкина, курс Михаила Царева. В том же году на базе нашего курса был открыт театр-студия на Спартаковской. Теперь это театр «Модернь». Через шесть лет мы большой компанией оттуда ушли. Поняли, что надо двигаться дальше.

Ольга Шведова, руководитель антрепризного театр «О'кей», позвала на роль Марии Магдалины в спектакль «Бедный, бедный Иуда» по Леониду Андрееву. Потом был спектакль «Натали» по Бунину... И довольно долго я в антрепризе работала. Но я же воспитана советским временем, когда считалось, что актер должен находиться в определенном театре, и этот театр должен быть — ДОМ... Стала звонить однокурсникам. А в то время в НДТ работал Сережа Казаков, он был ведущим артистом этого театра, а возглавлял труппу Львов-Анохин. В общем, Борис Александрович пригласил меня в Новый драматический. Было это 20 лет назад. Когда Львов-Анохин ушел из жизни, труппу возглавил Вячеслав Долгачев. Работая с ним уже более десяти лет.

— *Значит, театр нравится. Чем же?*

— Здесь отличные актеры. И с Вячеславом Васильевичем мы, видимо, совпали. Приятно, что он ценит во мне професси-



Ирина Мануйлова

она, рассчитывает на меня в трудных ситуациях. Хотя все равно работать не просто. Бывает, плачу на репетициях. Не на сцене, конечно. Выхожу – и плачу.

— **Возрастной размах ваших героинь поражает...**

— Для актрис очень труден переход в иную возрастную категорию. На этом такие ломки происходят! А мне повезло. Долгачев дает полярные роли – и по возрасту, и по сути человеческой. Первой моей старухе – в философской притче «Додзедзи – храм» по пьесе Юкио Мисимы – 99 лет. Роль давалась тяжело. А сейчас одна из любимых. Зато потом было не менее тяжело репетировать «Улыбки летней ночи», где я играю молодую жизнерадостную актрису. Затем была старая Ребекка в «Сайлемских ведьмах» Артура Миллера. Люблю играть в спектакле «Дочки-матери» по пьесе Володина. В «Шутниках» вроде бы небольшая роль, но тоже интересная. Она построена режиссером на том, что героиня все время смеется...

— **Какая грань вашего дарования еще не раскрыта? И какая роль помогла бы сделать это?**

— Мне кажется, по сравнению с той восторженной девочкой, какой была на выходе из института, сегодня я превратилась в какого-то монстра... Вот, может быть, пора это «монстряче» выпускать наружу? Мне кажется, сейчас я могла бы хорошо сыграть Горького... Что-то сильное, волевое. Вассу, например. Впрочем, люблю и комедию. С удовольствием бы сыграла Мольера.

— **Ваш театр расположен на окраине. Минусы понятны. А есть ли плюсы?**

— Ну, разве то, что мы не находимся «под колпаком» критики. Если что-то не так – сразу не заметят. А это значит, что у нас на создание «шедевра» больше времени, воздуха...

— **Почему в бенефис взяли «Улыбки...» Бергмана?**

— Ну не столетнюю же старуху играть в юбилей!

Ирина КИРЬЯНОВА

СВЕТЛЕЙШИЙ КНЯЗЬ

Разве можно забыть его холодно-блистательного Воланда? Или неудобного, непривычного Луку? И обтекаемого, «гуттаперчивого» Геннадия Панфиловича? Разве есть в нашем Саратове артист с большим темпераментом, скрытым и явным? Он давно и прочно занял место актера, идущего, как в старину говаривали, «первым номером».

Исполнилось 75 лет **Александру Галко**. Народный артист России, лучший актер России по версии журнала «Театральная жизнь» за 1988 год, лауреат **Международной театральной премии имени Станиславского**.

Философ слабеющего капитализма

В только что купленном плаще, с потертым чемоданчиком, напутствуемый добрыми советами матери и недоверчивым ворчанием отца, он ехал из далекого карельского поселка в Белоруссию, откуда его увезли совсем маленьким. Он так и пришел на экзамен в этом своем плаще, несмотря на жару... Его приняли. И совсем скоро однокурсники, смотревшие свысока, увидели, что «этот, в плаще» на сцене — и стройный, и красивый, что у него выразительный голос и что он умеет быть не только смешным, но и трагичным... Так описывают очевидцы *явление* нашего героя.

В 1959 году Галко заканчивает актерский факультет **Белорусского театрально-художественного института**. Работает в **Брестском театре, Ивановском, Фрунзенском** — русском драматическом. Получает звание **заслуженного артиста Киргизии**. С 1975 года Александр Галко — в **Саратовском академическом театре драмы**, уже без малого 40 лет.

Когда речь заходит о Галко, все сразу называют Воланда из инсценировки **Булгакова**. Слов нет, это был самый ироничный и жесткий мессир из известных мне. Полное попадание! Но когда у актера ролей много, у каждого есть самая любимая. Таков для меня его Эдвард-Иоганн



«Квартет». Реджинальд — А. Галко

Луи Хоз из «**14 красных избушек**» **Платонова**, «*ученый всемирного значения, председатель Комиссии Лиги Наций по разрешению мировой экономической и прочей загадки*».

По пьесе Хозу 101 год. Актер играл старца с молодым насмешливым взглядом. Грим портретного сходства с Марком добавлял гротескные краски: львиная грива «основположника», огромная борода. Роль Интергом, двадцатилетней спутницы любвеобильного патриарха, исполняла Валентина Федотова. Это был блестящий дуэт актеров, которые и в трагедии умеют найти комичную сторону. Тем более у такого невероятного писателя, как Платонов.

Увлечись юной девочкой Суенитой, меняется и «*великий философ слабеющего капитализма, блестящий мастер оппортунистических ухищрений*» Хоз, утверждавший, что все страны для него «одинаково чужды и неприютны». Работает счетоводом в «Красных избушках», не забывая иронизировать по любому поводу. Убивает преданную ему Интергом, когда та внезапно «перекочевалась» в партийную тетку.

— Вы надоели мне со своей юностью, энтузиазмом, трудоспособностью, верой в будущее. Вы стоите у начала, а я знаю уже конец, — устало бросит Галко-Хоз в финале очаровательной, но фанатичной Суените.

Был всего лишь 1987-й год. Смешной, трогательный, грустный, не всем понятный спектакль очень тогда известного режиссера **Александра Дзекуна** на сцене Саратовской драмы прозвучал грозным предупреждением. Очень старый, мудрый человек заранее знал, чем закончится эта игра во всеобщее счастье. Это была одна из лучших ролей уже народного артиста России Галко.

Сцена щедро давала роли своему любимцу. Чацкий и Герострат, Мелихов и Тузенбах, Фаряты и Князь из «Дядюшкина сна»... А еще — Гитлер, Пушкин, Фуше... Гении и злодеи, классические умники, талантливые фантазеры. И всегда — неординарные личности, не вписывающиеся в привычные рамки.

Бенефис Александра Галко



Ужин на двоих

Галко — актер, много читающий, размышляющий, пишущий, и хорошо пишущий. Вот некоторые его мысли о своих героях.

О Пушкине: *Что мне удалось? Не вызвать смех, неприятие, не скомпрометировать имя. Прочитал массу материала — писем, записок, дневников, рецептов, «сплетен». Я узнал, чем он мучился, болел, его маленькие слабости. И от этого мое знание и моя влюбленность в него стали во сто крат дороже. Подробности сделали его родным, близким, еще более любимым человеком.*

О старом Князе: *Мой Дядюшка лихорадочно убежал от смерти. Это был князь Мышкин, доживший до маразма. Он боялся смерти, чувствовал, что она бежит за ним, потому старался притвориться красивым, здоровым, танцевал, менял парики, чтобы смерть подумала, что это не он, и ушла в другую сторону.*

О Мелехове: *Мелехов все искал правду, а правда была в Аксионе, в ребенке, в солнце, которое поднималось. Мы усложняем себе поиск, пытаемся обнаружить ее где-то вовне.*

О Луке: *В Луке есть жалость. Жесткая, положим, не сострадательная. Желание дать человеку надежду. И как бы не звучало банально, это категория вечная. Человек без веры страшен. Лука не странник и не монах. Для него настало время понимания, что нельзя просто стоять рядом с человеком. Надо вытаскивать его, вмешиваться в жизнь.*

Когда тогдашний главреж драмы **Антон Кузнецов** начинал ставить «На дне», Галко уже ушел из театра. Работал с Табаковым, было у него много разнообразных московских предложений. Но сложную роль Луки сразу согласился играть. На программке в день премьеры режиссер написал своему Луке: «Спасибо за еще один урок актерского мастерства, преподанный вами во время репетиций».

Вместе с Табаковым они долго играли — Москве и Саратове — двух великих интриганов Талейрана и Фуше. Как рассказывал Олег Павлович, «будущего партнера в пьесе «Ужин», исполнителя роли Фуше, я впервые увидел в театре на Таганке, где саратовский драматический театр играл знаменитую свою работу «Мастер и Маргарита». На сцене появлялись разные актеры, но мое внимание привлек молодой высоколобый человек с умными глазами, из-



«Квартет». Реджинальд — А. Галко, Улфрэд — Г. Аредаков

рающий Воланда – Мессифа. Мне приходилось смотреть не только в России, но и за границей немало инсценировок романа, но этот человек с умными глазами оказался наиболее близким тому Воланду, который сложился у меня при чтении любимой книги. Потом мы встретились в работе. На редкость терпеливый, трудолюбивый, и я бы сказал, партнеролюбивый человек».

Галко и киноартист опытный, сыграл роль разведчика в одном очень неплохом сериале. Но мы говорим тут о театре.

И белый, белый рояль...

Князь в «Дядюшкином сне» или Григорий в «Тихом Доне», мсье Амилькар в одноименном спектакле или Шут из комедии «Любовь – книга золотая», Банко в «Макбете» или Земляника в «Ревизоре», старый актер Реджинальд в «Квартете», а может, Старик в спектакле «Христос и мы» по роману Платонова «Чевенгур»? Какую из десятков своих блестящих ролей изберет Мастер для бенефиса, отрывки из каких спектаклей покажет? Мы терялись в догадках.

Бенефис не был похож на обычный поток славословий в адрес немолодых юбиляров. Ведущие вечера (ученики Галко, он

профессор театрального института в Саратове) предупредили сразу: «Не хочется потрясать сцену звуками пустых фанфар». Никто и не потрясал. На сцене был только белый-белый рояль, за ним – легенда города пианист Анатолий Катц. Вышел Александр Григорьевич, невозможно элегантный в светлом костюме и туфлях, и – устроил вечер высокой поэзии.

Высокой не манерой чтения – именами, здесь прозвучавшими. Принято считать, что актер подает не автора, а себя в стихотворении. Галко читал просто, не педлируя голосом, не любуясь его неповторимым бархатным тембром. Как бы ставил последнюю точку в стихотворном послании автора, и была она тонально низкая. Актер подавал Слово. Бережно подносил залу, со сдержанным восхищением, как редкую розу в бокале. Увлекал своими поэтическими пристрастиями. Часто это была радость узнавания. Шекспир, сонеты? Целых семь! И этот, светло-горький: «*Как тот актер, который, оробев, // Теряет нить давно знакомой роли*». Пушкин, послания дамам? Что лучше этого шутливое признание с крепко спрятанной печалью: «*Ах, об-*

мануть меня нетрудно, я сам обманываться рад!». Бернс, ироничнейший сын Шотландии с его влюбленным Финдлеем. Юноша Лермонтов, гениально сказавший: «И скучно, и грустно, и некому руку подать»... И, поэт, который вообще жил без кожи, по определению артиста: «Вы помните, вы все, конечно, помните». Много самого любимого из Пастернака. А в финале, после Цветаевой, неожиданный прыжок через десятилетия к Симонову и его «великому стихотворению войны». На одном выдохе – «Жди, когда других не ждут, позабыв вчера»...

Голос Актера плыл над пространством сцены, над временем. Всесилен! Воланд восстановил рукопись сожженного романа – «Всесилен, всесилен!» – кричит ему Маргарита. Галко может восстановить в нашей памяти любой текст, мы будем так же замирать при рокоте его голоса и молча вставать на последних словах. Не считала, сколько раз вставал, приветствуя его, театр. Многажды!

Галчата прилетели

Во втором отделении именинник уселся в старинное кресло «мессира» – встречать своих «галчат». С 1978 года Александр Григорьевич одинаково талантливо существует в двух ипостасях – актера и педагога. Он жесткий учитель, отсев у него на курсе наивысший. Но уж если ты прошел галковский закл...что-нибудь из тебя обязательно вырастет. В 1997 году почти весь его курс пришел в Саратовскую драму, влив в нее свежую молодую кровь. В 2006 году Мастер стал лауреатом Международной премии Станиславского «За вклад в развитие театральной педагогики».

Галковцы, как хорошо известно, бывшими не бывают. Они прислали фильм-короткометражку с поздравлениями от мхатовцев – выпускников профессора Галко. Эстафету приняли ученики в разных уголках России. Вятка и Уфа, Белгород и Петербург, Самара и Ростов. «Жаль, виртуально», – вздохнула было я. И не успела подумать, как почти все «галчата» из Саратова и Москвы, иных городов и весей, оказались на сцене драмы, уютно расположившись у ног своего Учителя. И лично вручили свое послание любви.



Александра Галко с коллегами и учениками

По незабвенному образу, который давно стал классикой саратовской сцены, его зовут *Князем Тьмы*. Что не совсем точно. Вот отзыв одной из его многочисленных поклонниц, когда-то озвученный в прессе: «Александр Галко для меня – любимая тайна и магнит притягательности. Иногда мне кажется, что таким лицом, каким Господь и родители наделили Вас, обладал Дон-Кихот. Я знаю, Вы бы смогли сыграть одновременно и Пушкина, и Геккерена, и гения, и злодея. О, рыцарь! О, Галко!».

По шкале Александра Галко, Бог есть любовь, а мы, его поклонники и зрители, получили от него на юбилейном вечере такую дозу любви и тепла... хватит до следующего бенефиса.

«Прочтешь ли ты слова любви немой? // Услышишь ли глазами голос мой?» – прочел в самом начале вечера *Светлейший князь* нашей сцены. Главное не увидишь глазами. Только услышишь.

Ирина КРАЙНОВА
Саратов
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

ЭВКЛИДОВА ГЕОМЕТРИЯ СЕРГЕЯ ТРИФОНОВА

Под занавес прошлого сезона актер театра на Таганке Сергей Трифонов отметил 50-летие, а в этом юбилейном для театра сезоне исполняется 20 лет творческой деятельности актера. «Наша работа напоминает мне сборочную линию на заводе “Форд”, — говорит Сергей. — Ты каждый день заворачиваешь гайку на два оборота против часовой стрелки. И чем точнее ты это делаешь, тем лучше». Такое видение профессии идеально легло на формулу театра Ю. Любимова, по которой мысли и эмоции требуют строгой и точной огранки.

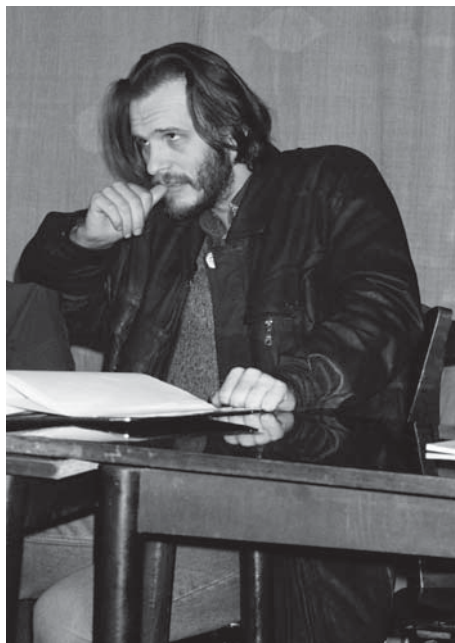
И все-таки актер немножечко лукавит, отказывая себе в «лирической» составляющей своего характера. В мир театра Сергей вступил «из-за такта» в начале 80-х годов. В то время в Москве помимо авторитетных критиков существовали «профессиональные» зрители. Они регулярно собирались в саду «Аквариум», обменивались билетами, «считали спектакли по высшему счету». В этой густо замешанной каше театральных «ломов» варился студент-физтеховец С. Трифонов. Много было видано-перевидано в эти годы постановок, ставших сегодня легендами. Но буквально шквал впечатлений обрушила на молодого человека Таганка. «Я был так потрясен “Преступлением и наказанием”, что после спектакля сел в фойе на пол и схватился за голову!» — признается актер. Спор «физиков» и «лириков» разрешило для него объявление о целевом «таганском» наборе в Щукинское училище. В ожидании «приговора» комиссии, он впервые с тоской подумал: «Неужели сейчас возвращаться в лабораторию?..» Вернуться пришлось — за трудовой книжкой.

Уже в первой значительной работе Ю. Любимова задал актеру вектор развития темы: Сергей сыграл знаменитого «обманщика» в обновленной постановке «Тартюфа». Мольеровская комедия на таганской сцене искрится чередой перевоплощений и сюжет-

ных коллизий в духе комедии масок. Меняя «маски», Тартюф-Трифонов не скрывает своих намерений, а наоборот — выдает себя. Сергей работает жестко, открыто. Разоблачая своего героя, актер через него обнаживает сильные и слабые стороны других персонажей, являясь своего рода лакмусом.

Маска святоши и способ сценического бытия роднит с Тартюфом Панкратио — героя Трифонов в спектакле «Венецианские близнецы» итальянского режиссера П. Ланди. Но если в «Тартюфе» масочность — яркий прием, множаций подтексты, то в «Близнецах...» форма комедии дель арте стала самоцелью, и наивность как сверхзадача обернулась ходульностью постановки. С детской серьезностью Панкратио строит козни и огорчается от неудач. Белый грим укрупняет мимику, а зме-

Сергей Трифонов на репетиции спектакля «Братья Карамазовы». Фото А. Бутковского





«Тартюф».
Тартюф –
С. Трифонов,
Эльмира –
А. Колпикова.
Фото А. Стернина

иная пластика актера завораживает. Плутни своего героя Сергей оправдал чувством безответной любви к опекаемой им сеньорите, углубив образ, но не утяжелил его.

Мотив интриги, замешанной на глубоком чувстве, взял С. Трифонов ключом к образу асессора Брака в премьерке этого сезона «Гедде Габлер», выбрав единственно спасительный путь в непростой ситуации спектакля. В избыточной постановочной режиссуре Г. Галавинской (нагромождение декораций, давяще громкая музыка, пластические экзерсисы) актеру удается передавать тончайшие движения души персонажа, пробиваясь через хаос формы к глубокой и стройной эмоциональности. Его Брак заряжен чувством не состоявшейся, бесперспективной, но не угасшей любви к Гедде (И. Линдт) — любви во всей полифонии этого слова. Актеры существуют в музыкально-поэтической манере, что наполняет их сцены гармонией на фоне в целом безвкусного действия. Кажется, асессор всего лишь заходит на чашечку кофе, но внимательный взгляд, вкрадчивость выдают «серого кардинала», незаметно плетущего сети, а в том, как он «отгады-

вает» Гедду, есть уже что-то от злокозненной прозорливости дьявола.

Тема плутовства так или иначе варьируется во многих ролях актера. Да ведь и сама по себе театральная игра — всегда интрига. Трифонов полушутя-полусерьезно говорит: «Вообще, профессия актера — врать. Обмануть шестьсот человек — вот счастье, вот права! Если это удастся — прекрасно. Но это редко. Потому что сотня умных в зале всегда найдется».

В постановке «Евгения Онегина» «хипповатого» вида парочка — С. Трифонов и Д. Высоцкий — так и норовит обсмеять и перевернуть с ног на голову все представления о Пушкине! На какие только фортели они не способны! Вот актеры надели чепчики, и зрителям явлены глуховатая няня (ее изображает Сергей) и жеманная Татьяна (Д. Высоцкий). А вот Пушкин зазвучал «под Гребенщикова», с непременными зажигалками меломанов. Актеры от души хулиганят, отдавая дань африканской крови героя. В веселой суете спектакля тем сильнее проступает мотив неотвратимой гибели поэта, который Трифонов с Высоцким буквально пронесают через все действие,



«Венецианские близнецы». Панкрацио – С. Трифонов, Дзанино – Д. Высоцкий. Фото А. Стернина

«Мастер и Маргарита». Азazelло – С. Трифонов, Маргарита – А. Смирдан. Фото А. Стернина



время от времени появляясь на сцене со старинной черной крышечкой от фортепиано, напоминающей гробовую доску.

Педагог Сергея по сценической речи – знаменитый чтец Яков Смоленский – учил слышать поэзию как музыку. «Стихи, при всей смысловой нагрузке, самодостаточны, – говорит Трифонов. – Мысль транслируется эмоционально, не рассказом, а сгустком энергии». В мемориальном спектакле «Владимир Высоцкий» актер уловил специфические ритмы барда. В стихотворении «Люблю тебя сейчас» пластический рисунок положен на ритмику слова. Волна полотноща – от лирического героя к героине – словно преодолевает время («навзрыд или смеясь, но я люблю сейчас») и пространство («приду и вброд, и вплавь»), соединяя Его и Ее токами всепобеждающего чувства. А в образе Полония Сергей смакует казуистические фразы придворного интригана, противостоящие живому слову поэта.

Непостижимые загадки бытия стремится разгадать Трифонов в образе Ивана в спектакле «Братья Карамазовы». Распределяя роли, Ю. Любимов предложил актерам сде-



«Братья Карамазовы». Иван — С. Трифонов. Фото А. Стернина

вать заявки, и Сергей «выбрал» себе брата Ивана, угадав свое родство с персонажем. На репетициях режиссер требовал от актера уничтожающей интонации: «Холодным ножом режь». Напускное равнодушие, рациональность оценок свойственны и самому Сергею. Но за язвительным тоном Ивана скрывается «желторотый юнец». «Иван — загадка», — точно подмечает «двойное дно» героя Алеша (Д. Муляр). Среди братьев Иван наиболее остро чувствует «надрыв»: «У меня ум прямой, эвклидов! Я не Бога не принимаю, я мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю». Нигилист и атеист, он «выдумывает» поэму о Христе, сошедшем на землю. Иван-Трифонов пересказывает поэму прозой, но, сообразуясь с жанром, достигает эффекта романтической страшной и прекрасной баллады.

В самом поэтическом и метафизическом спектакле Таганки «Мастере и Маргарите» актер выходит на сцену в образе «холодного и убежденного палача» в ролях двойников — Азazelло и Марка Крысобоя. Таинственная светотень на лице, уверенно воткнутый в пол кинжал, едва занесенный над

обвиняемым бич — таков портрет кентуриона Марка. Держится в тени Азazelло: молчаливый слуга мессира с провалами глазниц (такой эффект дают круглые темные очки) не участвует в «коровьевских штучках». Но именно ему поручено пригласить Маргариту на Великий бал полнолуния, и Трифонов-Азazelло бесстрастно открывает перед женщиной фатальную неизбежность «полета». Венчая систему рифм, в прологе и финале спектакля актер выдыхает клубы огня — огня, «с которого все началось, и которым мы все заканчиваем».

«Удовлетворение — практически несуществующая категория, — говорит Сергей. — Если ты почувствовал, что у тебя что-то получается, ты погиб! Если ничего не получается, и хочется найти другую работу, тогда еще есть шанс что-то тут сделать. Я много чего видел. Поэтому можно представить уровень катастрофы внутри меня. К сожалению, я отравлен, я знаю, что мне нравится, но этого больше не существует».

Татьяна КАВЕРЗИНА

СТРИПТИЗ ОКТЯБРЯТ

Где еще и показать себя молодым постановщикам, как не у продвинутого худрука, который и сам занял командное кресло, сместив устарелого предшественника.

В **Гоголь-центре** (который так и не смог официально утвердить свое название и по-прежнему пишет на билетах «Драматический театр им. Гоголя») громко заявили о себе двое. Они примерно в одинаковом положении: **В. Наставшев** постарше, поопытнее, в ГЦ выпустил уже 3 постановки (есть спектакли и помимо Центра); за **Ж. Беркович** тут значатся 2 премьеры (что-то тоже было вне ГЦ), но она – ученица худрука, стало быть, контакты более давние. В общем, пара дает образец нынешней молодой режиссуры.

С **«Митиной любви»** началась регулярная афиша Центра (спектакль заменил запланированное событие, постановку са-

мого худрука). Название указывает на чуткость постановщика: после блистательной работы покойного Юрия Яковлева у вахтанговцев и спектакля Крымова проза нобелевского лауреата популярна. К тому же «Митина любовь» ранее не появлялась на столичной сцене.

Спектакль Наставшева обращен к молодежи, но Бунин при этом претерпел существенные изменения. Один из чутких критиков молодого поколения, Дмитрий Хованский, начал рецензию на спектакль сравнением писательского текста с той рваной и косноязычной речью, что неслась со сцены (см. «*Страстной бульвар, 10*», № 9-159/2013), и сделал доказательный вывод: в «Митиной любви» наставшевского настоя автор знаменитой истории фактически отсутствует. На подмостках – куцая адаптация, дайджест, переписанный для не читавшей Бунина аудитории. Са-

«Медя». Фото И. Полянской





«Медea». Фото И. Полянской

мый эпатирующий прием – исполнители все время передвигаются по штырям в вертикальной сцене, не ступая на подмостки. Рассказ обретает спортивный оттенок: Бунин для скалолазов.

Второй спектакль Наставшева, **«Страх по Фассбиндеру**, подтвердил стремление постановщика к «минимальному максимуму»: главное в оформлении – пластмассовые столы, исполнители то и дело таскают их по сцене. По словам режиссера-сценографа, это метафора современной действительности, искусственной и непрочной. Однако Наставшев очевидно запутался в собственных изобретениях: первая встреча героев происходит в кафе, где расхожий пластик читается вполне реальной обстановкой; чтобы воспринять тот же неуклюжий стол еще и пепельницей или бутылкой пива (?!),

публике надо обладать недюжинным воображением. А когда из стандартной мебели громоздится многоэтажная пирамида (светлая мечта героев о будущем?), становится совсем тяжело и даже страшно – а не полезут ли влюбленные на хлипкое сооружение, которое и так с грохотом рухнет на подмостки? Похоже, постановщик сам засомневался в универсальности пластмассы: если по сюжету понадобилось избиение несчастной героини, в качестве орудия использовали не вездесущие столы, но вполне реальные (маринованные) помидоры, оставляя бледно-красные следы.

Последняя постановка устраняет всякие сомнения: в **«Медее»** на невысоком подиуме стоят только два стула, да задник, меняя цвет, аккомпанирует состоянию героини. Кажется, поиск доведен до



«Страх». Фото А.Йоку

формулы: крупный план актрисы + современность подачи. При опять-таки недурной спортподготовке: исполнительница заглавной роли то резво бежит (перебирает ногами, сидя на стуле), то сжимается на сиденье в комочек, то ползет по полу к собеседнику, таща голый ступней собственный стул... Но.

На билете предупреждение о «неожиданных звуковых эффектах». Не слишком понятно (эффект и так внезапен), но интригует. И вот – когда героиня испускает громкий вопль, партнер шумно рушится вместе с собственным стулом. Мало того: новый крик Медеи вызывает падение изпод колосников прожектора (по счастью, далеко от артистов). Не успеваешь ругнуть небрежных монтировщиков, как от очередного стенания колдуньи другой осветительный прибор с грохотом сотряса-

ет помещение. Тут уже опасно вскидываешь глаза вверх, но в это мгновение из уст актрисы опять рвется мощный звук, от которого летит на пол третий (ура, последний) фонарь.

Это не единственная поддержка, оказанная Наставшевым исполнителям. Вестник, один из немногих оставленных от порезанного Еврипида персонажей («Режиссер лишает трагедию конкретных обстоятельств и неважных подробностей», – заявляет гордый анонс), является с флажками в руках. Флажной азбукой сопровождает свой рассказ, заставляя задуматься: неужто на древнегреческом? значит, в языке Гомера было всего 5–6 букв? – именно столько жестов беспрестанно воспроизводит трудолюбивый актер.

Ж. Беркович, в отличие от старшего коллеги, хотя сама перелицовывает рома-



«Страх». Фото А.Йоку

ны, но не драматургов, не пишет к своим постановкам музыку, не создает сценографию и костюмы. Главное – она не так привержена физкультуре, пусть ее артистам и приходится скользить по крутым пандусам с опасностью для здоровья. Ее конек – картинка, порой эпатажная, которую можно долго разглядывать: герой «Марины», гей-экстрасенс, является голым, прикрывая причинное место мягкой игрушкой (впрочем, потом ее отбрасывает). В «Русской красавице», теапереносе романа Виктора Ерофеева, уже проходя на Малую сцену, стараешься не наступить на матрасы, которыми застланы подмостки, и вернуться от свисающих проводов с патронами на концах – в них будут потом гореть лампочки, символизируя, как и сияющие люстры, свет, проникающий в сознание или душу героини.

По сути, это моноспектакль с включениями других персонажей, которых играют двое опытных актеров, внося живительную струю даже в «галерею уродов», вплоть «до трупа генерала Власова» (см. анонс). Центральная героиня мужественно держится одной ноты, навевая мысль о сценическом варианте сериала, который может длиться сколь угодно долго, хотя в нем ничего не происходит. То есть, событий у автора достаточно, только главная фигура разительно однообразна. Впрочем, есть еще чудесный музыкант в фантастическом костюме – он не дает публике заснуть.

Внимание постановщицы целиком заняла проблема, как из матрасов соорудить нечто подходящее – сиденья ли автомобилей, телефонную будку и прочее. Где-то через полчаса возникает (и нарастает)

тает) сильное подозрение – не фирма ли, производящая эти принадлежности сладкой жизни, финансирует громкий проект; тогда никаких претензий, режиссер честно выполняет свои перед производителем обязательства. А долг по отношению к публике, да и актерам – уже в следующую, долгую очередь.

«**Марина**» – вторая работа Беркович на той же Малой сцене, еще показательнее: в ней нельзя опереться на действие и текст. Пьеса молодого автора **Любови Стрижак**, в отличие от романа Ерофеева, не обладает ни внятной фабулой, ни четко очерченными персонажами, почему и предоставляет шанс разгуляться режиссерской фантазии. Шанс, который Беркович использует в полную

мощь, поддержан забавной сценографией (художник-постановщик **Ирина Корина**), томительной музыкой (композитор **Сергей Невский**) и прочими компонентами зрелища.

Действие, сообщает программка, происходит ночью, в лесу, поэтому большей частью все погружено в полумрак, а стоящее сбоку пианино выполняет функции рояля в кустах. Тут же и деревянные идолы, наверху детсадовские шкафчики с рисунками, много детских игрушек (за одной из них и прячет срам герой-гей), а меж живых лиц бродят погибшие. Поскольку кое-кто из исполнителей задействован в паре ролей каждый, мертвые поют песни и т.д., искать какую-то логику не имеет смысла. Согласно постанов-

«Марина». Фото И. Полярной





«Марина». Фото И. Полярной

щице, «мы все постоянно находимся в лесу, в котором непонятно кого и непонятно зачем находим»; это наилучшее описание, с ключевым словом «непонятно».

Сходство обоих режиссеров (все же в одном театре) прежде всего заметно в их отношении к актерам. Неточность распределения еще в какой-то степени прощательна, однако примитивность внутреннего рисунка едва ли не главный результат работы с исполнителями. Отсюда и потрясающий разрыв между зрелыми мастерами и недавними выпускниками, разрыв, от которого разлетается вдребезги само понятие ансамбля.

Другая характерная черта постановщиков – своеобразное представление об авторе. Не только с современными драматургами и прозаиками, но и с классиками находятся они на дружеской ноге, зачастую беря на себя их функции, отчего возникает пунктирность, отрывистость

повествования. Каждая сцена преподносится самоценной, отдельно от других, связи оставляются на долю драматурга ли, сценографа, музыки, постановщик не догадывается, что обязан (условие профессии) и сам добиться общей цельности.

Зато определение с сайта Г-центра: «Здесь острые социальные линии сплетаются с максимально образными явлениями», – можно смело прилагать к любой их постановке: линии действительно завязаны с феноменами в тугие узлы.

В общем, лишенный всякого одеяния парень из «Марины» вызывает в памяти давнюю статью Натальи Казьминой о голлом пионере. Похоже, его ученики и соратники продолжают дело учителя, а то и пытаются превзойти шумные его достижения.

Геннадий ДЁМИН

О КАЗАНОВЕ С ЛЮБОВЬЮ

Премьерный спектакль **Королевского Театра юного зрителя «Тысяча первое объяснение в любви Казанове»** — довольно смелый и необычный совместный проект художественного руководителя ТЮЗа **Ярослава Ермакова** и хореографа **Анны Карпухиной**. В поэтической драме по третьей картине пьесы **«Феникс» Марины Цветаевой** большое внимание уделено пластической композиции, позволившей раскрыть языковую образность, яркую индивидуальность автора.

«Цветаевский текст — тяжелый материал для режиссера, поскольку он очень метафоричен, — считает Ярослав Ермаков. — Нужно проделать большую внутреннюю работу, прочесть много дополнительной литературы, чтобы хоть немного его расшифровать. То, что в прошлом веке счи-

тывалось людьми легко в силу схожести образования, интересов, сегодня кажется просто красиво соединенными словами. А надо сделать так, чтобы все эти библейские, антично-мифологические реминисценции, аллюзии понимались интуитивно, чтобы у зрителей во время просмотра выстраивался образный ряд».

Спектакль «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» изобилует любопытными находками с самого начала действия. Из фойе ТЮЗа, пройдя по горбатому мостику и узкому коридору, напоминающему венецианскую улочку, публика попадает в мир безграничной фантазии и жгучих страстей. Ярослав Ермаков предлагает вслед за Мариной Цветаевой поразмышлять о том, как бы провел последние часы уходящего XVIII века Джакомо Казанова, если бы до-

«Тысяча первое объяснение в любви Казанове»





Т. Аксенова (слева) и М. Никифорова в роли Франциски и С. Меншов в роли Джакомо Казановы

жил до этого момента. Терзаемый сладостными воспоминаниями о прошлых блистательных любовных победах, изящно представленных артистами в танцевальной пластике, он решает сжечь все письма от бывших возлюбленных и покинуть замок Дукс графа Вальдштейна, у которого был смотрителем библиотеки.

Подчеркнуть, что действие происходит среди вечно сна нескольких тысяч книг, художник-постановщик **Мария Некрасова** решила с помощью букв латинского алфавита, «рассыпанных» по сцене, и среди них – вензель Казановы, автора всемирно известных мемуаров «История моей жизни», которые, к слову, он написал именно в Богемии. А на полу вполне логичным кажется изображение колеса рулетки, символа фортуны. Ведь к некогда непревзойденному герою-любовнику в новогоднюю ночь приходит прелестное юное, как наступающий век, создание по имени Франциска, дарующее Казанове свое сердце, а вместе с ним и надежду на счастье. Очистив разум, душу в беспощадном к былым признаниям и проклятиям пламени камина, Джакомо

примиряется со всем и всеми, возрождаясь, будто Феникс. Этот мифологический мотив незримо проходит через всю постановку, подчеркивая глубинный смысл истинной любви и ее незатухающего огня.

В пережившем свое время старике Марина Цветаева показывает полную страстей и приключений жизнь неутомимого авантюриста. Ведомый поэтом исполнитель главной роли **Сергей Меншов** отнюдь не похож на немощного дедулю. Он – «грациозный и грозный олов». Его Казанова поистине цветаевский – трогательный, романтичный, благородный, всю жизнь ищущий свой идеал, воплощенный в одной женщине. Обрел ли он его в рыжеволосой тринадцатилетней Франциске? Режиссер оставил финал открытым, предоставляя зрителю возможность самому решить, принесла ли эта встреча Джакомо самую чистую, возвышенную любовь или великовозрастный ловелас слукавил неискушенной девочке. Но одно несомненно – он обрел умиротворение и покой. Неслучайно сцена игры в жмурки, когда Франциска завязывает возлюбленному глаза салфеткой, обыг-



Джакомо
Казанова –
С. Меньшов,
Франциска –
М. Никифорова

рана с помощью шестиметрового куска полиэтилена, развивающегося по сцене морскими волнами. Они отделяют Казанову от призраков прошлого, преследовавших его долгие годы.

Замысел поэтически-пластического спектакля потребовала от занятых в нем актеров полной отдачи. Помимо Сергея Меньшова, ни на минуту не покидающего сцену на протяжении более двух часов, в постановке заняты еще четыре артиста ТЮЗа. На долю

каждого из них выпало сразу несколько ролей. Так, **Роман Лебедев** играет Казанову в молодости и старого камердинера князя де Линя. И если в первой ипостаси мы видим обаятельного мужчину с неукротимой сексуальностью, то второй образ подкупает своей комичностью и простодушием. **Ишхану Баширяну** достались ernические роли князя де Линя и шута, вытворявшего на сцене акробатические трюки. Но больше всего этот молодой артист запомнился своим соч-



Слева направо: Р. Лебедев в роли молодого Казановы, С. Меньшов в роли пожилого Казановы, И. Баширян в роли князя де Линя

ным баритоном. Ишхан Баширян проникновенно исполнил композиции на русском и итальянском языке, в том числе «Памяти Карузо» Лучано Паваротти.

Надо сказать, что музыкальная ткань спектакля весьма оригинальна. Там практически нет классических произведений (хотя от внимания меломана не ускользнет придворный менуэт XVIII столетия), зато достаточно готик-рока, нагнетающего атмосферу, подчеркивающего мрачный покой книгохранилища. Но самое удивительное: современная музыка не идет в противоречие с «галантным веком». А из вокальных номеров стоит также отметить лирическую песню Франциски «Мне это имя незнакомо» (композитор — Людмила Шумилина), исполняемую **Татьяной Аксеновой** и **Мариной Никифоровой**.

На сцене встречаются два Джакомо и две Франциски. Ведь в преддверии нового столетия прошлое, настоящее и будущее вполне могут сойтись в одной точке, как двенадцать месяцев С.Я. Маршака. Детскую наивность, невинность юного создания взяла на себя Татьяна Аксенова, а женскую страстность и красоту талантливо показала Мари-

на Никифорова. Дуэтная история Казановы и Франциски на сцене ГЮЗа получилась эмоционально и визуально разнообразной. Перепады настроения, временный уход от реальности в воспоминания или мечты, первые признаки зарождающегося чувства интересно преобразованы в пластике.

«Меня так вовлекло это действие, что я даже слезу проронила, — призналась после премьеры директор Мемориального Дома-музея Марины Цветаевой в Болшеве **Зоя Атрохина**. — И современное прочтение пьесы ничуть не смутило, поскольку сделан спектакль очень талантливо. Особенно радует, что ГЮЗ не первый раз обращается к серьезным цветаевским произведениям, в которых есть и любовь, и философия, и магия высокого слова».

«Тысяча первое объяснение в любви Казанове» — всего лишь четвертая постановка Ярослава Ермакова. Однако уже сейчас можно говорить о том, что работы этого молодого режиссера привлекут в Королевский Театр юного зрителя думающую, читающую публику.

Светлана НОСЕНКОВА

ОГНЕННАЯ АТМОСФЕРА ДОСТОЕВСКОГО

Новокузнецкий драматический театр открыл Год культуры РФ путешествием в художественный мир величайшего русского писателя — **Ф.М. Достоевского**. В январе на сценических площадках театра под руководством **Александра Вислова** прошла лаборатория «**Достоевский FM. Современное прочтение**». В программе были эскизы спектаклей по произведениям Достоевского «Бесы», «Идиот», «Белые ночи», «Дядюшкин сон» и читка литературно-сценической композиции «**Преступление и наказание 2.0**» по мотивам романа. Постановку осуществили режиссеры **Александр Огарев, Вячеслав Тыщук, Андрей Черпин, Баатр Колаев**.

Этот творческий проект прозвучал неожиданно современно. Интенсивное погружение в глубинные пласты мысли и эстетики Достоевского оказалось увлекательным для молодежной зрительской аудитории и бесценным профессиональным опытом для режиссеров, актерского состава и всех служб театра. Имя писателя абсолютно сакрально для Новокузнецка: в городе находится литературно-мемориальный музей Достоевского (один из семи музеев мира). В 1856–1857 годах здесь, в Одитриевской церкви, Федор Михайлович венчался с Марией Дмитриевной Исаевой. Лаборатория проводилась при участии музея, в который все и совершили этот путь к Достоевскому в первый же день. В контексте и перспективе лаборатории — подготовка к театральному фестивалю, посвященному 200-летию со дня рождения писателя. Для включения в репертуар наиболее удавшихся эскизов после каждого показа проводились вдохновенные обсуждения и голосование по трем параметрам, определенным цитатами из текстов Достоевского: «Пламенно принимаю», «Принять, но переиначить» и «Всеми силами

души протестую». На обсуждениях зрители обнаруживали неподдельный интерес и к текстам Достоевского, и к особенностям постановок. Было высказано много точек зрения, задано много вопросов.

Первым эскизом стала работа Вячеслава Тыщука по эпизодам из романа «Бесы». Это оказался целостный и трагический спектакль, решенный в графически четких черно-белых тонах. Сценическим пространством с атрибутами декорации послужил интерьер гардероба для зрителей и металлические ящики для театрального реквизита. Герои обитали в них, закованные в прокрустово ложе своих рациональных идей. Недаром ассоциативный круг приводит зрителя к образу гробов, ведь из 39 персонажей романа погибло более трети. Исполнители были облачены в элегантные черные смокинги и котелки. Строгая лаконичность формы подчеркивала драматизм сюжета.

«Бесы» — шестой роман писателя, в котором автор исследует механизм разрушительных сил, способных разорвать страны, души и жизни. Судьбы героев романа стали вполне современным материалом для режиссерского высказывания. Из огромного пласта сюжетных линий, достойных отдельного воплощения, Вячеслав Тыщук со скульптурной точностью, словно резцом ваятеля, высек трагические эпизоды смерти Шатова и Кириллова, спровоцированных лидером кружка, «мелким бесом» Петром Верховенским. Подлое убийство простодушного, доброго Ивана Шатова (**Дмитрий Трапезников**) становится прелюдией к самоубийству заблудшего, но благородного Алексея Кириллова (**Евгений Лапшин**). Несмотря на то, что остальные роли по объему оказались небольшими, актеры (**Мария Стринада, Анатолий**



Эскиз «Бесы». Кириллов — Е. Лапшин, Верховенский — А. Ковзель

Смирнов, Виталий Криницин, Александр Шрейтер, Игорь Омельченко сумели сыграть и недостающие тексты диалогов, и даже целые биографии своих персонажей. Для «дирижера» этих смертей — Петруши Верховенского (**Андрей Ковзель**) человеческая жизнь явно ничего не значила, ему важно во что бы то ни стало осуществить свой план. В блестящем исполнении Андрея Ковзеля образ Петра Верховенского, беспредельного в своем бытовом цинизме, получает символическое прочтение и устрашает не меньше, чем масштабный дьявол. Таково одно из трагических пророчеств Достоевского: мировое зло перечеркнет ценность человеческой жизни и посетит нас в повседневном обличье — без души, но с фанатичной идеей.

Сценарную композицию Александра Вислова по мотивам романа «Преступление и наказание» девять актеров читали как колоритную театральную полифонию. Актерский ансамбль показал возможности и объем будущего спектакля. В

обсуждении участвовали старшеклассники и студенты, искренне заинтересованные современной театральной интерпретацией романа.

Эскиз спектакля **«Генерал Иволгин»** по одной из сюжетных линий романа «Идиот» в постановке Александра Огарева абсолютно покориł зрителей многогранностью и талантом постановочного искусства режиссера. Александр Огарев признался, что Достоевский — его любимый автор, в котором он находит бесконечный драматизм жизни и вместе с тем безбрежный запас юмора. В материале заглавной роли буквально купался мастер новокузнецкой сцены **Вячеслав Туев**. По глубине проникновения в психологию героя не уступали ему и **Олег Лучшев** в роли Лебедева, **Людмила Адаменко** в роли капитанши Терентьевой, **Виталий Криницин** в роли Гани, **Анатолий Иванов** в роли Ипполита. В этом виртуозном эскизе отразилась не только невероятная мощь Достоевского, но и его истинно современная интерпрета-

Эскиз «Белые ночи».
Мечтатель — Е. Котин,
Настя — В. Кораблина





Эскиз «Генерал Иволгин». Князь Мышкин — А. Сигорская, Генерал — В. Туев

ция — как в человеческом, так и в эстетическом аспекте.

«**Белые ночи**» в постановке Баатра Колаева разыгрывались в декорационном зале театра. Эскиз содержал напряженный внутренний заряд борьбы, непреодолимых столкновений женской и мужской природы, любви и характеров. По жанру повесть прочтена как притча о несуществимости мечты и любви на земле, по стилистике — как коллаж, включающий всеобъемлющую реальность и игры подсознания. Под звуки прекрасных мелодий Франца Шуберта через всю историю параллельно темам разрушения и созидания проходит проникновенный лирический лейтмотив любви и недостижимости идеала. Красота и утонченный надрыв Насти в исполнении **Веры Кораблиной** дополнялась восторженным пылом Мечтателя — **Евгения Котина**. Нежность и нервность этого дуэта контрастировала с откровенным цинизмом Жильца (**Андрей Грачев**) и гротескным

воплощением Бабушки-камикадзе (**Октябрина Романова**).

Огненным фейерверком завершил лабораторию «**Дядюшкин сон**» в постановке Андрея Черпина — столько было в этой работе оригинальной и тонкой проработанности, энергетического драйва, полифонической карнавальности, смеха и философской глубины! Актеры превзошли самих себя — во вдохновении и мастерстве. Пространство большой сцены было расширено зрительным залом, который тоже стал местом действия. Круговорот жизни и смерти, жизни и театра Андрей Черпин облек в удивительную форму своеобразного сценического рондо. Князь как бы и не умирает — он сходит со сцены в глубину зрительного зала — к любимым кумирам своей юности — Виконтессе и Наполеону. Роль князя неподражаемо сыграла заслуженная артистка Бурятии **Ирина Бабченко**, роль Марьи Александровны Москалевой с тонкой сатирой буквально прожила за-



Эскиз «Дядюшкин сон». Зинаида Москалева – Е. Казанцева, Князь – И. Бабченко

служенная артистка РФ **Ирина Шангарь**, Зину совершенно непривычно представила **Екатерина Казанцева**, новый артист труппы **Игорь Омельченко** порадовал публику куртуазной иронией подачи образа Наполеона. От нарядного вакхического буйства дам города Мордасова в исполнении не только женской, но и мужской части труппы невозможно было глаз отвести. По-настоящему комическим артистом явил себя **Александр**

Шрейтер, гротеск и артистизм представил зрителю **Анатолий Смирнов**, аристократической тенью проплыла по зрительному залу Виконтецца в исполнении **Илоны Литвиненко**. Этот показ был последним, и режиссер поставил выразительную точку не только в своем спектакле, но и в финале лаборатории, когда вывел на авансцену зрителей, переместив актеров в зрительный зал, и оба «сообщества» горячо рукоплескали друг

другу. Да и вся лаборатория оказалась в полном смысле слова театральной феерией, той самой огненной атмосферой Достоевского, в которую были вовлечены все ее участники и о которой писал Николай Бердяев. При этом прочтение бессмертных текстов писателя окажется абсолютно современным, если читают с душевными затратами. На заключительном обсуждении многие высказали предложения взять в репертуар все эскизы, невозможно было отдать предпочтение ни одной из этих работ, поскольку каждая из них оказалась по-своему неповторима. Практически единодушно зрители «пламенно приняли» эскизы, «всеми силами души» не протестовал никто.

Художественный руководитель лаборатории Александр Вислов отметил, что на сегодня это уникальная и первая в мировом театре лаборатория по творчеству Досто-

евского и что ее успех оказался несопоставимым с самыми смелыми ожиданиями.

А «под занавес» хочу сказать» печальное слово прощания. В качестве критика анализировала эскизы наш большой друг Александра Лаврова. Так уж вышло, что лаборатория «Достоевский FM. Современное прочтение» в Новокузнецком театре оказалась ее последней работой. Как всегда, очень глубокой, доброжелательной и одухотворенной. После одного из эскизов она вдруг сказала, что буквально ощутила, как на сценическую площадку словно снизошел сам незримый дух Достоевского. Ей это всегда открывалось — преображающая магия театра, магия любви, магия запретельного. Такой мы ее и запоем.

Галина ГАНИЕВА
Новокузнецк
Фото из архива театра

А. Вислов на читке сценарной композиции «Преступление и наказание 2.0»



ПРИКОСНОВЕНИЕ К ЧУДУ

«...встреча с Денниковым, она такая переворачивающая душу, и никогда, и никуда не исчезает ощущение, что я невозможно коснулась чуда».

Вера Васильева, народная артистка СССР, исполнительница главной роли в спектакле А. Денникова «Странная миссис Сэвидж»

В филиале Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина – Театральном салоне на Тверском бульваре открылась выставка «Мой театр кукол. От эскиза до спектакля», посвященная творчеству актера и режиссера **Андрея Денникова**. Или правильнее сказать – творчеству художника? В экспозиции были представлены эскизы кукол и сами куклы, созданные руками Денникова, а также фотографии из мастерских и с репетиций.

«Чтобы стать волшебником нужно поверить в то, что ты можешь делать волшебство», – говорил Андрей в одном из интервью. Первую свою куклу он сделал в пять лет. Это была кукла короля. Король из тряпочки и яичной скорлупы. Нужно только поверить. Поверишь, и сердце куклы вдруг забьется в ладошке кукловода. Бахрушинский музей приоткрыл зрителю дверцу в мир волшебника. Мир этот очень хрупкий, может быть, слишком хрупкий для нашего шумного и, порой, жестокого мира. Хрупкий, как тело куклы, хочется прикоснуться к чуду – и боишься сломать.

С момента создания короля, талант и опыт художника окрепли, и герои, вышедшие из-под его руки, преобразились до уровня настоящих шедевров. Нюансы, доведенные до совершенства: блики от выступа скул или расположения ресниц, морщинки, выразительность глаз, четкость и продуманность линий лица создают характеры и даже будто прожитые ими судьбы. Печальная Ахматова и экстравагантная Гипшиус, одухотворенный Блок и театральный Вертинский, взирающий сверху на них Пушкин и загадоч-

ная Незнакомка в окне – куклы из спектакля «Исповедь хулигана» поэтичные, изящные, пронизанные трагичностью. Совсем другие куклы из «Волшебной флейты»: пестрые, как петухи, Папагено и Папагена с забавными детками, надменная, но сказочная Царица ночи и три разноносые (в равной степени со смешными носами и грушевидными бюстами) дамы. Рядом с ними жгучая, чувственная Кармен с грациозными подругами (спектакль «Кармен! Моя Кармен!»). Невозможно не увлечься Нимфами из спектак-

Андрей Денников. Фото В. Шульга





Жизель из спектакля «Нижинский, сумасшедший Божий клоун». Фото М. Васильевой



Графиня из неосуществленной постановки «Пиковая дама». Фото М. Васильевой



Людовик XIV из спектакля
«Молодость короля Людовика XIV».
Фото В. Шульца



Нимфы и Фавн из спектакля «Нижинский, сумасшедший Божий клоун». Фото В. Шульца

Куклы из спектакля «Кармен! Моя Кармен!». Фото В. Шульца





Начало экспозиции
«Мой театр кукол.
От эскиза до спектакля».
Фото В. Шульца

ля **«Нижинский, сумасшедший Божий клоун»**: фигуры их расположены в фас, а лица развернуты в профиль, одна чуть ехидная, но добрая, другая удивленная с раскрытым маленьким ротиком, а между ними — Фавн с плюшевым тельцем коровьего окраса. Слева от них... мечта всех девочек и девушек — Жизель, такая воздушная, что даже ресницы ее сделаны из перышек.

И *«веришь в куклу больше, чем в человека»* (из интервью А. Денникова). Кукла — мечта (а мечты в каком-то смысле правдивее жизни). Она может больше, чем человек. Она может умирать и воскресать, взлетать и падать, не разбиваясь. В этом плане куклы существуют в обстоятельствах беспредельного вымысла, актер театра кукол, действительно, волшебник, на такой территории ему подвластно все, он богаче драматического артиста.

Но как же рождаются эти всеисильные хрупкие куклы? Куратор выставки и актриса **театра им. С.В. Образцова Ирина Осинцова** рассказала, что эскизы ее учитель Андрей Денников мог нарисовать

на маленьком клочке бумаги (так, например, он сделал наброски к «Волшебной флейте» в гостинице в Марселе), а воплотить их в цвете мог уже в процессе создания кукол, а мог и вообще эскизов не создавать. На выставке представлены как схематичные зарисовки, так и эскизы в цвете, редкие для режиссера. Процесс создания виден и на фотографиях: обсуждение художественного замысла, шитье, приделывание париков. Другая важная часть выставки — эскизы и куклы к еще не поставленным спектаклям, которые со временем тоже станут прикосновением к чуду.

Мария ВАСИЛЬЕВА

PS. Пока верстался этот номер произошло трагическое событие: заслуженный артист РФ, лауреат премии «Триумф», лауреат премии им. Сергея Есенина Андрей Денников ушел из жизни. 17 марта, в день своего рождения. Ему исполнилось бы 36 лет.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» скорбит вместе со всеми близкими и коллегами Андрея Сергеевича.

НА СЦЕНЕ НУЖНО ЖИТЬ

Московский драматический театр «Сопричастность»

Московский драматический театр «Сопричастность» – государственный репертуарный театр с постоянной труппой и верными поклонниками. Тот, кто побывал здесь однажды, непременно приходит еще и еще, чтобы опять прикоснуться к таинству действия, напоминающего о том, что у любого из нас есть душа. Зритель приходит на спектакль со своими проблемами и заботами, а уходит очарованным и просветленным.

Театр в полной мере оправдывает свое название. Он дарит зрителю возможность ощутить сопричастность добруму, вечному... Не случайно автор одной из недавних публикаций о МДТ «Сопричастность» назвал свою статью «Остров спасения», имея в виду, прежде всего, духовную составляющую, которая зиждется на высоком профессионализме творческого коллектива и, конечно же, на искренней любви к зрителю.

Не каждый драматический театр имеет в своем сценическом багаже такой мощный репертуар русской классики: «Горячее сердце», «Таланты и поклонники» Островского; «Провинциалка» Тургенева; «Вишневый сад» Чехова; «Фома Фомич созидает всеобщее счастье» по Достоевскому; «Без солнца» по пьесе Горького «На дне»; «Любовь – книга золотая» А.Толстого; «Отравленная туника» Гумилева. Особое место в репертуаре занимает спектакль по пьесе Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины».

Творческий коллектив театра располагает значительным репертуаром для детей всех возрастных групп: «Двенадцать месяцев» Маршака, «Сверчок на печи» по повести Диккенса, «Тайна заколдованного портрета» Панфиловой-Рыжковой, «Поросенок Кнок, или История доброй копилки» Ворфоломеева, «Девочка, где ты живешь?» Рощина.

Зарубежная драматургия представлена спектаклями «Король Лир» Шекспира, «Кровавая свадьба» Лорки, «Королева-мать» Сантанелли, «Молчание – золото» Кальдерона, «Лиса и виноград» Фигейредо, «Белые розы, розовые слоны» Гибсона.

Художественный руководитель, заслуженный артист РСФСР и заслуженный деятель искусств России **Игорь Михайлович Сиренко**, основатель театра «Сопричастность», внимателен как к выбору репертуара, так и к подбору актеров. На сцене блистают не только заслуженные и народные,

«Белые розы, розовые слоны». Молли Иган — С. Мизери



в постановках активно задействована и талантливая молодежь, на главные роли для которой режиссер не скупится.

Вспомним Фаину Раневскую: «Играть можно в карты, на скачках, в шашки. На сцене жить нужно». Артисты мудрого мастера Сиренко живут ради зрителя, который на фоне быстрой смены житейских декораций не успевает подумать не только о ближнем, но и о себе.

В театре есть своя легенда — народная артистка России, лауреат Государственных премий СССР и России, Премии мэрии Москвы в области литературы и искусства **Светлана Мизери**. Выпускница Школы-студии МХАТ им. Вл.И. Немировича-Данченко, блиставшая на сцене МХАТа, в Маяковке и в Театре имени Пушкина, первая Вероника из пьесы Розова «Вечно живые», стоявшая у истоков создания ефремовского «Современника». Сегодня она работает и как актриса, поражающая зрителя глубиной своего дарования и высотой профессионализма, и как режиссер-постановщик. Именно она поставила на сцене «Сопричастности» добрый, мудрый и романтический спектакль **«Сверчок на печи»** по повести **Диккенса** из цикла «Рождественских историй», который имеет свою давнюю и трогательную легенду. Впервые он был поставлен в 1914 году на сцене МХАТа. Премьера была показана измотанным войной солдатам, далеким от искусства. Когда спектакль подошел к концу, в глаза закаленных в боях мужчин стояли слезы.

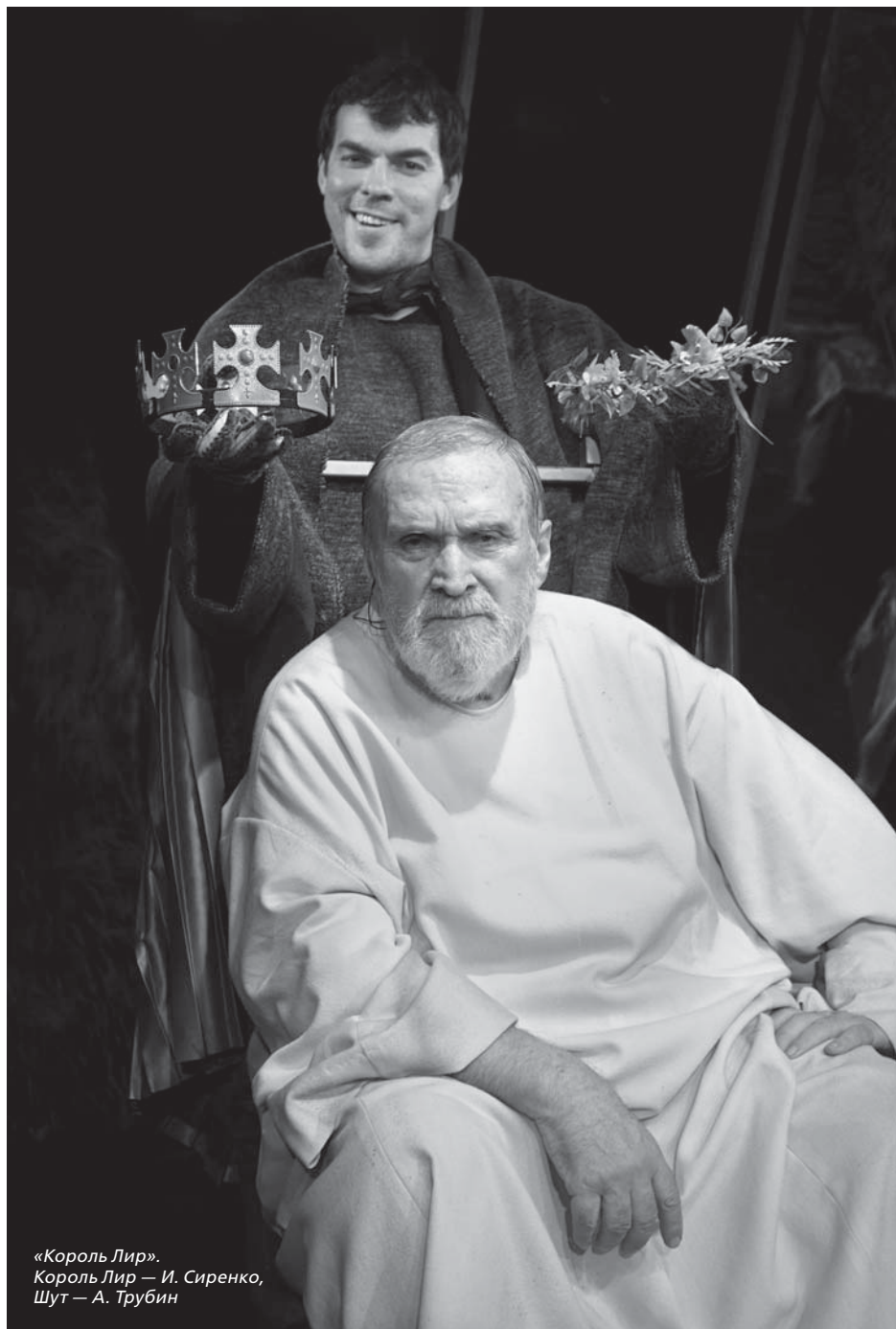
Зрители, приходящие на «Сверчка на печи» в постановке Светланы Мизери, и сегодня едва сдерживают эмоции благодаря проникновенной игре актерского ансамбля. Их трогает неподдельное обаяние четы Перебинглей в исполнении **А. Батрака** и **А. Русановой**, наивность Берты (**Е. Алиева**), которая смотрит на мир глазами своего доброго отца, игрушечных дел мастера Калеба (**В. Шихов**). До крайности непосредственная Мистрис Фильдинг (**Л. Фигуровская**) вызывает неудержимый смех зрительного зала, тогда как черствый фабрикант Тэкльтон (**А. Пугачев**) заставляет негодовать. Зритель про-



«Сверчок на печи». Мэри — А. Русанова, служанка Тилли — Е. Яцына, Мэй — А. Науменко

никается симпатией к заботливой служанке Тилли (**Е. Яцына**) и радуется за Мэй (**А. Науменко**) и сына Калеба (**Д. Негреев**), которые обрели свое счастье.

Премьерный спектакль **«Король Лир»** (режиссер **И. Сиренко**) ввергает зал в пучину поистине шекспировских страстей. Могуч и беспомощен в своем безумии Король Лир (**И. Сиренко**). Его дочери Гонерилья (**Н. Куликина**) и Регана (**С. Власюк**) невероятно убедительны в безграничном коварстве. Эдмонд (**Р. Кишин**) предстает воплощением зла, которому противостоят пре-



«Король Лир».
Король Лир — И. Сиренко,
Шут — А. Трубин



«Горячее сердце».
Матрена —
В. Лофицкая,
Курслепов —
В. Фролов

данный Лиру граф Кент (**А. Булатов**), Эдгар (**Р. Камышев**) и «миротворец» герцог Альбанский (**В. Баландин**).

Последняя премьера — комедия **А.Н. Островского «Горячее сердце»** в постановке **Игоря Сиренко**. Перед зрителем разворачивается вереница ярких образов, созданных актерами: эксцентричный сумасброд купец Курслепов (**В. Фролов**), нечистый на руку городничий (**В. Хотяновский**), карикатурно вышколенный унтер-офицер Сидоренко (**А. Пугачев**), колоритная Матрена Харитоновна (**В. Лофицкая**), ее любовник — наглый приказчик Наркис (**А. Шишкин**), богатый подрядчик Хлынов (**В. Баландин**), озабоченный единственной проблемой — как потратить свои миллионы. Вся компания, олицетворяющая «темное царство», и сегодня выглядит весьма злободневно. Им противостоят добродушный, но затюканный и оттого страдающий Гаврило (**В. Вилейко**) да самоотверженная Параша (**А. Русанова**). Вася Шустрый (**А. Турбин**), мятущийся между «двумя мирами», в итоге остается не у дел.

Чеховский «Вишневый сад» не перестает трогать зрителя до глубины души: пронзительное воплощение самой эпохи — Фирс в исполнении мэтра **И. Сиренко**, великолепная Раневская (**М. Зиминая**), энергичный и

по-своему тонкий Лопухин (**А. Пугачев**), эксцентричная Шарлотта (**Н. Кулипкина**), комичный в своей предсказуемости Симеонов-Пищик (**М. Жиров**)...

Любой спектакль театра «Сопричастности» — яркое и глубокое произведение, в котором каждый артист на своем месте. Приходя сюда, попадаешь в почти домашнюю атмосферу. Уютное фойе перетекает в камерную обстановку зрительного зала. Кажется, все здесь: и стены, и кулисы, и святая святых — сцена впитали в себя дух творческого единения актеров с чутким и внимательным зрителем. Публику невозможно обмануть. И когда зал сопровождает финал «Кровавой свадьбы» или «Королевы-матери» неумолкающими аплодисментами, понимаешь: состоялось главное — то, ради чего стоит жить.

Постановки «Сопричастности» близки, прежде всего, тем, кто испытывает пиетет к традиционному театральному искусству, ориентированному не на привнесенную новизну, а на уважение к автору и к вечным человеческим ценностям. Театр, созданный более двух десятилетий назад, остается верен себе и своим верным поклонникам, которые, выбирая между новомодной претенциозностью и «хорошо забытым старым», предпочитают второе.

Лариса КЕРЧИНА

МУЗЫКА – ДУША ТЕАТРА

К 140-летию со дня рождения Вс. Мейерхольда

Окончание. Начало см.: «Страстной бульвар, 10», № 6-166/2014

*Музыка – лучшее средство
для опечаленного человека»*

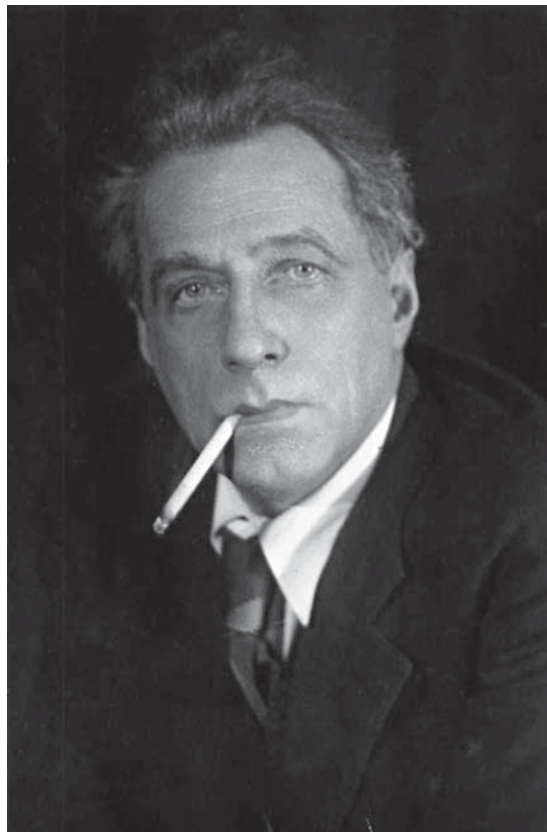
М. Лютер

Классическая советская система образования приучила составлять план к объемным сочинениям, лекциям, а жизненный и творческий путь выдающихся людей делить на периоды. Творчество Мейерхольда распланировать по этапам оказалось не так-то просто: Мастер в один и тот же временной период ставил оперы, создавал грандиозные постановки на императорской сцене, работал в эстетике условного театра, стилизаторского театра, воистину «Дапертутто»! Однако пристально взглядевшись в таблицу работ режиссера, составленную А. Февральским (печатается в сборнике «Статьи. Письма. Речи. Беседы»), довольно определенно отмечаешь три крупных творческих периода Мейерхольда: два периода «музыкальных», где режиссер на афишу вписывал не только автора и художника постановки, но и композитора – первый по 1917 год и третий, последний – с 1925 года, и период «без-музыкальный» – 1917–1925.

В названном «первом, музыкальном» периоде режиссер неустанно ищет и находит способы органичного вплетения музыкального звучания в ткань спектаклей. Музыка выполняет самостоятельную функцию противостоящей героям силы, став, таким образом, действующим лицом, которое участвует в конфликте символистских спектаклей («Смерть Тентажиля», «Сестра Беатриса»). В постановке «Балаганчика» музыка уже не только вплетает свой голос в сценическое действие, но и намеренно абстрагируется от него, подчеркивая основной режиссерский прием спектакля – гротеск. Итоговым, завершающим этот пери-

од, стал спектакль «Маскарад», явившийся концентрацией опыта Мейерхольда в использовании музыки для сценического воплощения режиссерской концепции. (Его подробное описание сделано в предыдущем номере «Страстного бульвара, 10».)

Всеволод Мейерхольд



Спектакли конструктивистского периода в музыке не нуждались: Мейерхольд решительно строил новый театр, создавал новое искусство. Если «музыка — душа театра», то в эти годы режиссер меньше всего думал о душе. Последний творческий (музыкальный) период будет озаглавлен победой режиссера-лирика над режиссером-идеологом, кем он являлся в конструктивистском периоде. Музыка становится глотком воздуха для режиссера, вот его цитата: «Когда пришла музыка, дайте ее, откройте форточки, разбейте стекла, чтобы этой музыке притечь на сцену и сделать заявку». Мастер обращается к музыке, как к своей стихии, как к единственно возможному (теперь уже в определенных политических обстоятельствах) средству заявить о своем личном, о своих несостоявшихся надеждах, а также передать свои смутные предчувствия. Музыка становится для режиссера главным выразителем его авторской правды. Тогда, когда говорить становится небезопасно, «музыка вскрывает внутреннюю сущность», когда борьба за «светлое будущее» превращается в игру без правил, «в музыке только гармония есть»...

Теперь режиссер фактически не работает без сотрудничества с композитором. «Учитель Бубус», «Ревизор», «Горе уму» — постановки, в которых музыка не только стала важнейшим компонентом, его неотъемлемой частью и выступила действенным драматургическим фактором. Раскрытие сути образов достигалось в них не благодаря актерскому мастерству, а благодаря музыкальной линии, подтекста, а точнее «надтекста», «сверхтекста», режиссер использовал именно эти термины.

В спектакле «Дама с камелиями» (1934) музыка не только стала важнейшим компонентом, его неотъемлемой частью и выступила действенным драматургическим фактором, Мейерхольд и прежде смотрел на драматический театр глазами музыканта, — постановка волей режиссера превратилась в стройную симфоническую партитуру.

«Дама с камелиями» по своей структуре не имеет аналогов в драматическом театральном искусстве: руководствуясь намерением выстроить спектакль по законам музыки, Мейерхольд каждый акт пьесы, подобно симфонии, разделил на части и внутри каждой части дал ряд музыкальных определений в зависимости от характера сцен, темпа, настроения эпизодов. Эту систему делений режиссер даже опубликовал в программах спектакля, вот так, к примеру, выглядела программа первого акта:

«Часть первая — «После [оперы] и прогулки <...>»

Andante

Allegro grazioso

Grave

Часть вторая — «Одна из ночей»

«Lento» и так далее.

В постановке звучало сорок семь музыкальных пьес, и сам спектакль был сделан как музыкальное произведение: музыка мизансцен, все эти *capriccioso*, *grave*, *grazioso*, *andante* составляют ткань спектакля, и через это внутреннее музыкальное восприятие зритель должен был воспринять любовь, страдание, смерть Маргерит.

Благодаря воспоминаниям режиссера Л. Варпаховского, а также опубликованной переписке режиссера с композитором В. Шебалиным, сегодня есть возможность погрузиться в атмосферу репетиций, которые представляли собой явления не менее захватывающие, чем сами спектакли Мастера, и это неудивительно: Мейерхольд любил подчеркивать, что работу над постановками он считал для себя едва ли не более важной, чем результат.

Режиссер переносит пьесу Дюма из 40–50 годов в конец 70-х — время расцвета канкана. Галопы, польки, вальсы, марши, мазурки, песни, салонные фортепианные пьесы, французская народная музыка — все эти легкомысленные музыкальные штучки, как и серьезная музыка для спектаклей «Учитель Бубус» и «Горе уму», выбирались Мейерхольдом крайне придирчиво. На первые же репетиции (актеры только получили роли) «Дамы с камелиями» были приглашены дирижер театра и концертмейстер.

теры, которые получили задание принести как можно больше нотного материала. Вновь часами проигрывались все имеющиеся в запасе концертмейстеров музыкальные варианты. Иногда во время репетиции приходилось срочно бежать в нотные магазины и музыкальные отделы библиотек, а иногда, по свидетельству Варпаховского, даже сочинять музыку, нередко напугав самим режиссером.

На читках за столом Мейерхольд определял места, где вступала музыка и где она заканчивалась, дальнейшие изменения практически были исключены. На этих первых репетициях режиссер выверял общую партитуру спектакля, выстраивая структуру не столько по событиям, сколько по музыкальному ощущению, по законам музыкальной композиции.

Практически невозможно было понять, предугадать, почему режиссером отвергались одни музыкальные пьесы и выбирались другие: в материалах ЦГАЛИ хранится папка планировочных музыкальных репетиций, собранная Варпаховским, которая состоит из 250 (!) страниц нотного текста. Для каждого эпизода в этом архивном материале собралось по пять-шесть вариантов. А ведь это была лишь так называемая временная, репетиционная музыка! По воспоминаниям, режиссер буквально замучил на репетициях пианистов. Из-за необходимой Мастеру какой-нибудь полки или мазурки могла прекратиться репетиция, это при том, что концертмейстеры принесли невероятное количество музыкальных сборников. Случалось, что режиссер «браковал» все предлагавшиеся вальсы, а нужен был лишь номер для выхода какого-либо персонажа, и вдруг при наигрывании какого-нибудь мотивчика, по совершенно никому неизвестной причине, звучало знаменитое мейерхольдовское «хорошо!».

«Какое-то особое восприятие музыки, помогавшее режиссеру улавливать среди множества, казалось бы, однородных произведений музыку, подходящую <...> к той или иной сцене», настолько вдохновляло режиссера, что сложнейшую сцену он легко ставил за несколько минут, если



Всеволод Мейерхольд

музыка звучала в тон, задуманной им мизансцене.

Музыкальная чуткость Мейерхольда была феноменальна. Л. Варпаховский вспоминает такой комический репетиционный эпизод: режиссер просил подобрать для одной из мизансцен мазурку, ни одна из предложенных пьес концертмейстерами не подошла Мастеру; «не желая волновать Мейерхольда, они попытались коду из менуэта сыграть мазуркой, то есть перенести сильную долю с первой четверти такта на вторую и третью», «трюк не прошел. Сразу же Всеволод Эмильевич распознал хитрость и крикнул: «Это не мазурка, а какой-то искалеченный менуэт. Меня не проведешь!» Репетиция прекратилась из-за отсутствия мазурки».

Таким образом, весь репетиционный процесс шел под звучание музыки, концертмейстеры становились не только исполнителями, но и соавторами сцены. Мейерхольд почти никогда не менял музыкальную структуру спектакля, созданную им на первых же репетициях, однако Мастер мог перестроить сцену, актерскую партию, чтобы сделать их «созвучными» музыкальному материалу.

После отбора концертмейстерами вре-



Вс. Мейерхольд — режиссер-дирижер

менной музыки, которую Мейерхольд связывал с действием «миллионами нитей», «в игру» вступал композитор постановки: он должен был написать музыку по репетиционной схеме. Музыкант получал необыкновенно детализированную и точную задачу: общий хронометраж сцены (до секунд, например: «Длительность — 1 минута 10 секунд»), чередование мажора и минора, высчитанное по тактам, метр, темп, динамические оттенки, характер музыки и жанровые наклонения.

Однако, как подчеркивал Варпаховский, как бы талантливо ни подбирался музыкальный ряд, на репетициях создавалось некое ощущение «чересполосицы». И вдруг на генеральной репетиции происходило чудо: музыкальная партитура звучала в единой манере, а, несмотря на яркую индивидуальность композиторского почерка, «вся она до такта, до акцента ложилась на выстроенное сценическое действие» и становилась составной частью спектакля, согласованность музыки и сцены была «удивительная, незабываемая, новая», невиданная ранее ни на отечественных, ни на зарубежных подмостках.

Прежде чем поставить многоточие, в надежде, что представленный в статье материал позволит увидеть творчество Мейерхольда под новым углом, хотелось бы еще коротко сказать о спектакле «Горе уму». Спектакль начинался и заканчивался звуками фуги Баха. В этой «закольцованности» заключалась сверхъидея мейерхоль-

довской постановки: строгая музыка Баха подчеркивала незыблемость законов мещанско-обывательского мирка, ничто (никто) не поколеблет установленный порядок жизни (сна) московских обывателей, одна общественно-экономическая формация будет сменять другую, но пошлость вечна и неистребима. Настоящая гармония возможна только в искусстве, искусстве синтетическом, которое Мастер создавал на драматической сцене. «Музыка — лучшее средство для опечаленного человека», — говорил М. Лютер, таковым средством становится музыка для все более и более разочаровывающегося обывательской пошлостью современной действительности Мейерхольда.

Таким образом, даже при столь беглом и поверхностном освещении вопроса о значении музыки в творчестве Мейерхольда становится ясно, что музыкальное начало являлось важнейшей составляющей творческого мышления режиссера, его поэтикой. Установленная Мастером связь между драматическим спектаклем и музыкальной повлиала на дальнейшее развитие театра.

«Музыка — душа моя», — сказал основоположник русской классической школы М.И. Глинка в XIX веке. «Музыка прежде всего», — повторял слова Верлена в XX веке Вс.Э. Мейерхольд, один из основателей русского драматического театра. В XXI веке музыка может стать душой спектакля зарубежного драматического театра и аппендиксом на русской сцене (так случилось с постановками такого музыкального сочинения Л. Толстого, как «Крейцера соната» южно-корейской труппы «Корос» (Хам Ёнчжун) и, к сожалению, МХТ (А. Яковлев)). Поэтому изучение творчества Мейерхольда через призму сформированных режиссером основополагающих принципов обращения драматической сцены к музыке может оказаться важно не только в целях историко-теоретических для театроведов, но и практических — для режиссеров.

*Наталья ЛЕСАКОВА
Ярославль*



ЖИТЬ, ДУМАТЬ, ЧУВСТВОВАТЬ, СТРАДАТЬ...

Когда в провинциальном театре спектакль идет долгие годы и не просто собирает полный зрительный зал, а вызывает бурные аплодисменты в то время, как артистам несут цветы, – это уже само по себе становится событием. А если к тому же хорошо знакомая пьеса поставлена и сыграна так, что вызывает неожиданные мысли и сильные эмоции, – тогда это событие вдвойне.

Судьба впервые привела меня в **Курский государственный драматический театр им. А.С.Пушкина**, и я смогла «свежим взглядом» увидеть то, чего не удавалось увидеть и во время московских гастролей, потому что как назло в это время меня не было в городе. Но, может быть, так было надо для чего-то? Хотя бы для того, чтобы я смогла оценить работу театра в своем городе, для своего зрителя...

Один из любимейших и чуть ли не наизусть знакомых шедевров **Э.Ростана «Сиграно де Бержерак»** поставлен **Юрием Бурэ** (художник **Вилен Нестеров**, художник по костюмам **Анастасия Паутова**, постановщик боев **Айдар Закиров**, музыкальное оформление **Ильи Сакина**) нарочито старомодно. Здесь не найти режиссерских изысков, попыток поиздеваться над устаревшим с точки зрения дня сегодняшнего романтизмом с его рыцарскими понятиями о чести и любви, вместо популярного перевода Т. Щепкиной-Куперник выбран перевод **В. Соловьева** – на мой взгляд, не столь изысканный, зато более близкий к разговорному языку и от того более современный.

Этот спектакль завораживает с самых первых минут действия, уже в прологе, когда перед нами на круге проплывают посте-

Сцена из спектакля





Сирано — А. Швачунов

пенно исчезающие в дымке живые картины – персонажи в небольших группках или поодиночке. Казалось бы, прием банальный, но эмоционально он воздействует очень ярко – перед нами постепенно оживают те, кто реально существовал или был вымышлен Ростаном. И уже в этом прологе зарождается, а потом по ходу спектакля все более завладевает мысль о том, что химеры, окружающие полусферу сценической площадки – это не просто знак того, что действие происходит в Париже, а символ той химерной, иллюзорной судьбы поэта Сирано де Бержерак (блистательно сыгранного **А. Швачуновым!**), который в этой жизни вынужден был быть суфлером и только им...

Но реальный поэт и драматург Савеньен Сирано де Бержерак, живший в XVII веке, доблестно служил в гасконской гвардии и отличался беспримечной смелостью; для Юрия Бурэ это было важно, потому две сцены, когда Сирано сражается с врагами, мощно присутствуют в спектакле – он один, а перед ним на круге движутся,

кажется, бесконечные серые тени со скрытыми лицами, и гибнут от словно заколдованного оружия Сирано.

Но герой не только отважен и смел. Главное в нем – способность высокой любви и самопожертвования. Прекрасная Роксана (очень хороша в этой роли **О. Легонькая**) в спектакле Бурэ – женщина не только сильная, способная отстоять свое чувство, но и превыше всего ценящая Слово, его власть над человеком не потому, что, вспоминая расхожую поговорку «женщина любит ушами», в потому, что умение красиво, романтически возвышенно и, в конце концов, просто связно выразить свою мысль для нее – необходимая и очень важная черта подлинной личности. И здесь возникает чрезвычайно важная тема сегодняшнего дня, не столь актуальная в 2002 году, когда Юрий Бурэ выпускал свой спектакль: трагедия немоты, трагедия того, кому постоянно нужен суфлер для выражения всего того, что живет в душе и мыслях.

У Кристиана (к сожалению, он сыгран **С. Репиным** довольно вяло при вне-



Сцена из спектакля

шней выразительности) эта трагедия немоты становится знаком утраты культуры целым поколением, и, может быть, не только одним, а потому такой страшной явилась сцена под балконом, когда, закрыв лицо широкополой шляпой, Сирано произносит вдохновенный монолог, вложив в него всю силу своей любви, а Кристиан молча вжимается в стену, понимая, как он нищ и беспомощен перед этим чувством...

И есть еще один ярко проявленный герой в спектакле Юрия Бурэ – это Рагно (великолепная работа **В. Зорькина!**), человек, всей душой тянущийся к Сирано, потому что ему введома сила слов, их завораживающее, зажигающее воздействие на окружающих...

Юрий Бурэ, тонко чувствующий значение каждой фразы в тексте (школа М.О. Кнебель!) в отличие от многих режиссеров, сокращающих финальный монолог Сирано де Бержерака, не сделал этого, поэтому неожиданной нотой прозрения звучат слова о том, что сцену из

пьесы Сирано вставил в свою комедию Мольер, и она имеет большой успех. У Бурэ эти слова становятся неким узелком, связывающим разные нити: в них соединяются очень современные и живые темы немоты как утраты культуры, высокого романтизма как необходимого сегодня мирочувствования, самопожертвования во имя другого драматурга ли, гвардейца ли, любого человека. И когда в финале умирающий Сирано разрывает цепи, окружающие пространство сценической площадки, робко возникает мысль о том, что, может быть, хотя бы следующее поколение осознает боль утрат и вернет в свою жизнь все то, чего сегодня нет.

Я не знаю, как воспринимался этот спектакль в дни премьеры и в последующие годы, но сегодня он не просто жив – он невымышленно необходим всем, кто еще не научился чувствовать, думать и обливаться слезами над высоким и прекрасным вымыслом...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

С ЛЕГКИМ СМЕХОМ ПО ОСНОВНЫМ ВЕХАМ...

Если лишь однажды судьба преподнесла тебе подарок — встречу с большим художником, можно долгие годы завидовать самой себе. Черпать жизненные силы в этой встрече и хранить в душе каждую мизансцену, каждый жест, рожденные на репетиции **Петра Наумовича Фоменко**.

«**Плоды просвещения**» — это спектакль-легенда, спектакль-событие не только в моей творческой жизни, но и в жизни **Театра имени В.В. Маяковского**. Спусти много лет после премьеры, а состоялась она 6 января 1985 года, так можно утверждать, хотя понятно это было сразу. Такой любви зрителей, да и театральной критики, как к «Плодам», я, пожалуй, не припомню. Забыть ее невозможно. Это было какое-то чудо, праздник, длящийся более двадцати лет. Спектакль-долгожитель, в котором было занято двадцать три артиста. Поразительно, что каждый раз в зале обязательно встречались

лица актеров разных московских театров, что бывает не часто. А многие зрители приходили на «Плоды» неоднократно и, счастливо улыбаясь, признавались: «А мы опять к вам. Это наш любимый спектакль».

Конечно, чудом и подарком для актеров была встреча с пьесой Льва Николаевича Толстого. С его языком, простым и сложным одновременно, очень смешным, современным, точным. И, безусловно, для всех исполнителей чудом стала удивительная встреча с режиссером и человеком Петром Фоменко. Удивляло все. Например, то, что на первой репетиции он знал всех актеров по имени-отчеству. Молодых тоже. В этом не было никакой позы, а было огромное уважение к тому пути, который предстоит пройти рядом, к той кропотливой работе, которую долго придется делать вместе. Удивляло отношение Фоменко к каждой запятой Толстого, хотя интонация у режиссера всегда была своя, неожиданная. Эпизоды

Сцена из спектакля





спектакля имели придуманные Петром Наумовичем рабочие названия: «В шубах», «От Бурдье», «Шарады» и т.д. Так легче запоминалась суть происходящего. Удивляли режиссерские показы и «подсказы». Казалось, их невозможно повторить, так смешон, естествен и заразителен был его гротескный рисунок. Казалось, по-другому нельзя, потому что неинтересно. Только так! И когда этот рисунок становился твоим, освоенным и присвоенным, это было счастье.

Я очень любила играть этот спектакль. Это была моя первая большая роль. Очень боялась, ведь рядом были суперзвезды, народные артисты Александр Лазарев, Светлана Немоляева, Игорь Костолевский, Татьяна Васильева. Конечно, такое партнерство сразу после института, как сказали бы студенты, это «круто». Я играла горничную Татьяну в доме господ Звездинцевых. Роль непростая. Моя героиня словно скрытая пружина всего действия пьесы, тайный дирижер всех поворотов сюжета. Она обма-

нывает своих господ, увлеченных спиритизмом, изобретательно и делово. Мужикам, пришедшим из деревни, где Таня собирается выйти замуж, нужно, чтобы барин продал им землю, причем на условиях, крайне невыгодных для господ. И моя героиня, понимая нужду земляков, берется обманным путем решить вопрос в их пользу.

Моя Татьяна не была простой милой девушкой, выписанной Толстым. В ее одержимости было что-то страшноватое, сегодняшнее, расчетливое. По Фоменко, это была одна из тех хватких провинциалок, которые быстро завоевывают Москву, настоящий «плод просвещения». Предложения Петра Наумовича по моей роли были весьма неожиданными, порой дерзкими. Однажды он сказал: «Шура, знаешь, как бывает. Вот приехала девочка из провинции в Москву, прошло три года, а это Екатерина Фурцева. Вот что надо играть! Надо «брат» Москву!» Я говорю: «Но ведь этого нет в пьесе». А он: «А мы сыграем!»



Темперамент режиссерской мысли Фоменко поражал, иногда ошарашивал. Выполнить сразу его просьбу на репетиции было сложно. Но мы очень доверяли друг другу и просто пробовали, рисковали, словно ныряя в ледяную прорубь. И только позже понимали почему, зачем.

Центром спектакля был, безусловно, **Александр Сергеевич Лазарев**. Актер от Бога. С его потерей трудно смириться. Роль барина, главы дома, неистового и самозабвенного спиритуалиста, мог сыграть только он. Это было грустно и смешно одновременно. В этой роли Лазарев вызывал у зрителей чувство восторга, редко испытываемое в современном театре. Это восторг перед чудом таланта большого долговязого ребенка, печального клоуна, мастера.

Петр Наумович любил своих актеров и дарил им яркие образные решения. Например, **Александру Фатюшину**, игравшему лакея Григория, он однажды сказал:

«Сашенька, этот лакей ходит во фраке, но у него красные носки. Твой Григорий всем дает понять, что тело его здесь, а душа в Сан-Ремо».

Артист нашего театра **Юрий Соколов** назвал Фоменко режиссером-дирижером, который своим музыкальным слухом чувствовал любую фальшь. Благодаря ему из ансамбля артистов получался оркестр. Поэтому в длинной сцене спиритического сеанса, игравшейся в полной темноте, еще больше обострялось зрительское восприятие и завороженное ухо реагировало так тонко, словно глаз видел.

Незабываем момент спектакля, когда после знаковой реплики «что, и цыгане были?» мы с упоением пели один из любимых романсов Петра Наумовича «Первый раз тебя увидел». Там есть такие строки: «На фартушках петушки, золотые гребешки, да золоты-гы-е, сердцу, сердцу дороги-и-е». В процессе репетиций ударение в слове «фартушки» незаметно перескочило на «у», и все стали называть этот романс «На





фартушках». Фоменко сам неповторимо исполнял его, превращая в целый спектакль. Невозможно забыть смех «Плодов просвещения». Такого безудержного веселья, царившего в зрительном зале, и нескончаемых аплодисментов не только в финале, но и по ходу спектакля я больше не помню. Порой из-за бурных реакций зрителей актерам было трудно начать новую фразу. Но если бесконечным количеством находок и реприз, которые дарили Толстой и Фоменко, нам удавалось не только рассмешить зрителя, но еще и пройти по очень тонкой грани, за которой начинается сочувствие, наш режиссер был доволен. Он сам любил и жалел этих увлеченных наивных людей, героев пьесы: профессора, господ Звездинцевых, гипнотизера Гросмана, доктора, толстую барыню, которые, по выражению Петра Наумовича, даже не заметили, как наступил 1917 год.

Пересмотрев недавно телеверсию нашего спектакля, я тоже испытала какое-то щемящее чувство, и в финале почему-то захотелось уйти вместе с этими трогательными обманутыми господами, раствориться за дверями их дома с цветными витражами, и спеть с ними романсы, и разыграть шарადы, и поучаствовать в спиритических сеансах хотя бы «экспериментально лабораторно», как выражался хозяин дома. Они уходят туда, где, как убеждена моя героиня Татьяна, «спиритичество есть».

Есть оно и в режиссере Петре Фоменко — создателе «Плодов просвещения». Загадочна сила таланта, способного создать спектакль-магию. Конечно, однажды пройдя весь путь его рождения от первой читки до премьеры с Петром Наумовичем, можно только мечтать еще раз встретиться с ним в новой работе. И такая работа была им задумана. Ее большой этап уже был пройден. Это была пьеса Сухова-Кобылина «Дело». Репетиции шли бесконечно талантливо. Моими партнерами стали прекрасные актеры Маяковки: Охлупин, Вишняк, Болтнев, Прокофьева. Спектакль по сути уже жил в репетиционном зале, но сцены он не увидел. Конфликт между Гончаровым и Фоменко остановил работу, и Петр Наумович ушел из Театра Маяковского. Для нас это было горько и непостижимо. Беда и огромная потеря.

Однажды много лет спустя Фоменко пришел на «Плоды просвещения». После третьего звонка он появился на сцене, пробежался своим колющим взглядом по лицам старых и вновь введенных исполнителей. Мы замерли. Петр Наумович молчал и только перед самым открытием занавеса вдруг произнес: «Ну что, с легким смехом по основным вехам?!» И исчез. В финале мы ждали строгого разбора, а он снова удивил: «Я не буду ничего поправлять и чистить, потому что этот спектакль принадлежит актерам. То, что вы делаете, вы делаете с упоением. Играйте!». И снова исчез.

Тогда, в 85-м, мы подружились на всю жизнь. Он звонил поздно вечером, чаще ночью. Для него это было нормально, ему можно. Много шутил, иногда грустил, иногда пел, с этого порой и начинался его телефонный звонок. Мы скучали друг без друга. Позже я узнала, что на мою роль в «Плодах просвещения» многие актрисы подавали творческую заявку, а Фоменко всем сказал «нет». Это дорогого стоит. Я играла свою Таню более двадцати лет. Поверить в его уход и проститься с ним невозможно.

Александра РАВЕНСКИХ

ВАЛЕНТИНА СОЛОВЫХ: «Мне кажется, я пела еще до своего рождения...»

Она погибла во время пожара в собственной квартире. Обстоятельства этой гибели до сих пор непонятны. Говорят, на следующий день из фойе театра, где работала Валентина Соловых, таинственным образом исчез ее портрет.

Последние годы жизни актриса работала в частном театре, где за ней прочно закрепилось так раздражающее многих прозвище «примадонна».

Валентина родилась и выросла в простой семье и часто вспоминала, как любила петь с мамой народные песни, протяжные, задушевные. Позже, в телепередаче Т.Бабуровой из цикла «Театральная гостиная» она признавалась: *«Мне кажется, я пела еще в утробе матери. А уж когда родилась, то это занятие стало моей страстью на всю жизнь. Я свято верю в то, что голос – это от Бога! В любимом театре я имею возможность исполнить свое предназначение – дарить радость людям. Это и есть счастье для актрисы и певицы. И еще я свято верю в своего зрителя, бесконечно ему доверяю».*

До поступления в театр будущая примадонна успела поработать на стройке, и это тоже был опыт, который потом ох как пригодился ей на сцене. Ведь чтобы сыграть ту или иную роль, тоже надо выстроить характер, отыскать нужную краску, выбрать оттенок, приладить к месту недостающую деталь. Так что линия жизни, какой бы извилистой и странной на первый взгляд не казалась, сама направляет каждого в нужное русло.

Вокальному искусству Валентина обучалась в Дальневосточном институте искусств у прекрасного педагога Александры Гавриловны Пресняковой. По окончании института пришла в Хабаровский краевой театр музыкальной комедии, в котором работала до последних дней.

Дебютировала в спектакле «Прекрасная Елена» Жака Оффенбаха. В одном из интервью тех лет Валентина вспоминала, что

первый выход на сцену прошел как в тумане: волнение, ощущение неловкости, голос, будто чужой... Хорошо, что более опытные партнеры поддержали, помогли справиться с волнением.

С годами артистка выработала в себе замечательное свойство, характерное для подлинного мастера – постоянную готовность к работе. Об этом говорят все, кто в те или иные годы работал с Валентиной Соловых на сцене. При этом неизменно отмечают и ее человеческие качества: стремление прийти на помощь, подсказать, не выпячивать своего «я».

Валентина Соловых





Ей было дано многое. Кроме природного дара к лицедейству, работоспособности, полной отдачи себя на сцене, помимо дара с ходу включаться в тонкую театральную игру, Соловых обладала роскошным голосом, который мог передавать разнообразную амплитуду душевных переживаний, будь то Кальман, Штраус, Оффенбах или Леккок.

В спектакле «Жирофле-Жирофля» Леккока, который легендарный режиссер Юлий Гриншпун поставил в подчеркнуто условной театральной манере, Валентина Соловых играла сестер-близнецов. В этой работе сразу выявилась новая грань дарования актрисы: умение передать «жизнь человеческого духа» в той гротесковой манере, условия которой диктует музыка. Я уже не говорю о мизансценах Гриншпуна, в которых петь и танцевать приходилось то на головокружительной высоте, то на крыше движущегося тарантаса. Но актриса справлялась с этими трудностями блестяще. При этом ни на секунду не забывала, что все происходит в театре, на подмостках, а значит игра, тайна, прекрасный и великий «нас возвышающий обман»!

Ощущение театральной игры было приуще и ее Адели в штраусовской «Летучей мыши». Постановщик спектакля Александр Кордунер интуитивно уловил в Соловых это умение выражать внутреннее состояние героини музыкальными и голосовыми средствами.

Наверное, играть опереточных героинь бывает непросто, потому что трудно поверить в серьезность сюжетных перипетий, в подлинность чувств персонажей. Однако когда исполнителю удастся вложить в создание примитивно выписанного образа весь свой творческий и человеческий опыт, на сцене рождается подлинная человеческая судьба. Так произошло у Соловых с ролями Одетты в спектакле И. Кальмана «Баядера», Софьи в «Свадьбе в Малиновке» Б. Александрова.

Корреспондент краевой местной газеты «Тихоокеанская звезда» Н. Гурина в своем очерке «Музыка театра» так писала об артистке В. Соловых: «Софья в «Свадьбе в Малиновке» — характер народный, вобравший в себя стойкость нравственных убеждений, мягкий лиризм, щедрость муд-



В. Соловых

рого материнского сердца. Актриса чутко услышала боль нерастрченных чувств еще молодой женщины, потерявшей на войне мужа, ее тревогу за судьбу дочери и готовность к жертвенности во имя счастья молодых».

Прямая противоположность Софье — мадам Пендрик в спектакле Юлия Гриншпуна «Женихи». Этот образ, как писала газета, «существенное дополнение к режиссерскому осмыслению темы нэповских лет, выбросивших на поверхность жизни людей, лишенных стабильности своего существования». Любопытная деталь. Появление в спектакле портнихи мадам Пендрик несколько раз предваряла реплика Аграфены: «Ну, и где эта с...а Пендрик?!», которую народная артистка России Зеля Гримм-Кислицина (Аграфена) произносила в свойственной ей неподражаемой манере. Понятно, что зри-

тель, «подготовленный» таким образом, ожидал увидеть необъятных размеров тетку, запаренную, вечно опаздывающую, вконец задержанную своими капризными клиентками. Вместо этого на сцену выпархивала элегантная, стройная, изящно одетая вот именно мадам, расспычатый польский акцент которой придавал ей непередаваемый шарм и очарование. Как она суежилась вокруг ново-явленной невесты в надежде урвать свой кусок, как щебетала и порхала!

Несмотря на то, что роль мадам Пендрик была лишь намечена режиссером несколькими лаконичными и выразительными штрихами, эпизод в спектакле запомнился законченностью и точностью исполнения.

Пик расцвета таланта Валентины Соловых и ее успех выпали на 90-е. Счастливое время! Это и встреча с режиссером Юлием Гриншпуном, и наиболее яркие роли и спектакли в театре. Это концерты классической музыки, где Соловых совместно с Дальневосточным симфоническим оркестром исполняла романсы Рахманинова, Свиридова. Но настоящим событием стала моноопера Франсиса Пуленка «Человеческий голос», телевизионная версия которой была осуществлена главным режиссером хабаровской студии телевидения Лидией Славутской.

Для многих вокалисток исполнение оперы Пуленка — недостижимая мечта. Соловых выпала счастливая возможность наполнить ее своим дыханием, облечь в живой и трепетный образ любящей женщины. По словам ведущего оператора Александра Пышнёва, во время работы над телевизионным спектаклем он чувствовал себя тем «передним краем, через который чувства и переживания героини передавались зрителям».

В театре вспоминают, что Соловых всегда работала на износ, с предельной отдачей, несмотря на болезни, усталость, переутомление. Именно в работе она наиболее полно выражала себя, и это, судя по всему, приносило ей настоящее счастье. Коллеги вспоминают, что отыграв спектакль, скрывшись в своей примерной, артистка выглядела так, словно не на сцене блистала в течение двух с половиной часов, а проработала несколько суток где-нибудь в шахте.



В. Соловых
и В. Павленко

Партнер и однокурсник Валентины Александр Сергеев, тоже рано ушедший из жизни, однажды заметил: «Творческая судьба Соловых могла бы сложиться удачливее и интереснее, если бы она выбрала другой театр, расположенный не за Уральским хребтом».

...В последние годы своей жизни она еще выходила на сцену театра музыкальной комедии в том или другом спектакле, но уже реже, потом совсем редко. Хотя числилась в труппе. После 2000 года почти целиком ушла в Свободный театр, который был создан на антрепризной основе и в котором специально для нее ставились музыкальные и драматические спектакли. «Клеопатра», «Призрак оперы» — эти названия мелькали на афишах, привлекая зрителей, но, думаю, для артистки, которая вкусила и настоящий успех, и настоящую работу, Свободный был

все же имитацией театра, свободным падением, прыжком в никуда. Хотя справедливости ради надо сказать, что работа в этом небольшом частном театре помогла продлить жизнь Валентины на несколько лет.

«Сцена — это увеличительное стекло, которое высвечивает не только талант, но и характер актера, — сказала в одном из интервью Валентина Соловых. — На сцене эгоисты, кичась перед партнерами, выделяют себя, забывая об окружающих, скупые не расходуют лишние эмоции, а щедрые отдают свою энергию «на полную катушку».

Пророческие слова. Без преувеличения можно сказать, что свой дар она растратила без остатка, поставив точку в судьбе августовским вечером 2007 года.

Светлана ФУРСОВА
Хабаровск

Фото из архива Краевого музыкального театра

СОЗВУЧИЕ

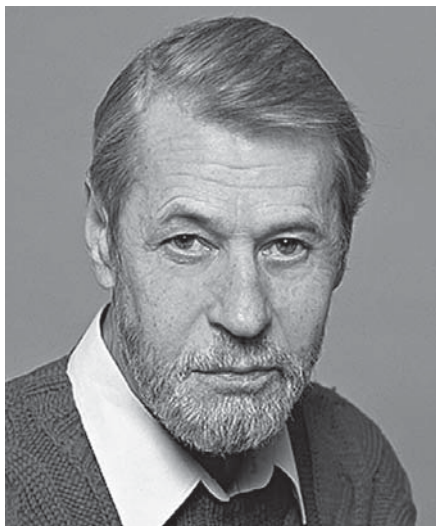
В последние годы мне все больше хотелось написать об этом артисте. О последней его театральной работе — роли консьержа Миджа в спектакле «Я не Раппопорт» Э.Гарднера на сцене единственного в его жизни театра, **Московского драматического театра на Малой Бронной**. О старых киноролях в фильмах «Тишина», «Метель», в сериале «Следствие ведут ЗнаТоКи», «Щит и меч» — почему-то их стали часто показывать по телевидению, вызывая у зрителей старших поколений ностальгические чувства.

Но, как это часто случается в нашей повседневности, что-то оказывалось важнее, что-то вытесняло вечерние мысли, загнанные куда-то вглубь дневными делами...

Не написала.

А его неожиданно не стало. **Георгия Мартынюка**, артиста и человека удивительно светлого, скромного, с богатым чувством юмора и иронии (самоиронии — едва ли не в первую очередь!), талантливого, недоигравшего свое, несмотря на внушительный список театральных, кинематографических и телевизионных ролей, потому что он был способен на многое, что так и осталось уже навсегда нереализованным...

По театру широкий зритель его знал меньше. Оглушительный успех сериала «Следствие ведут ЗнаТоКи» принес Мартынюку поистине всенародную славу, хо-



Георгий Мартынюк

тя сегодня очевидны все натяжки и слабости этого фильма о доблести советской милиции, но мы легко прощаем их, потому что, как и герои, жили тогда в другом измерении — хотели верить и верили. А Пал Палыч Знаменский, красавец, сдержанный и немногословный, мужественный без рисовки, справедливый и неподкупный, «влюбил» в себя буквально всех женщин.

Но сам он больше всего любил «Метель» и «Тайны дворцовых переворотов», где сыграл Феофана Прокоповича. Мы часто говорили с ним об этих кинолентах,



«Метель».
1964 г.



«Следствие ведут
ЗнаТоКи». 1971 г.

гуляя по дорожкам Дома творчества СТД РФ «Звенигород», где лет пять отдыхали, всегда предварительно сговариваясь о сроках. Компания собиралась нешумная, приятная, мы могли целыми днями сидеть на скамейках у корпуса, обсуждая серьезные и несерьезные вопросы театральной жизни да и просто жизни, а Гера нередко читал стихи — смешные, которые он писал по поводу и без повода. Одно из них он по моей просьбе записал на каком-то мятом листочке:

*Мой дед пахал, соха его, быть может,
В сарае заржавела не совсем.
Но пусть она вас больше не тревожит,
Он не хотел печалить вас ничем.
Мой дед пахал, безмолвно, безнадежно,
Похмелим и жаждою томим.
Мой дед пахал так искренно, так нежно,
Не дай вам бог вот так пахать самим.*

Он тяжело болел последние годы, сильно изменился внешне, но все равно его узнавали на улице, в транспорте, обращаясь как к Пал Пальчу. Он изменился, но скромность, доброжелательность, юмор и безграничная любовь к животным не утратились ни в самой малости. Помню, мы покупали в маленьком магазинчике при Доме творчества сосиски и колбасу специально для кошек и собак — сначала над на-

ми посмеивались, а потом обитатели Дома потихоньку присоединялись к нам. Любимцем был большой, лохматый, неопределимой породы пес по кличке Батон — он ходил за Герой как верный оруженосец при рыцаре. Это было трогательно — наблюдать за тем, как Гера беседовал с ним очень серьезно и обстоятельно...

А наше знакомство произошло почти два десятилетия назад, когда Мартынюк сыграл генерала Епанчина в спектакле **Сергея Женовача** «Идиот» Ф.М.Достоевского. Вскоре после премьеры дирекция Музея Достоевского ре-

«Тишина». 1966 г.





«Вера, Надежда, Любовь». 1972 г.



«Варвары». 1979 г.

шила провести обсуждение этого спектакля, вернее, трех спектаклей, идущих один за другим — так Сергей Женовач поставил роман, пристально и пристрастно исследуя все нити «Идиота», все «бездны», через которые проходят персонажи, глубины их характеров и обоснования поступков.

Георгий Мартынюк играл очень сильно и интересно, по черточке вылепленная личность Ивана Федоровича Епанчина, генерала «без корней», удачно жеманящегося на княжне Мышкиной и попавшего благодаря этому браку в высший свет. Мотивировки, в романе не до конца

раскрытые, он пытался раскрыть или хотя бы обозначить в теснейшем сотрудничестве с таким глубоким режиссером, как Сергей Женовач. И это удалось.

Но обсуждение в музее сложилось как-то странно. Собралась, в основном, публика, далекая от театра. Рассуждали о верности букве, а отнюдь не духу произведения, и вышли мы этим ноябрьским вечером если не разочарованные, то несколько обескураженные.

Шли к метро «Новослободская» под пронизывающим ветром и налетевшим внезапно мокрым снегом (совсем по Достоевскому!), а потом вдруг посмотрели друг на друга и... зашли в продуктовый магазин, купили бутылку водки, какие-то булочки, пластмассовые стаканчики и спрятались в подворотне ближайшего от метро дома. Первый и единственный раз в жизни я пила в подворотне, в чем призналась артистам. Мартынюк посмотрел на меня и сказал: «Счастлив, что участвую в подобном событии, — поднял стаканчик и добавил, — может быть, тоже первый и единственный раз». Мы все рассмеялись, на душе стало легче, и потек разговор — о Достоевском и только о нем, потому что эти люди, объединенные вокруг своего режиссера, жили только одним и впустили меня в свой круг...

Каждый раз, когда я попадаю в окрестности метро «Новослободская», вспоминаю с радостью и грустью вечер под мокрым снегом, хотя давно уже нет того дома и той подворотни...

И вот ушел из жизни этот человек — про таких говорят: теплый, славный, милый. Ушел из жизни талантливый артист, который сделал очень много, но все равно осталось горькое чувство, что мог больше, еще больше. Я думаю о Георгии Мартынюке и почему-то слышу мелодию Свиридова к пушкинской «Метели», не потому что он играл когда-то Бурмина, а потому что они удивительно созвучны для меня — этот человек и эта музыка...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



Ушел из жизни заслуженный артист Республики Коми **Петр Васильевич КОЛЕДЕНКОВ**. В 1984 году по окончании Ярославского театрального училища он приехал в Сыктывкар и поступил в Театр драмы имени Виктора Савина. Он очень скоро врос в него корнями, обрел творческую индивидуальность, и как следствие, популярность зрителей.

Петр Коледенков вел активную общественную работу, выступал по радио и телевидению, был активистом Союза театральных деятелей РК, участником и организатором всевозможных республиканских праздников, фестивалей и конкурсов как для взрослых, так и для детей и молодежи.

В 1994 году за заслуги в области театрального искусства ему было присвоено звание заслуженного артиста Республики Коми.

Он был великолепен в эпизодических ролях и ролях второго плана. В 1988 году

в спектакле «Дети Арбата» в постановке московского режиссера Е.Денисова он с большим успехом сыграл роль секретаря Сталина. По иронии судьбы, в комедии «Свадьба с приданым», которая более чем через 20 лет была поставлена режиссером из Чебоксар Н. Корчаковым, Петр Коледенков играл самого Сталина.

Проститься с артистом пришли не только коллеги из разных театров, но многочисленные зрители – за годы его работы в театре выросло целое поколение. Его, добродушного, круглолицего, щедрого на общение, запоминали сначала в ролях Кота Леопольда, Мишутки, Деда Мороза из утренников, а позже находили уже «старым знакомым» в масштабных, серьезных спектаклях по пьесам: «Смерть коммивояжера», «Гамлет», «Хроники В.Савина» и др.

Вера МОРОЗОВА

ОФОРМЛЕНИЕ ПЕНСИИ

Для оформления пенсии гражданам необходимо подать заявление (лично, либо через представителя) о назначении пенсии в территориальный орган Пенсионного фонда Российской Федерации по месту жительства.

При этом:

- Если граждане РФ не имеют регистрации по месту жительства, то они имеют право подать заявление о назначении пенсии в территориальный орган ПФР по месту своего пребывания.
- Если граждане РФ, не имеют регистрации по месту жительства и месту пребывания, то они имеют право подать заявление о назначении пенсии в территориальный орган ПФР по месту фактического проживания.
- Если граждане РФ выехали на постоянное жительство за пределы РФ и не имеют регистрации по месту жительства и месту пребывания на территории РФ, то они имеют право подать заявление о назначении пенсии непосредственно в ПФР. Исключением является назначение социальной пенсии по инвалидности гражданам:
- Из числа инвалидов с детства, не достигшим возраста 19 лет, ранее являвшимся получателями социальной пенсии по инвалидности, предусмотренной для детей-инвалидов, выплата которой была прекращена в связи с достижением возраста 18 лет;
- Социальной пенсии по старости гражданам, достигшим возраста 65 и 60 лет (соответственно мужчины и женщины), яв-

лявшимся получателями трудовой пенсии по инвалидности, выплата которой была прекращена в связи с достижением указанного возраста.

Указанным гражданам соответствующая социальная пенсия устанавливается без истребования от них заявления о назначении социальной пенсии на основании данных, имеющихся в распоряжении органа, осуществляющего пенсионное обеспечение, в том числе документов, поступивших от федеральных учреждений медико-социальной экспертизы.

Порядок обращения за трудовой пенсией (частью трудовой пенсии) и за пенсией по государственному пенсионному обеспечению (кроме пенсии за выслугу лет федеральным государственным служащим) определен «Правилами обращения за пенсией, назначения пенсии и перерасчета размера пенсии, перехода с одной пенсии на другую» в соответствии с Федеральными законами «О трудовых пенсиях в Российской Федерации» и «О государственном пенсионном обеспечении в Российской Федерации», утвержденными постановлением Министерства труда и социального развития Российской Федерации и Пенсионного фонда Российской Федерации от 27.02.2002 № 17/19пб. В соответствии с названными Правилами граждане могут обращаться за пенсией в любое время после возникновения права на нее, без каких-либо ограничений по времени.

Юриисконсульт ЦА СТД РФ
А.Ю. РУБИНА

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-167/2014

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Лебова / 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.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ И ФОТОГРАФИЙ ДЛЯ ЖУРНАЛА «СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10»!

ТЕКСТ

- Текст должен быть оформлен шрифтом **Times new roman, 12 кеглем** – без каких бы то ни было выделений цветом.
- Интервал полуторный.
- В тексте **нельзя использовать букву Ё**.
- В тексте **не нужно использовать** двойные пробелы, многократные пробелы для формирования отступов, а также табуляторы и принудительные переносы.
- Тире и дефисы должны стоять на своих местах.
- Тексты принимаются в расширении doc, docx.
- Название статьи дается строчными буквами.
- Кавычки используются в виде «елочки».
- В конце статьи необходимо указать имя и фамилию автора и город.

ФОТОГРАФИИ

- Фотографии принимаются весом не менее 1 мегабайта в расширении jpg, tif.
- Фотографии **не нужно** вставлять в текстовый файл!
- Саму фотографию **не нужно** подписывать словами, только цифрами 1, 2, 3 ...
- В отдельном файле, в формате MS Word пишем подписи.
- Например:
фото 1 – Спектакль «Иванов», г. Иваново. Иванов – Петр Сидоров
фото 2 – Спектакль «Дядя Ваня», г. Петровск. Дядя Ваня – Николай Петров
- Сам файл называем «Подписи к фото к статье «Театр в Иваново»

Благодарим за сотрудничество!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Метод Гронхольма» в Нижегородском академическом театре драмы

«Из жизни огней» на сцене Елецкого драматического театра «Бенефис»

ФЕСТИВАЛИ

Северный театральный фестиваль
(Сыктывкар, Республика Коми)

Фестиваль искусств «Четыре времени года»
(Краснодар)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Кант» в Театре им. Вл. Маяковского

ВЗГЛЯД

«Улыбнись нам, Господи» в постановке Римаса Туминаса
(Театр им. Евг. Вахтангова)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru