

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-169/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Весна уже вступила в свои права, хочется открыть очередной номер нашего журнала какими-то светлыми и радостными словами, но... никуда не деться от горьких строк Александра Галича: «Возвращается боль, потому что ей некуда деться, возвращается ветер на круги своя...»

Возвращаются от того, что в престижном списке лауреатов Национальной театральной премии «Золотая Маска» рядом стоят имена Льва Додина, Римаса Туминаса и – молодых разрушителей того, что продолжает именоваться русским психологическим театром. Возвращаются от точного и образного определения моего коллеги на одном из фестивальных обсуждений: «Вывихнут не просто век – вывихнут театральный мир, смещены все возможные критерии и оценки...»

Так оно и есть.

И от этого – не проходит боль. Не по советским временам, как любят сегодня небрежно бросать через плечо, обвиняя тех, кто старше, молодые режиссеры, художники, критики, не по коммунистической морали – по отсутствию какой бы то ни было позиции. Впрочем, одна, по крайней мере, видна совершенно отчетливо: театр для себя и группы поддержки всего нового, шокирующего, раздражающего, с постоянной оглядкой на европейский театр. Но ведь он, разнообразный и во многом чрезвычайно интересный, пережил это «новое» пару десятилетий назад как скарлатину и корь.

И возможно ли в наше смутное и тяжелое время ставить спектакли так, словно ничего не происходит совсем рядом? Из Одессы через два дня после страшных событий получила смс от коллеги: «Я еще жив, но все, что происходит – ужасно!..» Одесского театрального фестиваля, который на протяжении многих лет собирал в начале сентября театры из России, конечно, в нынешнем году не будет, как, наверное, не случится многого из того, чего мы ждали – приездов театров из ближнего зарубежья на наши международные фестивали, праздники; встреч со старыми друзьями, режиссерами, артистами, коллегами из этих стран.

Мир пошатнулся, и никто из нас не в силах подставить плечо и вернуть его на место. Остается надеяться только на силу разума, которая нередко в самую последнюю минуту спасала от безумства...

Будем надеяться и мы. И будем жить, продолжая делать свое дело не для себя, а для людей, которые, несмотря ни на что, каждый вечер заполняют театры и – всегда ждут Чуда...

Удачи вам во всем!



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-169/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2013-2014

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «Иов». Алла Одинг
в роли Деборы (Санкт-Петербург)

ИЗ ЖИЗНИ СТОЛ РФ

Всероссийский форум
«Любительский театр в контексте
культурного пространства
России» 2

В РОССИИ

Королев. С. Носенкова 12
Магадан. Д. Ледовской 16
Омск. В. Калашникова 18
Тольятти. Н. Старосельская 19
Улан-Удэ. Н. Стефани 23
Ульяновск. С. Гогин 27
Ярославль. Н. Лесакова 31

СОДРУЖЕСТВО

Мытищинский театр кукол
«Огниво» на Международном
фестивале «Сказки Ханса
Кристиана Андерсена»
в Паневежисе (Литва).
С. Носенкова 36

ФЕСТИВАЛИ

Республиканский театральный
фестиваль «Сата» (Нюрба,
Республика Саха). Г. Томская 40
Пятый фестиваль
профессиональных театров
Ярославской области.
В. Томашов 44
Фестиваль детских
и молодежных театральных
коллективов «Карусель»
(Рязань). О. Кушляева 53

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Гамлет | Коллаж»
(Театр Наций). Д. Хованский 58
«Гитары» (Московский Театр
на Юго-Западе). Е. Глебова 62
«Особо женатый таксист»
(Театр «МЕЛ»). И. Кирьянова 66

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Курьшев
(Санкт-Петербург). П. Подкладов 69

ЛИЦА

Алла Одинг
(Санкт-Петербург). Е. Чукина 78
Борис Невзоров (Москва).
М. Фолкинштейн 82
Лев Додин (Санкт-Петербург).
А. Смелянский 87

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Артур Соломонов. «Театральная
история». И. Ульянина 92

МАСТЕРСКАЯ

Экзамен у студентов актерско-
режиссерского отделения РАТИ
под руководством Валерия
Беляковича. О. Игнатюк 94

ВЗГЛЯД

«Идиот» в театрах
Санкт-Петербурга. Е. Чукина 98

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Смоленский камерный театр.
С. Романенко 103

ВЫСТАВКА

«Мастера» в Центральном Доме
актера им. А.А. Яблочкиной.
М. Печорина-Балина 108
«Сказочный мир кукол»
в Тамбовском областном
краеведческом музее.
А. Процин 112

МИР МУЗЫКИ

Международный оперный
фестиваль им. Ф.И. Шаляпина
(Казань). М. Файзулаева 118

«Пиковая дама»

в Государственном
музыкальном театре
им. И.М. Яшуева Республики
Мордовия. О. Кербицкова 127
«Гоголь. Чичиков. Души».
Премьера лайт-оперы
Александра Пантыкина
в Краснодарском
музыкальном театре.
Н. Тен-Ковина 130

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Из истории Вахтанговской
школы: к 100-летию
Театрального института
им. Б. Щукина. В. Меерзон 135
«Три сестры» в постановке
Вл.И. Немировича-Данченко
и оформлении В.В. Дмитриева.
О. Зайчикова 141

ВСПОМИНАЯ

Дарью Карпову
(Петрозаводск). Н. Крылова 149
Александра Дуняка
(Чебоксары). М. Митина 152
Валерия Вольховского
(Воронеж). В. Межевитин 156

IN BRIEF

Магадан 117

ЮБИЛЕЙ

Леонид Хейфец (Москва) 39
Валерия Возная (Мытищи) 97
Муталип Давлетмирзаев
(Грозный) 56

КОЛОНКА ЮРИСТА

Выплата выходного пособия
при расторжении трудового
договора 159

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

ТЕАТР НЕОБЪЯТЕН

В начале апреля в СТД РФ состоялся Форум «Любительский театр в контексте культурного пространства России», на котором были вручены премии СТД «Признание» режиссерам любительских театров, состоялись выступления директоров наиболее крупных фестивалей любительских театров, которые поддерживаются Союзом театральных деятелей. Вечером того же дня режиссеры уехали в пансионат СТД РФ «Звенигород», где в течение недели проходила III Всероссийская режиссерская лаборатория под руководством М.Н. Чумаченко (ГИТИС).

Обращаясь к участникам форума, Председатель СТД РФ А.А. Калягин сказал:

«Дорогие друзья! Я счастлив приветствовать всех участников форума «Любительский театр в контексте культурного пространства России»! Замечательно, что в Москве соберутся режиссеры лю-

бительских театров, директора всероссийских и международных фестивалей, театральные педагоги – все те, кто свою жизнь посвятил любительскому театру. Как правило, в любительском театре работают прекрасные и талантливые люди, преданные искусству театра, энтузиасты своего дела. Всем известно, какую уникальную роль играют любительские театры, в которых играют дети, ведь здесь их не только оберегают от улицы, но и приобщают к миру культуры. Но еще любительские театры, будучи более мобильными, открытыми поиску и эксперименту, являются важнейшими участниками театрального процесса. Наконец, для многих городов России, где нет профессиональных театров, а таких городов много, любительские театры формируют культурную среду города. Поэтому трудно переоценить значение любительского театра, невозможно не сказать слова благо-

Ведущие форума А.В. Зорина и М.Н. Чумаченко





Первый заместитель Председателя СТД РФ Евгений Стеблов

дарности всем, кто в них трудится. Я уверен, что вам есть, что обсудить, и форум даст такую возможность творческого диалога. Я желаю вам всем удачи, успеха, всяческих открытий и побед!»

Форум открыл первый заместитель Председателя СТД РФ, народный артист России **Евгений Стеблов**, он вручил Премии «Признание» режиссеру Народного студенческого театра Санкт-Петербургского государственного технического университета **В.Ф. Борисенко**, директору фестиваля студенческих и молодежных театров «АРТсессия» **Н.Э. Сейбель** (г. Челябинск) и руководителю Детского музыкального театра **И.В. Тульчинской** (г. Реутов, Московской области). Коллеги из различных регионов России тепло приветствовали лауреатов, а юные артисты Детского музыкального театра из Реутова исполнили несколько концертных номеров.

На форуме присутствовали члены Комиссии СТД РФ по любительским театрам, Совета Российского центра АИТА, режиссеры из Москвы, Жуковского, Троицка, Хи-

мок, Реутова, Одинцово Московской области, Гатчины Ленинградской области, Санкт-Петербурга, Челябинска, нескольких городов Свердловской области, Анапы Краснодарского края, Омска, Ангарска и городов Иркутской области, Соликамска Пермского края, Тюмени, Вятских Полян Кировской области, Великого Новгорода, Ухты Республики Коми и др.

В синем зале, где состоялся форум, была организована выставка фотографий, афиш наиболее ярких фестивалей, которые проходят при поддержке СТД РФ. Все приглашенные могли познакомиться и получить изданные в последние годы книги, подготовленные к печати кабинетом любительских театров и Российским центром Международной Ассоциации любительских театров: «Любительские театры России вчера, сегодня, завтра», «Детские любительские театры России», информационный сборник на русском и английском языках Российского центра АИТА, буклет «Международный практический семинар «Система К.С. Станиславского сегодня»».

Форум вели доцент кафедры режиссуры Российского университета театрального искусства (ГИТИС), вице-президент Российского центра АИТА, Президент Ассоциации студенческих театров России (АСТР) **М.Н. Чумаченко** и заведующая кабинетом любителей театров СТД РФ, ответственный секретарь Российского центра АИТА **А.В. Зорина**.

Мы публикуем фрагменты выступлений участников форума.

Анна Козловская, режиссер Театра «Шумим» и Наталья Козловская режиссер Театра-студии «Карусель», г. Омск:

— Уникальное явление в жизни театрального сообщества — два режиссера — сестры Анна и Наталья Козловские. Нам на удивление удается двигаться вместе. Несмотря на то, что каждая из нас имеет свой коллектив, вместе мы составляем творческое объединение «Два театра». Мы живем и работаем в Омске во Дворце искусств им. Малунцева. По структуре это Дом культуры, т. е. бюджетное учреждение. Но сей-

час оно совершенствуется, и близятся новые реформы.

Анна Козловская:

— В 2009 году мы закончили Театральный институт им. Б.В. Щукина. Семь лет назад мы создали Творческое объединение «Два театра» и все большие проекты делаем вместе. Фестиваль «Неделя экспериментального театра в Омске» — один из больших проектов. Наши актеры выросли, у них большой организационный творческий потенциал. Были необходимы новые цели и задачи. Мы решили организовать фестиваль. Это сразу взбудрило и наш коллектив и город. Ведь для любителей театров у нас только один фестиваль.

Наталья Козловская:

— Омск — город театральный, у нас восемь профессиональных театров, Театральный институт (актерский и режиссерский факультеты), театральный колледж, где готовят будущих актеров, около 50 любительских театральных коллективов. У нас проводится фестиваль «Театральная весна» (во многих регионах есть

Участники форума



фестивали с таким названием). На этом фестивале встречаются 30–40 коллективов. Уровень этих коллективов разный: от небольших студий и кружков до театров, которые имеют стаж — 30–40 лет. К сожалению, не смотря на широкую театральную среду, подход к конкурсам зачастую формальный.

В 2000 году счастливая судьба привела нас на остров Ольхон. Мы попали в атмосферу фестиваля-лаборатории, который организовал Александр Иванович Кононов. Очень быстро мы поняли: хотим, чтобы такая творческая атмосфера существовала и в нашем городе. Возникло желание создавать на фестивале среду, в которой можно проявить себя не только в спектаклях, но и в мастер-классах, чтобы наш фестиваль становился экспериментальной площадкой. Тогда фестиваль становился бы не просто местом просмотра спектаклей. То сообщество и круг зрителей, которые возникают на фестивале, чувствуют это стремление, они ощущают свободу и радость от того, что это возможно. Мы стремились к «живому» театру, потому что в «живом» театре происходят созидательные процессы, а не деструктивные. Мы стремились рассмотреть уже известное под другим углом, синтезировать с другими видами искусства, вот тут то и возникает ощущение свободы и творческого вдохновения.

Анна Козловская:

— На наш фестиваль мы приглашаем не только экспериментальные театры, но и традиционные театры с экспериментальными работами (такие есть в каждом театре). Каждый год мы вносим какие-то коррективы в программу фестиваля, оставляем то, что понравилось зрителям на прошлом фестивале, что-то убираем, что-то добавляем. У нас есть новшества, которые мы будем переносить из года в год. Это «Дни современной драмы». К нам можно приехать с эскизами спектаклей (синтез читки и эскиза), «Ночь современного искусства», когда на нескольких площадках идет знакомство с разными жанрами современного искусства.

Наталья Козловская:

— Наш Фестиваль мы начинали с ноля. Мы пришли к художественному руководителю нашего Дворца с идеей фестиваля, он сказал: «Да, хорошо, но денег нет». И тогда мы стали искать тех, кто движется в том же направлении что и мы. На первом фестивале были только омские коллективы: театр Флоры Бабаджанян, театр Ольги Красковой, наши два театра и еще семь омских коллективов.

Анна Козловская:

— На следующий год мы приехали в Москву, пришли в кабинет любителей театров СТД РФ рассказали о нашем фестивале, нас услышали и поддержали и уже на следующие фестивали к нам стали приезжать, рекомендованные кабинетом замечательные специалисты: Татьяна Тарасова, Елена Миронова (Салейкова), Майрбек Матаев и другие. Фестиваль зажил полной творческой жизнью, о которой мы мечтали. К нам на мастер-классы приходят не только актеры, но и простые ребята; происходит культурный рост, культурное образование. Теперь нас поддерживает наше Министерство культуры, второй год мы получаем финансирование. У нас есть различные планы развития, хотим вовлекать в наш фестиваль больше уличных театров.

Наталья Козловская:

— Мы приглашаем всех на наш фестиваль. В этом году он пройдет с 19 по 26 октября.

Александр Кононов, режиссер Народного театра «Факел», директор Международного театрального фестиваля «Сибирская рампа», Ангарск, Иркутская область:

— Я расскажу о Международном летнем театральном центре «Ольхон», который располагается на одноименном острове, что на озере Байкал и о Международном театральном фестивале «Сибирская рампа». Мы существуем уже 15 лет. Первым в наши края в 2000 году приехал Владимир Григорьевич Байчер, ныне декан режиссерского факультета Российского университета театрального искусства (ГИТИС). Тогда на Ольхон приехали только три театра (60 че-

людей). Мы занимались изучением метода Михаила Чехова.

Находясь здесь, в этом синем зале СТД я немного ностальгирую по тому времени, когда сюда приходил Михаил Буткевич, руководитель уникальной творческой лаборатории. В течение пяти лет мы, пятнадцать режиссеров, творили здесь совершенно уникальные вещи под руководством этого гениального педагога. Но вернемся на Ольхон...

На следующий год к нам присоединился Юрий Михайлович Авшаров, профессор Театрального института им. Б.В. Шукина, народный артист России. Он стал ежегодно приезжать на Ольхон, руководил работой Центра и своим присутствием создавал необыкновенную творческую атмосферу. Под его крылом выросло не одно поколение учеников, многие из них стали заниматься театральным искусством профессионально.

Позднее с нами работали профессор Театрального института им. Б.В. Шукина В. Поглазов, профессор Школы-студии МХТ В. Мархасёв, профессор Клайпедского университета (Литва) Гитис Падегимас. В разные годы на Ольхон приезжали А. Никольский, М. Чумаченко, Т. Тарасова, Ю. Авшарова, Е. Миронова (Салейкова), Р. Калькаев, О.И. Снопков и другие. Уникальность проекта в том, что остров Ольхон практически лишен цивилизованных условий существования. И мы, создавая проект, решили погрузить театры в необыкновенную первозданную атмосферу, где все представляет собой театр: можно играть на воде, в лесу, среди скал. Театры сами выбирают места для своих спектаклей. Это стимулирует эксперимент и творческий поиск режиссеров. Уникальность еще и в том, что после фестиваля показанное уже невозможно повторить в других условиях, и нужно двигаться дальше и постигать другие вершины. Это открывает перспективу для театров.

Фестиваль не презентационный, он рабочий. Мы не устраиваем конкурсов, мы общаемся с людьми на языке театра. С восьми утра артисты погружаются в рабо-

ту: идут мастер-классы, происходит обмен опытом (каждый режиссер должен провести зарядку с участниками, показать, как он занимается со своими актерами). Далее в программу фестивального дня включаются педагоги, они проводят занятия до пяти часов вечера. Потом, после небольшого перерыва — просмотр спектаклей и обсуждение. Обсуждения, как правило, длятся далеко за полночь.

Каждому фестивалю мы определяем определенную тему и стараемся провести ее через все занятия. Грядущий фестиваль 2014 года, который состоится в конце июля, будет посвящен теме «Театр — это что?». Театр необъятен, но мы хотим определить для себя, что же является сутью драматического театра, понять, что происходит в театральном процессе сегодня. Ежегодно в рамках фестиваля «Сибирская рампа» проводятся занятия по актерскому мастерству, режиссуре, сценическому движению, петербургский драматург Андрей Зинчук проводит занятия по работе с драматургическим материалом. На фестивале есть место детским театрам и театрам кукол. Поздним вечером проходят «Встречи у Турухтана» — посиделки у костра, презентации театров, дискуссии режиссеров, знакомства актеров, играют капустники — все это способствует общению театров.

Масштабы проекта расширяются и теперь на фестиваль приезжает около 500 человек участников. С 2004 года мы работаем над тем, чтобы соорудить на острове стационарный Международный театральный центр. В этом хотят участвовать театры разных стран: Японии, Италии, Франции, Южной Кореи. Мы разработали проект, его поддержал Союз Архитекторов России, проект опубликован в журнале «Архитектура». По этому проекту в будущем Центре можно будет играть спектакли при различных погодных условиях, будут построены открытая и закрытая сценические площадки; предусмотрено общежитие, парковка, блок питания. Мы получили под это участок земли на берегу Байкала и теперь пытаемся найти инвесторов для реализации проекта. Я выступал на об-



Александр Кононов (Ангарск)

суждениях городского и муниципального бюджетов и просил внести финансирование на строительство Центра в план. По закону в течение 10 дней мне должны были дать ответ, но пока ответа я не получил. Но мы продолжаем работать, рассчитывая на свои силы, находим спонсоров, нам помогает СТД РФ и многие безвозмездно участвующие в подготовке и проведении фестиваля. Мы всем рады, так что, пожалуйста, приезжайте к нам на Ольхон!

Виктор Борисенко, режиссер Народного студенческого театра Технического университета, Санкт-Петербург:

— Несколько лет назад была организована Ассоциация студенческих театров (АСТР) Ассоциация студенческих театров для меня открыла возможность постоянно действующего процесса повышения квалификации. Мы с Вами прекрасно знаем, что такое институт, что такое дома народного творчества, но вдруг появляется несколько лет назад Ассоциация студенческих театров, которая объединила студенческие

театры России, мы стали встречаться чаще, проводить фестивали.

В чем особенность? Во-первых, объединение студенческих театров. Студенты, участники театров объединяются в цикл лабораторий. Первая лаборатория — режиссерская. Они занимаются по определенной программе, получают задание и через полгода приезжают уже со своими актерами. И тут происходит самое интересное, потому что я, как режиссер должен работать с чужими актерами, а с моими актерами работают другие режиссеры. За время проведения лаборатории все между собой знакомятся и общаются. В результате показывается представление из тех фрагментов, которые все вместе сделали.

После этого идут фестивали студенческих театров, на которых можно проверить, что на самом деле получилось. Таким образом, пропадает конкурентная атмосфера фестиваля, все относится друг к другу как друзья, потому что все вместе работали. Первое что дает Ассоциация — объединение.

Кто из студентов участвует в лабораториях? Те, кто впоследствии становится основой коллектива. Эти ребята, побывав на лаборатории, двигают за собой всех остальных. Это все было бы невозможно без Союза театральных деятелей. Поэтому хочется сказать спасибо АСТР, кабинету любительских театров, Президенту нашей Ассоциации Михаилу Николаевичу Чумаченко, который очень хорошо знает особенности студенческого театра. Он не сторонний наблюдатель, а талантливый театральный педагог, который многое дает и коллективам и режиссерам, помогает им развиваться и расти творчески.

Наталья Сейбель, руководитель студенческого театра «Профиль», г. Челябинск:

— Хочу рассказать еще об одной модели фестиваля студенческих и молодежных театров, которая проводится под эгидой АСТР. В Челябинске, на базе нашего университета мы в течение пяти лет проводим фестиваль, который назвали «АРТессия». Это специфический проект. «АРТессия», кроме показов спектаклей, включает в себя еще и научный аспект: мы приглашаем литературоведов и культурологов, которые занимаются проблемами драмы. Первая половина фестивального дня предполагает доклады, конференции, круглые столы, открытые лекции. Далее — показ одного или двух спектаклей. Мы, как правило, приглашаем театры, которые соответствуют направлению нашего проекта, что существенно его дополняет и расширяет повод для дискуссий. Финальная часть — обсуждения. По итогам «АРТессии» мы издаем сборник научных материалов. Это примерно более 25 статей докторов и кандидатов наук.

Надежда Назарова, режиссер Театра «ЖЕСТ», г. Великий Новгород:

— Нашему театру 30 лет. Первые восемь лет мы были Театром не слышащего актера, где играли только не слышащие люди. Сейчас в театре есть ребята с ДЦП, ребята на колясках, очень много ребят, кото-

рые просто имеют проблемы со здоровьем. Но мы не говорим о болезнях. Мы говорим о театре и об искусстве. И чтобы о нас заговорили, как об искусстве нам понадобилось 30 лет. Ежегодно мы празднуем День рождения театра и к нам приходит город. Первые ряды — люди не слышащие, в проходах — люди на колясках, а дальше все остальные — это и студенты, и чиновники. Зал бывает переполнен, иногда даже вносим дополнительно скамейки, чтобы вместить всех желающих.

Мы начинали с «Прости меня» Астафьева. Любимый наш спектакль «Ромео и Джульетта», потом стали делать концертные представления и концертные номера, некоторые из них стали показывать на мероприятиях города. Концертные номера — это этюды с жестовым пением, но в них мы используем и танец, и пантомиму.

О таких, как мы говорят: «театр с ограниченными возможностями», а мы — с ограниченными. В этом году мы написали на своей афише «Театр безграничных возможностей». Мы существуем благодаря грантам. Участвуем во всех фестивалях, о которых слышим. За спектакль Жана Ануя «Жаворонок» мы получили Международную премию «Филантроп», а на фестивале «Протеатр» мы играли спектакль в Театре на Таганке.

Сергей Суворов, режиссер Учебного театра «АзАрт» Детской школы театрального искусства (г. Вятские Поляны Кировской области):

— Моя дочь как-то сказала: «Театр начинается с любви!» Думаю это правильно и гениально. Наш театр начинался с любви и мечты о своем театре. А точнее — у нас была мечта создать детскую школу театрального искусства. Это идея принадлежит моей супруге, Н.Н. Суворовой, мне и еще двум педагогам: Н.Т. Кашиной и С.В. Триценко. Мы обращались с этой идеей в разные инстанции, и в какой-то момент администрация пошла нам на встречу. Мы стали заниматься в библиотеке. Здесь родился наш первый спектакль «Ромео и Джульетта». А затем у нас



Лауреаты премии СТД РФ «Признание» В. Борисенко, И. Тульчинская, Н. Сейбель

появилось свое помещение, своя сцена, свои классы для занятий.

Нашему театру в июне 2014 года исполнится 15 лет. Наш девиз: «Играя, познаем!» Мы изучаем географию на практике, побывали во многих городах и странах, мечтаем купить удобный самолет и побывать в других уголках нашей страны и зарубежья.

В расписание занятий нашей школы входит несколько предметов: актерская грамота, сценическая речь, сценическое движение, вокал, беседы об искусстве, технические зачеты, выпуск спектаклей. Мы ищем сплав жанров: драматических, пластических, музыкальных. Нам нравится синтезировать современные театральные тенденции с тенденциями ушедших времен. Интересен поиск диалога между разными поколениями, различными культурами. Многие наши выпускники закончили высшие театральные учебные заведения и играют в московских театрах.

Главным событием последних лет в жизни нашего театра, школы и города стала Всероссийская летняя школа для детей

и подростков «Театральные каникулы на Вятке», которую мы провели на своей базе в июне 2013 года в тесном сотрудничестве с СТД РФ. Это было чудесное время и для детей, и для режиссеров. Эту прекрасную форму учебы, общения, дружбы, воспитания подрастающего поколения средствами театра переоценить просто не возможно. Приглашаем всех на «Театральные каникулы на Вятке», которые должны состояться летом 2015 года.

Мы всегда чувствуем поддержку Союза театральных деятелей по различным творческим вопросам, а это так важно для нас. Большое спасибо кабинету любительских театров!

Любовь Лешукова, руководитель Молодежного театра «Мимикрия», г. Тюмень:

— В прошлом году нам исполнилось 10 лет. По-настоящему наше творческое рождение началось с того момента, когда мы попали на фестиваль студенческих театров «Новый взгляд» в Санкт-Петербурге. По-

падая в фестивальную среду, начинаешь учиться, фестивальная атмосфера — это некий воздух, благодаря которому театр начинает дышать и расти. Благодаря Российскому центру АИТА мы побывали на различных фестивалях (Латвия, Германия, Норвегия). Но не всегда есть возможность выезжать на фестивали, поэтому мы решили делать свой. В 2007 году у нас родился фестиваль, который мы назвали «Театральная революция». В 2013 году фестиваль обрел статус международного. Следующий фестиваль состоится в 2015 году, приглашаю вас на «Театральную революцию — 2015» к нам в город Тюмень!

Юрий Захаров, актер театра «Мимикрия»:

— До 2011 года у фестиваля не было единой сверхзадачи, и мы стали серьезно работать над его концепцией. Появился лозунг «Молодежному театру быть!», и мы впервые провели «Театральную революцию» в революционном стиле. Сейчас мы пытаемся с помощью фестиваля провести мысль о том, что «театр — это не просто искусство, театр — это модно!». Следующая цель, которую мы ставим перед фестивалем — отбор коллективов. Мы стараемся, чтобы коллективы были разнообразными.

У фестиваля есть финансирование, но оно не всегда достаточное. Хочется, чтобы у театров была возможность приехать за счет оргкомитета фестиваля, но пока у нас нет возможности оплачивать проезд коллективов. У каждого фестиваля находится коллектив, который показывает финальный спектакль, как подарок для всех гостей и участников фестиваля. Также определяется перспективный коллектив, которому мы помогаем с проездом на фестиваль.

Мы занимаемся планированием работы по привлечению зрителей и организацией внутренней фестивальной жизни, что представляется нам очень важным в подготовке любого проекта. Перед фестивалем проводим различные перформансы, акции, направленные на привлечение вни-

мания горожан к фестивалю. Что касается спонсоров, то мы очень много и серьезно работаем в этом направлении. Мы ищем партнеров по принципу взаимовыгодного сотрудничества и это срабатывает.

В прошлом году вместе с М.Н. Чумаченко в рамках фестиваля мы снимали часовую программу о театре — «Гастролеры». Каждая программа была посвящена определенной тематике. Мы заботимся о постпродакшне, уверены, рано или поздно он «выстрелит». Что касается внутренней среды — поскольку тематика у нас революционная, все досуговые мероприятия фестиваля мы назвали «подпольем». Это — катание на катке, фотосессии, создание места для отдыха участников фестиваля, где всегда есть чай и сладости, где можно просто посидеть и пообщаться. Этому мы, наверное, научились у театра «Манекен» и фестиваля «UniFest». Мы обязательно заказываем, а затем раздаем участникам сумки, бейджики и другую театральную атрибутику, чтобы горожане, видя участников, обращали на них внимание и понимали — в городе идет «Театральная революция»! То есть мы работаем над созданием благоприятного информационного повода.

В этом году мы ввели обязательное правило — каждый режиссер, приехавший на фестиваль, должен провести мастер-класс. Мы обязательно придерживаемся точного временного графика фестиваля — этому способствует организационная и службы фестиваля, а также служба гидов. С формированием экспертного совета нам помогает А.В. Зорина. Мы стараемся, чтобы в составе совета обязательно был режиссер, критик, специалист какого-либо конкретного специализированного направления. В будущем мы очень хотим устраивать в рамках фестиваля творческие встречи с профессиональными деятелями театра. Хотим увеличить число зарубежных участников. И в далекой перспективе хотим формировать афишу фестиваля в двух направлениях: на программу молодежных и студенческих коллективов и программу профессиональных театров.

Любовь Лешукова:

— В течение пяти лет мы были студенческим театром при вузе. Когда ребята закончили вуз, мы ушли из института и стали работать в торговом центре, в котором нам предоставили помещение для репетиционного процесса, там мы стали создавать театр и работать над организацией фестиваля. Помимо «Театральной революции» мы стали проводить фестиваль уличных театров. Так как пространства для игры полноценных спектаклей у нас не было, мы играли в самых различных местах. Так сама жизнь создала экспериментальную, синтетическую модель театра.

Недавно мы придумали проект «Экспериментальная сцена». Проект шел год, раз в месяц театры представляли свои спектакли вне театрального пространства: в подвалах, на парковках, в заброшенных зданиях. Каждый театр сам выбирал пространство, которое считал подходящим. Мы выступили в качестве организаторов и координаторов проекта, занимались технической частью и привлечением зрителей. Помимо представлений проводились лаборатории и мастер-классы. На реализацию этого проекта мы получили финансирование.

В этом году мы сделали акцент на лаборатории — «Экспериментальная сцена — все виды театра». Один раз в месяц мы приглашаем специалиста в том или ином театральном направлении для проведения занятий для всех желающих. Успешно прошел мастер-класс по теме: «Театр художника». Проект объединяет молодежные театры, как любительские, так и профессиональные.

Наталья Алексеевна Платонова, проректор по научной части Российского государственного университета туризма и сервиса (РГУТиС), Москва:

— Несколькими годами назад ректорат нашего университета принял решение создать студенческий театр, и мне поручили его создание. На счастье, я приехала в СТД и познакомилась с Аллой Валентиновной.

Почему появилась потребность в создании театра? — Во-первых, уровень культуры молодежи меняется; мы решили, что театр сможет создать в вузе культурную среду. Во-вторых, мы хотели организовать вечерний досуг для студентов, как то их занять. Позднее мы сделали фестиваль. Он прошел три года назад. В этом году, осенью, будет второй фестиваль. Приглашаем всех в качестве участников и зрителей.

Что дает фестиваль вузу? Он влияет на учебный процесс. Мы сделали у себя бизнес-театр, обучающую игру; тренируем студентов, разыгрываем ситуации, связанные с их будущей профессией. Так как у нас Университет Туризма, мы делаем вместе с музеями анимационные программы. Что касается творчества, мы также объявили детский конкурс стихотворений о родном крае. Пришло 2,5 тысячи стихов. Так что театр внес творческую волну в работу преподавателей и студентов.

Алла Зорина, заведующая кабинетом любительских театров СТД РФ, ответственный секретарь Российского центра АИТА:

— Союз театральных деятелей РФ в последние годы использует в своей деятельности такую продуктивную и широкоформатную форму творческих встреч деятелей театра, как форумы. Они успешно проходили в различных регионах России и затрагивали вопросы деятельности театра профессионального. Форум, посвященный проблемам и тенденциям развития любительского театра в России, проводится в Москве впервые. Первые отзывы режиссеров свидетельствуют о том, что такие встречи необходимы и полезны. Возьмем это себе на заметку и будем думать о том, как более продуктивнее использовать ее в будущем. Спасибо всем, кто принял участие в нашем первом форуме «Любительский театр в контексте культурного пространства России».

Текст подготовила Мария ВАСИЛЬЕВА

КОРОЛЕВ. Минуты, достойные короля

Главный режиссер **Королевского драматического театра (КДТ) Андрей Крючков**, уже соприкасавшийся с театром абсурда в 2005 году во время постановки спектакля «Вдовы» Славомира Мрожека, на этот раз решил обратиться к известной пьесе «**Король умирает**» признанного классика театрального авангарда XX века **Эжена Йонеско**. Сколько бы раз это произведение ни звучало с подмостков, оно всегда получает новую трактовку. Один постановщик делает акцент на политическую сатиру, другой сбивается на буффонаду, третий уходит в лирическую сторону сюжета. Андрей Крючков сохранил ассоциативную образность Йонеско, предоставив зрителям гораздо большую свободу толкования.

Действо нового спектакля КДТ «**Минуты короля**» происходит в камерной обстановке. Большая сцена Центрального Дворца культуры имени М.И. Калинина делится на две части — зрительскую и демонстрационную. Публика сидит на обычных стульях, а актеры играют будто на фоне внутренней стороны кулис. Эта «изнанка» театрального занавеса хорошо обыгрывается в финале, когда король с чувством собственного достоинства удаляется в пустой, окутанный дымкой, зрительный зал, а простенький настил через оркестровую яму служит ему неким подобием переправы через мифологическую реку Стикс. Однако и в течение всего спектакля интимность закулисы играет режиссеру на руку, подчерки-

«Минуты короля». Сцена из спектакля





Король Беранже Первый — В. Беляев, королева Мария — Ю. Жукова

вая, что перед зрителями разворачивается сугубо личная история.

Главную и довольно сложную по своей психофизической технике роль Беранже Первого исполняет лауреат международных театральных фестивалей **Владимир Беляев**. Его герой подвержен постоянной смене настроения. Он то наивен и игрив, как ребенок, то нежен и лиричен, как влюбленный юноша, то яростен и груб, как воин на поле боя, то задумчив и спокоен, как мудрый старец. Эти быстрые эмоциональные перепады удивительным образом складываются в целостную картину о том, как человек борется за жизнь и чего ему стоит примирение со скорой смертью. Владимир Беляев показывает бессилие короля наметками — чуть прихрамывает, спотыкается, оседа-

ет в кресло. Главное для актера в этой роли не физическое угасание персонажа, а его душевное состояние.

Две жены короля как две чаши весов, склоняющие Беранже то в сторону жизни, то в сторону смерти. И большой вопрос, кого из героинь можно назвать положительной — беспечную чувственную Марию (**Юлия Жукова**) или строгую властную Маргариту (**Екатерина Крыкова**). Актрисы играют на контрасте, однако Крыковой удалось создать более яркий сильный образ, несущий неизбежное. Полагаю, так и задумывалось режиссером-постановщиком, поскольку в финале она вытесняет сентиментальную Марию из сердца короля, взяв на себя трудную миссию его проводника к бессмертию. Неслучайно спинка стула, на



Королева Маргарита — Е. Крыкова, Доктор — А. Брагуца, король Беранже Первый — В. Беляев

котором в начале спектакле сидит королева Маргарита, выполнена в виде колеса прялки, которое символизирует в славянской мифологии круг времени.

Сценография и костюмы, созданные художником **Галиной Карканицой**, и музыкальное оформление спектакля, придуманное композитором **Алексеем Сударенковым**, гармонично сочетаются с текстом абсурдистской пьесы Ионеско.

Полутрон-полукресло для инвалидов, простенькие кованые напольные подсвечники, ржавая лестница-стремянка подчеркивают упадок государства, которым правит умирающий король, а средневековые костюмы с элементами современной одежды намекают на ирреальность этого царства. То, что действие происходит не в какой-то конкретной точке земного шара, а где-то в абстрактном мире подчерки-



Король Беранже Первый — В. Беляев, служанка Джульетта — Е. Лобанова

вается фразами на немецком и французском языках, произносимыми иногда актерами будто невпопад. Надо сказать, перевод пьесы «Король умирает», сделанный **Ольгой Ильинской** достаточно давно, в другую эпоху, в КДТ подвергли небольшой корректировке с учетом первоисточника, чтобы сделать текст более понятным современному зрителю.

Не обошлось в трагикомедии абсурда «Минуты короля» и без иронии. Развеселила сцена, когда светливая и добродушная служанка Джульетта (**Елена Лобанова**) пытается выловить самодельной деревянной мини-удочкой министров короля из алюминиевого ведра. Не менее причудливо смотрится недалекого ума страж в исполнении **Дениса Любимова**, то и дело выкрикивающий в рупор с трибуны традиционную французскую фразу: «Король умер. Да здравствует король!» Немногословного, но напористого до-

ктора (он же — палач и астролог), держащегося в тени королевы Маргариты, актер **Андрей Брагуца** сыграл в элегантно пародийном ключе, высмеив в его образе псевдоученых мужей.

Премьерный спектакль Королевского драматического театра, конечно, рассчитан в первую очередь на публику, предпочитающую легким комедиям насыщенные философией постановки. Однако происходящие в «Минутах короля» человеческие метаморфозы, несмотря на нелепую порой игру слов, сможет по достоинству оценить и неподготовленный к «мозговой атаке» зритель, поскольку затронутая тема смерти — главного абсурда нашей жизни — рано или поздно коснется каждого. И всем в свой час придется пройти этот путь короля.

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

МАГАДАН. А ценности всё те же

Все персонажи музыкального спектакля «**Рыцарские страсти**» по пьесе **В. Плешака** и **В. Красногорова** с первых секунд были на сцене **Магаданского государственного музыкального и драматического театра**. Не часто зрители начинают аплодировать сразу после открытия занавеса, когда все актеры не только молчат и не двигаются, да еще и стоят спиной к зрителям. Но стараниями сценографа **Андрея Непомнящего**, декораторов театра, столь красочным оказался двор испанского замка с живым фонтаном посредине, что не отреагировать аплодисментами зрители не смогли. Этот зрительский аванс звучал много раз во время всего действия и не только после исполнения арий, дуэтов. Аплодисменты вспыхивали после забавных реплик, смешных и трогательных мизансцен и даже во время пауз, мастерски выдержанных актерами в нужное время и нужный момент. Яркий пример — молчаливое выслушивание шепота Монаха (**Николай Бекасов**) Графиней в исполнении **Оксаны Плиско**. Ни слова в зал, но мимика актрисы была столь выразительна, что стал понятен весь смысл переданных ей слов. Это только эпизод, но он точно иллюстрировал тот тон взаимопонимания, что сложился между зрительным залом и артистами на сцене. А именно это взаимопонимание стало определяющим для создателей спектакля — режиссера-постановщика, заслуженного деятеля искусств России **Вячеслава Добровольского** и прославленного композитора, также заслуженного деятеля искусств РФ **Виктора Плешака**, который впервые в жизни прилетел в столь дальний от Санкт-Петербурга город, чтобы еще раз услышать музыку, что он сочинил для этого сценического произведения.

Именно — еще раз, так как почти 30 лет назад этот спектакль был поставлен этими же людьми — Добровольским и Плешаком — в Хабаровске и имел оглушительный успех. Вот и тревожились творческие друзья: а как

сейчас современные зрители, особенно молодежь, примут те ценности, что преподносят им рыцари и дамы далеких времен, когда все, что двигало их поступками и чувствами, кажется уже безвозвратно канувшим в Лету. Нет, не канули в Лету любовь, поэзия, смелость и страсть, а звон скрепленных шпаг служил бравурным музыкальным фоном для тех, кто не боялся обнажить их.

Сюжетная линия пьесы оригинальна и забавна. Почти что «Ромео и Джульетта» — но все наоборот. Противники любви юных Амаранты (**Наталья Аушкина**) и Дона Фелиса (**Тимур Самарханов**), их родители, Барон в исполнении заслуженного артиста России **Аркадия Касацкого** и Графиня, решили излечить влюбленных именно тесной любовью в течение года, приказав им быть вместе постоянно, ночью и днем, не отлучаясь друг от друга, Смелый эксперимент и удался и не удался, и здесь закипали прямо таки шекспировские страсти. Ведь под сомнение ставились такие великие ценности как любовь, терпение, душевная теплота. И герои мучились поистине гамлетовским вопросом — быть или быть все-таки этому в их жизни?

Спектакль наполнен любовью, поединками, испанской страстью, серенадами и куллетами. Новые грани своего таланта облачил в безумства странствующего поэта и рыцаря **Влад Поляков**. Этому актеру всегда присуща полная отдача, стремительность и азарт, умение так погрузиться в образ, что, похоже, он отрешался от всего, что существует вне сцены. Он был именно Доном Родриго, который во время исполнения своей главной арии заставил зал замереть и, возможно, позавидовать героям, которые так умели «сражаться и любить». Музыкальный спектакль по жанру очень близок мюзиклу, поэтому музыкальных номеров было предостаточно, но пронзала все действие и драматическая сюжетная линия, где игра и пение Амаранты, Дона Фелиса, Графини, Капитана стражников (**Владимир Дмитриев**), были в точном



В. Поляков
и В. Плешак
после премьеры
«Рыцарских
страстей»

соответствии с режиссерскими замыслами и звучанием живого оркестра под управлением **Вячеслава Карякина**. А сюжетная линия до конца держала зрителей в напряжении — как же все-таки завершится эта вечная борьба любви с обыденностью?

Конечно, свою добрую и умную волну внесли в спектакль ветераны сцены, А. Касацкий и Н. Бекасов. Каждое их появление на сцене было органично, концентрировало на себе внимание зрителей, а пели они, как всегда, мастерски и красиво. А Бекасов к тому же филигранно преподнес зрителям свое прочтение роли Монаха. С одной стороны — он хитер как Тартюф, с другой — бескорыстен как аббат, венчающий Ромео и Джульетту. Свои чистые душевные помыслы он не отделяет от алчности. Монах был интересен всем — и персонажам спектакля и зрителям. Заслуженный артист РФ **Валерий Буякин** в маленькой, но заметной роли «покрытого пылью веков» Архивариуса, запомнился именно своей точной драматической игрой, ведь он и не пел, и не танцевал. А вот артисты **Михаил Попов** и **Юлия Кунашенко**, составившие классическую пару слуги и служанки, пели, танцевали, дурачились от души, и являли нам тот сценический кураж, без которого нельзя представить истинный мюзикл.

«Куражистые» танцы поставили **Анастасия Ульянич** из Оренбурга и **Светлана Касацкая**, и в них балет музыкального театра, выросший за последние годы почти вдвое, буквально купался.

Отрадно, что в магаданском театре явно прогрессирует игра молодых. Тимуру Самарханову, выпускнику магаданского курса ГИТИСа, все чаще режиссеры доверяют ключевые роли, и в этом спектакле он сделал новый и яркий шаг в своей актерской профессии, и, что интересно, в своем Доне Фелисе он обнаружил и явил зрителям абсолютно современные черты молодого, обеспеченного повесы, инфантильного и беспринципного.

Спектакль совершенствуется постоянно. Исчезли мелкие сбои и погрешности, замеченные во время официальной сдачи, артисты обретают уверенность, каждое новое представление всегда слегка новое, и так будет постоянно, ведь таким, вечно новым, оно и есть — сценическое искусство. А самое главное, что герои «Рыцарских страстей» доказали: ничуть не померкли главные ценности человеческих отношений — любовь, честь, рыцарство. Зрители с этим согласились.

Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ
Фото Анатолия СТАРЦЕВА

ОМСК. Концепция диалога

В омском ТЮЗе — новая творческая команда, которая предлагает принципиально иной формат работы театра.

Должности директора (которую около 30 лет занимала **Валентина Соколова**, теперь ушедшая со своего поста) в ТЮЗе больше не существует. Вместо нее появилась должность художественного руководителя. Им стал режиссер **Владимир Золотарь**. Опыт начинающего молодежного театра с нуля, с концепции, у него предостаточно. Он принимал активное участие в подобном «строительстве» и в Нижнем Новгороде, и в Перми. И хотя изначально в Омске он приехал «творчески руководить» другим учреждением — негосударственным и тоже молодежным «ТОП-театром», сотрудничество это продлилось всего несколько месяцев. И вот с февраля 2014 года Владимир Золотарь отвечает за ТЮЗ.

Помогают выстраивать новый театр четверо заместителей. Вся команда намерена

превратить его в площадку для диалога с молодым зрителем в актуальном и востребованном среди молодежи формате.

— Театр, который настроен на вздумчивый диалог с юным зрителем всех возрастов, в сегодняшних условиях не должен исчерпываться спектаклями. Я предлагаю концепцию театра как открытого пространства, в котором есть не только утренние и вечерние спектакли. В театре должна постоянно кипеть жизнь, вплоть до организации экспозиций современного искусства для детей и небольших библиотек с детскими изданиями, а также мероприятий, создающих некий художественный контекст, — говорит худрук о своей концепции развития омского ТЮЗа.

По мнению режиссера, привлечь подростков и студентов в театр сегодня непросто, но абсолютно реально, предложив им театр-клуб. Это место, где можно выпить хорошей кофе за столиком в кафе, пообщаться, послушать музыку или посмотреть ки-

Пресс-конференция с участием А. Рудова, Е. Мамонтовой и В. Золотаря



но, послушать нескудную лекцию об искусстве, при этом иметь возможность выйти в Интернет, словом, делать все то, чем живет молодежь за пределами театральных стен, но при этом прекрасно обходясь и без театра.

— Молодые очень трудно идут в театр. И попадая с улицы напрямик в зрительный зал, они оказываются перед барьером. Отсюда неспособность воспринимать происходящее на сцене. Нам нужен этот переход, иначе зритель так и останется мозгами на улице. Это вопрос поиска способа живого общения во времена соцсетей и чатов. И театр-клуб может помочь решить эту задачу, — считает Владимир Золотарь.

Кроме этого, худрук намерен реализовать в ТЮЗе идею малой сцены. По его мнению, отсутствие малой сцены — катастрофа прежде всего для репертуара. Однако этот вопрос непосредственно связан с проведением капитального ремонта, в котором театр давно нуждается. Предположения Золотаря на этот счет оптимистичными не на-

зовешь: сейчас на горизонте нет даже возможных источников финансирования такого затратного мероприятия. Цена вопроса — не меньше полумиллиарда. Силами областного бюджета проблему не решить, единственная надежда на федеральный.

Пока же театр работает в тех условиях, которые есть, и продолжает планировать афишу.

16 мая Владимир Золотарь выпустит первую большую премьеру — это будет шекспировский «Отелло», который театр посвящает 450-летию драматурга. Адрес спектакля — самая проблемная аудитория — старшие школьники и студенчество. В начале сентября состоится премьера детского камерного спектакля в постановке Полины Стружковой под рабочим названием «История о Курте» по произведениям норвежца Эрленда Лу. Ну а второй спектакль для подростков в постановке худрука — «Остров сокровищ» по Стивенсону — также намечен на осень.

Валерия КАЛАШНИКОВА

ТОЛЬЯТТИ. Когда-нибудь она придет...

В город Тольятти судьба впервые занесла меня 45 лет назад, когда во время гастролей Центрального академического театра Советской армии, где я работала реквизитором, в Куйбышеве, среди артистов пронесся слух, что в книжном магазине города Тольятти, находящегося не слишком далеко, можно купить книги, которых в столице с огнем не сыщешь. Группа энтузиастов, в которой оказалась и я, немедленно отправилась в путешествие... И сегодня среди книг на моих полках я нередко нахожу те, на которых карандашом написано: «Тольятти, 1969 год».

Поэтому поездка моя оказалась отчасти ностальгической, хотя города я почти не увидела, два дня проведя в театре «Колесо», который когда-то неплохо знала, но в последние годы видела крайне редко.

Прославленных артистов создателя этого театра Глеба Дроздова осталось уже немного, зато появилось много энергичной и талантливой молодежи, что важно для любого творческого коллектива. В день, когда я приехала, состоялось общее собрание, на котором коллективу были представлены главный режиссер Владимир Хрущев, поставивший в «Колесе» несколько спектаклей, и художественный руководитель, московский режиссер Михаил Чумаченко. Будем надеяться, что «Колесо» покажется дальше по твердо проложенной колее, но с четко выверенной программой...

Мне посчастливилось увидеть спектакль Владимира Хрущева «Визит дамы» по пьесе Фридриха Дюрренматта «Визит старой дамы», широко известный в нашей стране. С удивительным постоянством российские театры время от времени возвращаются к этой



Клара — О. Самарцева,
Илл — С. Максимов

истории, произошедшей в городе Гюлене, потому что она поистине неисчерпаема.

Употребив слово «посчастливилось», я сделала это не в благодарность за гостеприимство и не из желания польстить театру и режиссеру, а потому что спектакль произвел на меня впечатление очень сильное. Высокой постановочной культурой, редким в нынешние времена умением Владимира Хрущева органично вписывать действие в контекст мировой культуры, не смущаться притчевости и — главное! — четко и отчетливо проводить через весь спектакль собственную мысль и собственное чувство.

Пьеса Фридриха Дюрренматта прочитана театром очень просто и внятно — в каждой детали, в каждой мизансцене «дышат почва и судьба», причудливо смешиваются горькое и смешное, прошлое и настоящее. 40 лет Клара Цаханассьян, мультимиллионерша, изгнанная из родного города девочкой, вынашивала изощренную месть, тщательно замаскированную под благодеяние для вымирающего городка. Вот уж, действительно, «месть — блюдо, которое подают холодным», но в Кларе ничего не остыло, не забылось — во всяком случае, именно такую женщину ярко, убедительно



«Визит дамы». Сцена из спектакля

и очень страшно играет **Ольга Самарцева**. Она не состарилась за прошедшие десятилетия, оставшись красивой, но ставшей властной и богатой женщиной — просто боль, которую она бережно хранила в себе эти годы, обернулась не просто моральными, но и физическими страданиями. Не случайно, едва прибыв в Гюллен, Клара говорит: «Я теперь сама — сущий ад...». И это внутреннее состояние, выраженное внешне лишь олимпийским спокойствием и твердым желанием добиться своего, наказать предавшего когда-то влюбленную девочку Илла (**Сергей Максимов** очень выразительно, глубоко психологически трактует свою непростую роль), придает глубинное напряжение всему действию.

Как известно, пьеса Дюрренматта многонаселенна, но ощущение массовки не возникает, хотя молодые артисты еще не во всем чувствуют себя уверенно. Но персонажи, что называется, «первого ряда» привлекают внимание точной разработкой характеров, постепенным нагнетением чув-

ства страха от состояния почти эйфории при известии о миллионах, которые, подобно манне небесной, посыплются на их головы до осознания того, что им предстоит сделать, чтобы получить эти деньги.

Готовность к предательству, постепенный, шаг за шагом, путь к мечте — вот что переживают все они, словно перерождаясь на наших глазах. И сам Илл, и его жена (**Елена Барамикова**), и их сын (**Антон Иванов**) и дочь (**Ольга Самарцева-мл.**), и Учитель (замечательная работа **Виктора Дмитриева** — диалог Учителя и Илла становится своего рода кульминацией спектакля), и Врач (**Андрей Амшинский**), и все жители городка...

Казалось бы, Ольга Самарцева ведет свою партию в спектакле на одной ноте, но это впечатление поверхностное; глубина страданий прорывается то сквозь ненароком брошенный взгляд, то в дрогнувшем неслышном голосе, то в ошутимой силе воспоминаний, которые она столько десятилетий не отпускала от себя, запретив себе прощать и миловать. Самарцева играет крупно, силь-



«Визит дамы». Сцена из спектакля

но, и в том рисунке роли, что родился у актрисы совместно с режиссером, нет ни грамма фальши, ни малейшего наигрыша — Клара является в свой родной город, как могла бы явиться Немезида, твердо знающая, что нет срока давности предательству и подлости. Потому и привозит с собой в качестве Дворецкого бывшего судью Гюллена (очень интересная, сконцентрированная в одном лишь эпизоде работа **Евгения Князева!**) и слепца-кастрата Лоби (**Зоя Останина**), подкупленного 40 лет назад Илло и объявившего себя возлюбленным Клары. Это — ее свидетели обвинения, тоже много пережившие за то, что единожды предали.

Сегодня спектакль театра «Колесо» звучит особенно остро и современно, потому что с тех времен, когда была написана пьеса Дюрренматта, мы прошли долгий и мучительный путь от чувства нравственного долга до легкости предательства и подлости, оправдать которые можно какими угодно высокими порывами. Владимир Хрушев расширил горизонты драматургического повествования, не осовременивая пьесу, а придавая ей иной масштаб: в спектакле отчетливо

прослеживаются черты экспрессионистского немецкого театра, напоминания (отнюдь не навязчивые) о фашизме (песенка «Лили Марлен» создает особенно сильный контрапункт с происходящим, как и некоторые элементы сценографии (художник **Анатолий Шикуня**, художник по костюмам **Елена Вареникова**). Но все это, соединенное воедино, должно, по мысли режиссера, каждого привести к мысли, к которой медленно, но неуклонно приходит Илл: «Это все — дело моих рук...». Ужас власти денег, перед которой ничто не остановится, родился сорок лет назад от предательства юношей влюбленной девчонки. И она ничего не забыла...

«И по нашу душу придет старая дама», — говорит Иллу Учитель, и в этих словах сконцентрирована, как представляется, главная мысль Владимира Хрушева и театра: она придет рано или поздно к каждому, и об этом необходимо помнить.

Хочется верить, что именно об этом думают притихшие зрители, покидая зал после окончания спектакля...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены театром

УЛАН-УДЭ. Спектакль для чуткого сердца

В Государственном русском драматическом театре имени Николая Бестужева состоялась премьера спектакля «Игрушки». На этот раз режиссер Евгений Зайд отважился поставить совсем непростую пьесу современного драматурга Антона Маркова.

Пьеса «Игрушки», самым автором заявленная, как «комедия в одном детстве», была написана в 1999 году. За прошедшие 15 лет ее ставили и играли неоднократно. Несмотря на неоднозначное отношение и зрителя, и критиков, режиссеры вновь и вновь возвращаются к ней. В чем же причина? Скорее всего, пьеса Маркова притягательна потому, что затрагивает вечные вопросы смысла жизни, значения любви и дружбы, безвозвратного ухода детства и прошлого. Несмотря на свое название — «Игрушки» — это пьеса для взрослых, в которой автор, используя комичные характерные образы, показывает, как больно и разрушительно одиночество.

*Белогрудка
(медвежонок) —
В. Шарафутдинов*



В свою очередь режиссер Зайд трактует пьесу как философскую притчу, возрастные ограничения к просмотру спектакля русского театра «+16». Однако этот спектакль в первый раз стоит посмотреть именно вместе со своим ребенком, чтобы просто понять «о чем» он. И совсем не потому, что герои его одеты в «мультяшные» костюмы, а потому что взгляд ребенка более зоркий и более объективен. Он смотрит не глазами, а сердцем. И, самое главное, он свободен от стереотипов.

На премьере детей в зале не оказалось, а вот зрители, которых этот спектакль потряс, задел за живое, были. По окончании спектакля кто-то незаметно смахивал набегавшие на глаза слезы, кто-то искренне благодарил режиссера, а кто-то, погруженный в свои мысли, молча уходил, не обращая внимания на обычную для премьеры суету. О чем думали эти люди? Возможно, о том, что все мы выброшены кем-то на эту Землю, и живем здесь не зная «зачем», «почему», «для чего».



Коричневая обезьяна — В. Перевалов



Ася (оленок) — Н. Туманова

Вопрос «зачем мы здесь», несомненно, важен для Евгения Зайда, именно поэтому в его спектакле заняты актеры старшего поколения. Лишь на первый поверхностный взгляд может показаться, что режиссер делает ставку на возрастных актеров, чтобы предоставить им возможность работать. На самом деле это не так. Старшее поколение в данном конкретном театре востребовано, все актеры, занятые в спектакле, иг-

рают, и играют успешно. Хотя, справедливости ради стоит признать, что эта проблема в большинстве театров действительно существует — возрастные актеры меньше заняты, не могут похвастаться разнообразием ролей и от этого мучаются и страдают. Однако замысел режиссера шире: он в демонстрации ненужности, выброшенности каждого в какой-то момент, а, возможно, изначально, из жизни, которая нас ок-



Ася (оленок) —
Н. Туманова,
Белоградка —
В. Шарафутдинов



Сцена из
спектакля

ружает. Мы стремимся это изменить и не можем «это» поймать.

Наиболее отчетливо в спектакле эта тема звучит у медвежонка Белоградки (заслуженный артист Бурятии **Валерий Шарафутдинов**), который стремится отказаться от времени, убежать от него. Он ищет «невремень», но это невозможно. Совсем не случайно режиссер вводит в спектакль новый персонаж, которого нет в пьесе — «часы-ходики» (народная артистка России **Галина**

Шелкова), постоянно присутствующие на сцене, но не внутри действия, а параллельно ему. Персонаж практически бессловесный, потому что время не может говорить или выражать чувства, оно объективно и беспристрастно. Для того, чтобы подчеркнуть суть вводимого персонажа, режиссер использует японскую поэзию. Он не привязан к конкретному имени, в спектакле звучат хокку Мацуо Басё и Еса Бусон. Присутствие двух авторов рождает понимание,



Ходики — Г. Шелкова

что в данном случае важно не имя, а форма. Хокку — это как раз та отстраненность от жизни, которая присутствует во времени.

Удивительно, но именно этот придуманный Евгением Зайдом персонаж, совсем неслучайно пытающийся вначале найти свое место среди взявшихся за руки игрушек, которые его не пускают, потому что не видят и не осознают, по ходу действия становится второй ключевой фигурой спектакля. Зритель постепенно начинает понимать, что ходики — не просто отражение времени, это еще и некое внутренне alter ego главного персонажа медвежонка Белогрудки.

Незримый, но осязаемый дуэт Белогрудка — Ходики не единственный художественный прием режиссера. Актеры, занятые в спектакле, не просто проживают роли, написанные драматургом, они импровизируют. Безусловно, кому-то эти импровизации могут не понравиться и даже вызвать недоумение. Но зритель внимательный, заинтересованный поймет — ничего случайного, надуманного здесь быть не может. Не только люди, но и любая вещь, с которой соприкасается каждый из нас в этой жизни, становится носителем информации о

нас. Игрушки не исключение. Игрушки Евгения Зайда — это отражение и тех людей, которые ими играли, и той жизни, в которой они присутствовали.

Наиболее ярко это чувствуется в поведении Обезьяны (заслуженный артист Бурятии **Владимир Перевалов**). По правилам игры, когда-то установленным кем-то, он — Злодей. Оказавшись на антресолях, он продолжает играть эту роль, потому что другой роли его не научили, хотя на самом деле Обезьяна — персонаж совсем не злой, и об этом говорит Белогрудка: «Ты добрый. Тебя сделал добрый человек. Злой игрушке нельзя быть злодеем. Поэтому ты самый добрый из нас». Обезьяна, как и Белогрудка, уже не первый раз на антресолях, он старается не помнить об этом, не вспоминать, но как только открывает рот, воспоминания говорят за него. То он с завыванием произносит несколько слов из монолога призрака отца Гамлета, то вдруг начинает напевать куплеты блатной песни. Обезьяна не рассказывает, где он всего этого набрался, он просто пугает, ведь ничто так не страшит нас, как неизвестность и... необъяснимое. А вот зритель уже сам додумывает историю Обезьяны вне антресолей. Кто знает, возможно, заботливые руки матери однажды засунули эту игрушку в мешок уводимому в ночь, в неизвестность, сыну. Возможно, он — вчерашний мальчишка, осужденный по пресловутой 58-й статье, оказавшись в одном бараке с «блатными», трясая от страха и, прижимая к сердцу детскую игрушку, делил с ней самые страшные дни и ночи своей жизни. Кто знает, что могут рассказать нам и о нас наши игрушки, имей мы возможность их услышать.

«Имеющий уши, да услышит». Для истории, рассказанной драматургом Марковым, режиссером Зайдом и актерами русского драматического театра Улан-Удэ, уши не сыграют особой роли. Главное, чтобы у тех, кто придет на спектакль, оказалось чутким сердце.

Наталья СТЕФАНИ

Фото Сергея ПРИМАКОВА

УЛЬЯНОВСК. Женидьба как цирк

Гоголевская «Женидьба» на сцене Ульяновского драматического театра им. И.А. Гончарова, при всех странностях постановки, заставляет погрузиться в человеческую психологию и обнаружить новые мотивы в поведении известных героев. Тем более что дилемма – жениться или не жениться – не теряет актуальности и обостряется по причине происходящего сегодня сдвига и даже разрушения социального стереотипа семьи. Постановка «Женидьба» позволяет не только проговорить, но и визуализировать все связанные с этим страхи, в первую очередь мужские.

Режиссер-постановщик **Василий Пектев** (республика Марий Эл) сказал актерам: «Играем цирк». Что ж, возможно и такое, тем более что спецоперация под названием «Женидь Подколесина» похожа на ук-

рошение, только не льва или тигра, а, скорее, слона или тюленя. Знаюки Ильфа и Петрова в этом месте, возможно, вспомнят авангардную постановку «Женидьбы» в театре Колумба, где Подколесин и Кочкарев выходили в балетных пачках. Но нет, в данном случае – никаких увертюров на бутылках, кружках Эсмарха и саксофонах. Впрочем, слуга Степан (**Владимир Губанов**) в этом спектакле в самом деле странный: он одет – нет, не в барсовую шкуру, но в костюм Петрушки, при этом к своему хозяину он относится с крайней неприязнью, почти по-хамски – видимо, достал барин его своими расспросами. А в остальном Ипполит Воробьянинов, привыкший к классической интерпретации «Женидьбы», был бы не слишком озадачен, тем более что текст пьесы здесь – совершенно канони-

«Женидь Подколесина». Сценография Т. Спасоломской





Подколесин — Д.Верягин

ческий и не искажен «куплетами про Чемберлена и про алименты, которые британский министр берет с Германии».

Цирковая стилистика спектакля получается в основном внешнее костюмное воплощение: Кочкарев одет как укротитель или, возможно, шпехштаймастер, сваха Фекла Ивановна – как наездница, Яичникова одет и говорит как грустный клоун, а Анушкин – как клоун вертлявый. Первая сцена спектакля, когда все герои пронесаются по сцене, – своеобразный парад-алле. Беда в том, что не всем героям хватило цирковых образов. Главные герои – Подколесин и Агафья Тихоновна – носят вполне цивильное платье и с цирком не ассоциируются. Такое ощущение, что режиссера однажды осенило, а потом он остыл к своей идее, не стал ее развивать, не объяснил актерам, зачем цирк и что им делать на арене человеческих страстей. Как следует из моих бесед с исполнителями, у них к режиссеру именно такая претензия: подразнил идей и бросил. Но спектакль все же интересно смотреть, и в этом большая заслуга актеров, которые лепили образы в силу своего

понимания ситуации. Мощь классического материала такова, что он все равно выводит на новизну откровения.

Для Подколесина из этого спектакля (**Денис Верягин**) женитьба служит подтверждением его общественного статуса. Он ищет соответствие чину надворного советника и в черном фраке, и в особой вахсе для сапог, и – практически в равной степени – в хорошенькой жене. Подколесин – человек фиксированного статуса, поэтому всякая перемена его пугает. Обнаруженный седой волос – мелкий сдвиг в возрастном статусе – вызывает у него панику. В то же время Подколесин очень зависим от стороннего мнения, обрамляющего его статус. Он привык прислушиваться к тому, что о нем говорят, а не себя и не свое сердце. Вот почему выбор – быть или не быть женатым – так мучителен. Его просто шатает между двумя желаниями, и Верягин блестяще отыгрывает это мимикой: выражение лица меняется мгновенно, отражая мучительную внутреннюю борьбу.

У Кочкарева таких проблем нет, и оттого ему так трудно общаться с другом. Актер **Ан-**



Агафья Тихоновна — К. Каминская

дрей Максимов (он с недавних пор не работает в ульяновском театре) играл Кочкарева как дьявола-искусителя, который, возможно, вымещает на друге обиду за свой неудачный брак. Актер в этой роли был жестким, настойчивым, коварным; он именно укрощал Подколесина, используя весь арсенал психологических манипуляций – от угроз до брани и запугивания. Максимов-Кочкарев, даже внешне похожий на Мефистофеля, соблазняет друга детьми – то есть бессмертием; он знает, на что давить, ведь бессмертие в детях для ригидного Подколесина – это вечный неколебимый статус.

Максим Копылов, который был введен на роль Кочкарева, играет его по-другому. Решение женить друга посещает его героя внезапно, под действием минуты, и он окунается с головой в этот проект – и для своего развлечения, и чтобы принести пользу другу. Им движет азарт, он увлечен и охотно импровизирует. Довести сватовство до конца, до женитьбы, становится делом чести. «Женись для меня», – говорит он пугливому неповоротливому Подколесину, когда

прочие аргументы, казалось, исчерпаны.

Агафья Тихоновна тоже получилась разной. У актрисы **Ольги Новицкой** она – порывистая, хулиганистая, местами эксцентричная, это более комическая роль. У **Кристины Каминской** – основательная, раздумчивая, больше похожая на будущую мать семейства, хозяйственная и женственная. Недаром одному из зрителей показалось, что Кочкарев в нее даже влюблен.

И вот – кульминационная сцена вынужденного объяснения между Подколесиным и Агафьей Тихоновной. Они целуются: сначала с опаской, потом – все более входя во вкус. Видно, что для обоих этот поцелуй – первый в жизни, что обоим это нравится, что здесь и сейчас рождается страсть. Но страсть эта – сиюминутна. Ею управляет не чувство, а включившийся «гормон», которому вдруг разрешили погулять без ошейника. Но вот поцелуй окончен, Подколесин испытывает восторг победы, он на время обретает иллюзию нового устойчивого статуса, к тому же несущего в себе блажен-



Кочкарев — А. Максимов, Яичница — И. Поляков, Жевакин — М. Петров

тво. Но у нового статуса нет опоры на общественное одобрение, тут же возвращаются сомнения, и – как результат – следует бегство через окно и возврат к прежнему, обжитому, рутинному порядку.

Спектакль помогает понять, что брак между Подколесиным и Агафьей Тихоновой был изначально невозможен или обречен – именно потому, что они похожи между собой, потому что она тоже зависит от общественного мнения, от иллюзии статуса замужней женщины. Для счастья ей нужен мужчина, который как минимум знает, чего хочет, и в этом смысле она теоретически могла бы быть с любым из отвергнутых ею риди Подколесина женихов (ведь каждый из них формулирует требования к избраннице) – если не счастлива, то по крайней мере благополучна. Впрочем, когда она в спектакле раскладывает в рядок разноцветные яблоки, решая, кто из неказистых претендентов ей больше подходит, становится понятно, что она сама не готова к браку, ибо склонна в таком деле отдаваться жребию, воле случая, обычаю, а не осознанной потребности. И поэтому сво-

им бегством Подколесина ее даже спасает – от неминуемого краха иллюзий и от разочарования гораздо более сильного, чем обида оставленной невесты. И если в этом – соль спектакля, то непонятно, зачем была нужна цирковая аналогия, которая тем не менее придала спектаклю всю его внешнюю театральную красочность, включая яркие, тщательно продуманные костюмы (художник **Татьяна Спасоломская**).

Повторю: в спектакле целый ряд отличных актерских работ, включая роли женихов – комично-валяжного материалиста Яичницу (**Илья Поляков**), дерганого, жеманного, психопатичного Анушкина (засл. арт. РФ **Виктор Чукин**), трогательного, смешного, влюбленного солдафона Жевакина (засл. арт. РФ **Михаил Петров**). Но, пожалуй, именно «включает», потому что нет ощущения целостно проведенной режиссером линии или идеи. Кстати, нам так и не объяснили – куда делся шестой жених, о котором говорит в пьесе Агафья Тихоновна...

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театром

ЯРОСЛАВЛЬ. Не зли других и сам не злись

«Ярославль — город нетеатральный», — аксиома, услышав которую, лишь привычно пожимаешь плечами... Однако также привычна горожанам другая аксиома: «Ярославль — родина русского профессионального театра»... Борьба и единство противоположностей какие-то... А если быть ближе к литературно-театральной терминологии, то это оксюморон а ля «Скупой рыцарь»...

Дыма без огня не бывает. Не углубляясь как в историю театра, так и в историю вопроса, посмотрим, что происходит: а) на сцене, б) за кулисами, в) в зрительном зале **театра драмы им. Федора Волкова** сегодня.

А)-льфа и омега любого репертуарного театра — афиша. Попробую бегло проанализировать афишу текущего театрального сезона: Ж.-Б. Мольер, К. Гольдони,

П. Мериме, А. Островский, А. Чехов, М. Булгаков, И. Бунин, А. Володин, А. Аверченко, Ф.Г. Лорка, Б. Томас, А. Цагарели, В. Дурненков и долгожданный на нашей сцене Шекспир. Стоит ли говорить, что список внушает доверие?! Оставлю читателей «без названий», заострю внимание на жанровых обозначениях спектаклей: «драма с разрывом», «семейные истории», «трагифарс», «фарс с привкусом черного юмора», «человеческие сцены» соседствуют с драмами, комедиями, водевилем. Вниманию зрителя представлена костюмная «нескучная классика» (так я называю спектакли обожаемого ярославцами режиссера А. Кузина) и будоражащие, провокационные постановки Е. Марчелли. Даже поверхностный анализ репертуара дает основания говорить о том, что театр готов удовлетворить требования самой разной публики,

Ромео — М. Подзин, Джульетта — Е. Родина





«Ромео и Джульетта». Сцена в склепе. Ромео – М. Подзин, Джульетта – Е. Родина

Так могла выглядеть сцена «В склепе» в театре времен Шекспира



как приверженцев строгого театрального стиля, так и любителей экспериментов (как говорил известный персонаж: «Кто-то любит арбуз, а кто-то свиной хрящик»). Нельзя упустить и такой приятный факт: четвертый раз подряд спектакли театра успешно номинируются на премию «Золотая Маска». Три награды — это ли не повод для гордости?

Уже стало традиционным, что осенью ярославский зритель с нетерпением ждет афиши очередного **Международного Волковского фестиваля**, в дни проведения которого можно понаблюдать за тем, как русская классика преломляется в реалиях меняющегося времени, как осваиваются переводы на новейшие театральные языки. Несмотря на ироничные высказывания в адрес названия творческой лаборатории на камерной сцене Волковского (носит имя Треплева), Центр сразу стал не только опознаваем, но и любим ярославцами. Вот уже четвертый год на спектакли лаборатории довольно сложно попасть — билеты раскупаются моментально.

Итак, репертуар театра достоин уважения, а публика избалована встречами и событиями. Перехожу к следующему пункту.

Б)-асня Крылова гласит: «Когда среди товарищей согласия нет, На лад их дело не пойдет!» Всем известна мораль о ни к чему не приводящих «пересаживаниях» участников горе-ансамбля. Неспроста я вспомнила о крыловском квартете. На мой взгляд, сейчас «закулисный ансамбль» Волковского театра на редкость слаженный. Во-первых, театр стал не «директорским», а ориентированным на художественного лидера. В 2011 году на должность директора был назначен **Юрий Итин**, кандидат экономических наук и доктор педагогических. За годы своего правления он показал себя как креативный, грамотный, амбициозный и интеллигентный руководитель. Между административным и творческим лидерами театра установились самые благоприятные отношения, что очередной раз подчеркнул в интервью **Е. Марчелли**, художественный руководитель Вол-

ковского. Режиссер благодарит Ю. Итина за создание всех необходимых условий для исключительно творческой, креативной работы.

Появление на ярославской театральной арене Евгения Марчелли сразу означалось оживлением жизни театра. Режиссер четко обозначает свою позицию — котурны и костюмные комедии — не его стезя. Его постановки обращены к зрителям, которые готовы утратить иллюзии и поговорить напрямую о наблевшем, о глубоко личном, но таком непреходяще важном. Его образцы драматического искусства — это театр А. Васильева, практически воплотивший крэгговские постулаты совершенства актерского инструментария, это невероятные режиссерские находки Някрошюса, это жесткие опыты Антонена Арто, призванные выплеснуть разрушающую агрессивную энергию и выйти из театра освобожденными от нее. Потому Марчелли неустанно экспериментирует не только со сценическим пространством, но и с ощущениями (и нервами) зрителей.

Творческий лидер с удовольствием отмечает, что в данный момент театр имеет на редкость слаженный актерский состав, в котором талантливая молодежь рука об руку сотрудничает с любимыми ярославской публикой ветеранами-профессионалами и пеняет на то, что так мало драматического материала, позволяющего максимально занять всю труппу.

«В)-от как все безоблачно сегодня в нашем театре!» — хочется воскликнуть, прочитав этот материал. Однако и дегтя в этой бочке меда достаточно.

Недавно состоялась премьера молодого режиссера **Семена Серзина «Ромео и Джульетта»**. Серзин ярославской публике знаком — его эпатажные постановки «Вий» по пьесе Н. Ворожбит и «Север» (В. Дурненков) уже не первый сезон идут на Камерной сцене нашего театра с аншлагом.

С первых же аккордов (да, именно аккордов, так как постановка имеет своеобразную увертюру в виде музыкальной преамбулы) зрителю дается вянтное по-



«Ромео и Джульетта». Первый вариант финала

яснение: поклонникам прекрасно-романтического фильма Дзеффирелли придется разочароваться — средневековых костюмов и чудесной нежной музыки здесь не будет. Здесь — век нынешний, здесь — музыка Прокофьева звучит архаически на фоне современных поп-хитов, здесь болтают по мобильным телефонам, а бал трансформирован в одну из московских клубных вечеринок.

Предвижу возражения: «Но это уже было в кинематографе... Да там сам Лео ди Каприо!» «Это», но не то же. Ничуть не умаляя достоинств фильма, замечу, что его идея и сверхидея абсолютно совпадают, то есть режиссер проблему поставил — проблему решил.

В спектакле Семена Серзина вырисовываются несколько планов. Первый, генеральный — история любви, любви высокой, любви с большой буквы. Как ни удивительно, но ТАКАЯ любовь случается и в среде современных подростков, которых принято считать циничными, прагматичными, избалованными...

Все чаще и чаще просмотр новейших романтических кинолент приводит к единственной эмоции — «не верю». Поводы и причины для этого скепсиса самые разные. А вот здесь, в этом чудаковатом и далеко неромантическом спектакле я поверила в искренность чувств персонажей очаровательнейшей **Е. Родиной** и новичка волковской сцены **М. Подзина**. Спектакль Серзина не только переносит сюжет пьесы во времена крайне отдаленные от первоисточника, режиссер не ставит цели и классического, точного воспроизведения текста. Так, следом за оригинальными шекспировскими монологами следуют эпизоды сугубо режиссерские.

В неожиданном ключе решен и финал постановки. Брат Лоренцо (**В. Майзингер**) произносит свой заключительный монолог, по окончании которого Монтекки и Капулетти открывают перестрелку. Резко гаснет свет, вновь загорается, и как будто кинооператор отмотал пленку назад: мизансцена моноло-



«Ромео и Джульетта». Второй вариант финала

га повторяется, но повтор имеет новый конец — примирение воинствующих семей. Это второй план спектакля: любой, пусть и худой мир всегда лучше самой хорошей ссоры, выбор за вами, люди Земли. Однако безумное человечество вопреки всем посланиям из глубины веков вновь и вновь выбирает узкую тропу войны: монолог брата Лоренцо прозвучит и еще раз, но он прервется звуками оружейных выстрелов. Как это актуально сегодня...

Есть и третий план у самой печальной повести, пересказанной ярославцам С. Серзиным, заключенный в сценографическом решении спектакля (**В. Се-ребренникова**). На авансцене установлен фонтан в виде неестественно повернутой руки, которая вроде и не рука, а скорей нога... Театральные каноны требуют от актеров недожинной выносливости — монологи и диалоги принято произносить стоя, здесь же артисты присаживаются очень часто, опуская мягкие места на...головы древнегречес-

ких статуй. «Оглавленные» статуи тоже имеются, но они все обезрученные, с завязанными глазами, повернутые к зрительному залу теми же местами, которыми актеры восседают на их «бестельх» собратях и сестрах. А еще на заднем плане сцены виднеются белоснежные колонны, правда, обломаны они. А может надломлены?

Все вышесказанное говорит об одном: спектакль не оставил равнодушного ходока в душе, как бывает после посещения неудачных театральных работ. Конечно, он еще «пахнет типографской краской», вполне возможно, что молодой режиссер будет дорабатывать какие-то отдельные постановочные моменты. П. Брук, к примеру, и вовсе считает, что спектакль надо сыграть не менее 50 (!) раз, чтобы он действительно состоялся. Так стоит ли «бить по рукам» художника лишь за то, что он не угодил чьим-то вкусам?

Наталья ЛЕСАКОВА

Фото предоставлены театром



Актеры Мытищинского театра кукол на фестивале. Фото из архива театра

БРАТСТВО КУКОЛЬНИКОВ Мытищинский театр кукол «Огниво» на Международном фестивале в Литве

Дружбе Мытищинского театра кукол «Огниво» и Паневежского театра кукол на колесах более 20 лет. Именно благодаря им Мытищи и Паневежис перешли от культурного сотрудничества к социально-экономическому, став городами-побратимами. Группа «Огнива» неоднократно приезжала в Литву с представлениями, а ее художественный руководитель народный артист России **Станислав Железкин** даже вел там на протяжении более четырех лет актерско-режиссерские курсы для кукольников из стран Балтии. В начале апреля мытищинские артисты благодаря поддержке администрации Мытищинского района вновь посетили Паневежис и приняли участие в **Международном фестивале театров кукол «Сказки Ханса Кристиана Андерсена»**. Зарубежной публике коллектив представил спектакль «Огниво», появившийся в репертуаре 2 апреля

1993 года и давший театру свое название.

В рамках фестиваля кукольники **России, Болгарии, Белоруссии и Украины** посетили Висагинас — город с большой русской диаспорой, где живут работники Игналинской атомной электростанции. Спрос на спектакли там был настолько велик, что организаторы в последний момент решили показать мытищинскую сказку о везучем солдате в большом зале. Буквально за полчаса до представления пришлось переносить декорации на другую сцену, чтобы все желающие смогли посмотреть спектакль. Но не только аншлагом и теплым приемом у мэра Висагинаса были приятно удивлены «огнивцы». Оказалось, в этом русскоязычном литовском городе при ДК недавно организовали кружок театра кукол, для участников которого делегация из Мытищ (артисты **Наталья Котлярова, Алексей Гушук, Сергей Синев, Александр Едуков, Ольга Амосова**) во главе с художествен-

ным руководителем Станиславом Железкинским провела мастер-класс.

Во время фестиваля состоялся также официальный прием мэра Паневежиса, на который были приглашены руководители театров. На встрече говорилось в основном о дальнейшем культурном сотрудничестве и о том, что какое бы политическое устройство ни было в государстве, театры кукол должны продолжать выполнять свою благородную миссию служения людям, в первую очередь детям.

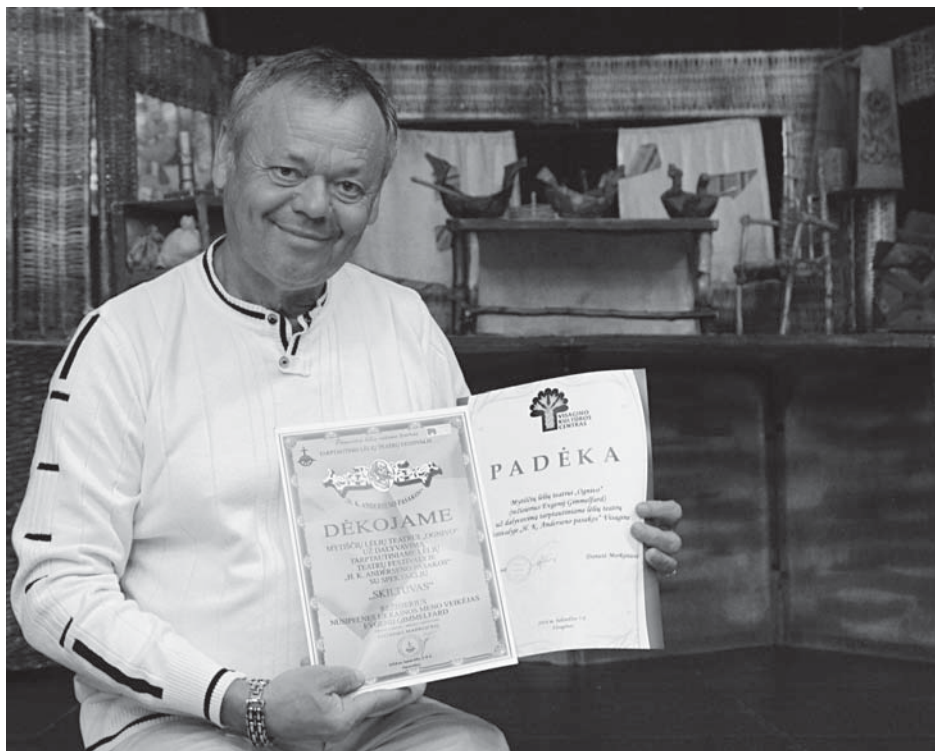
На фестивале, который проходил в рамках проекта «Паневежис — культурная столица Литвы. Пересечение культур», Россию представляли всего два коллектива: Калининградский областной театр кукол и Мытищинский театр кукол «Огниво», отмеченный сразу двумя дипломами-благодарностями этого международного форума.

А во второй половине апреля Станислав Железкин принял участие в работе **Всемирного совета Международ-**

ного союза деятелей театров кукол (UNIMA), прошедшего в городе **Варадеро** на севере **Кубы**. Наша страна была представлена довольно большой делегацией, однако с правом голосования было всего два человека — художественный руководитель **Рязанского областного театра кукол Валерий Шадский** и художественный руководитель Мытищинского театра кукол «Огниво», самого по себе являющегося коллективным членом UNIMA. На Совете рассматривалось много вопросов, в том числе касающихся информационной политики организации, увеличения расходов на проведение Всемирного конгресса UNIMA в Толосе (Испания) в 2016 году, создания музеев при национальных театрах, реформирования школы кукольников. «На сегодняшний день существует проблема перекоса в профессиональной деятельности членов UNIMA, — пояснил Станислав Железкин. — В подавляющем большинстве западных театров форма

Сцена из спектакля «Огниво». Фото из архива театра





Станислав Железкин с дипломами, полученными коллективом театра на фестивале в Литве. Фото С. Носенковой

превалирует над содержанием. К постановке берется сиюминутная эпатажная драматургия, а на смену репертуарному театру пришли разовые проекты, в которых участвуют артисты из разных трупп, что не позволяет создать спектакля-потрясения. К сожалению, такая тенденция появляется и у нас. Но не стоит забывать: чем ярче форма, тем глубже должно быть содержание. Российский театр держится на классическом репертуаре и ансамблевости, он планомерно занимается духовным воспитанием зрителя. И хочется верить, что наши коллективы сохранят свое лицо».

Проведение Совета в Варадеро совпало с 20-летием образования национального центра UNIMA-Куба, что отметили Международным фестивалем кубинских театров. В выступлениях местных артистов делегатов больше всего поразили му-

зыкальность, эмоциональность, национальный колорит. Запомнились уличные представления, разыгрываемые на бочках и других подручных материалах, программа театра огня, концерты симфонического оркестра, танцевальных коллективов и хоров. «Участие в UNIMA дает возможность не только сопоставить творческий уровень своего театра с другими, но и обменяться опытом, обогатить свои знания, развить самобытность, что благотворно сказывается на дальнейших постановках, — отмечает Станислав Железкин. — Творческим людям нельзя находиться в вакууме, нужно общаться, расширять свой кругозор. В конечном счете это идет на пользу и деятелем театра, и зрителям».

Светлана НОСЕНКОВА

СУДЬБА РЕЖИССЕРА

4 мая исполнилось 80 лет **Леониду Ефимовичу Хейфецу** — уникальному режиссеру, педагогу, Народному артисту РФ, чьи спектакли в Москве, в СССР, в России, за рубежом всегда отличались высочайшей постановочной культурой, острой современностью режиссерского высказывания, глубиной мысли и чувства.

Ученик А.Д. Попова и М.О. Кнебель, Леонид Хейфец уже первыми своими работами в Центральном академическом театре Советской Армии заявил о себе громко, ярко и сильно. Те, кто видел его спектакли «Мой бедный Марат» А. Арбузова, «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого, «Часовщик и курица» И. Кочерги, «Дядю Ваню» А.П. Чехова, не забыли их до сей поры, хотя промелькнули многие десятилетия. Удивительно точное ощущение театрального пространства, четкое выстраивание мизансцен, а главное — углубленный, живой и пристальный интерес к человеческим характерам, к психологии героев. Именно эти черты возвели еще молодого Леонида Хейфеца в ранг подлинных Мастеров.

А потом был Малый театр со столь же забываемыми спектаклями «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, «Летние прогулки» А. Салынского, «Вечерний свет» А. Арбузова, «Заговор Фисеско в Генуе» Шиллера, «Король Лир» Шекспира, «Картина» Д.Гранина, «Зыковы» М. Горького... Уже этот далеко не полный перечень работ режиссера свидетельствует не только о высоком и взыскательном вкусе, но и глубине интереса к личности в любые времена.

Вернувшись в Театр Армии главным режиссером, Леонид Хейфец поставил на большой сцене поистине выдающиеся спектакли — «Павел I» Д.С. Мережковского с Олегом Борисовым в главной роли, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова... Но судьба во второй раз заставила режиссера покинуть его первый в жизни театр и повела по далеким и близким дорогам.

70-е годы подарили зрителям высокое наслаждение телевизионными спектаклями Леонида Хейфеца — «Рудин» И.С. Тургенева, «Обрыв» И.А. Гончарова, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Доходное место» А.Н. Островского.

Из московских театральных работ режиссера 90-х годов особенно запомнились «Восточная



трибуна» А. Галина в «Современнике», «Коллея» Вл. Арро в МХАТе, «Бегущие странники» А. Казанцева и «Вишневый сад» А.П. Чехова в Театре им. Моссовета, «Кукольный дом» Г. Ибсена в Театре им. Вл. Маяковского.

Последние годы Леонид Хейфец плодотворно работал в Одесском русском драматическом театре — его спектакль «Дядя Ваня», показанный на фестивалях, везде приобретал множество верных поклонников. А сегодня в Театре им. Вл. Маяковского с огромным успехом идут «Цена» А. Миллера (очень жаль, что нет уже в афише замечательного спектакля того же автора «Спуск с горы Морган»!), «Не все коту масленица» А.Н. Островского, «Синтезатор любви» А. Эйкборна...

Леонид Ефимович полон сил и энергии — он ставит спектакли, воспитывает учеников и после того, как они завершили обучение, пристально следит за их успехами, пишет книги. Что можно пожелать режиссеру? Очень крепкого здоровья, любви окружающих его близких, учеников, коллег, поклонников и, конечно, новых спектаклей, которых мы ждем с нетерпением!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ИМЕЮЩИЙ ВЕРУ НАДЕЖДУ НЕ ТЕРЯЕТ

Республиканский театральный фестиваль «Сата» в Республике Саха

Восьмой Республиканский театральный фестиваль «Сата», состоявшийся в городе Нюрбе Республики Саха (Якутия), без сомнения стал одним из лучших событий Года культуры в России. Фестиваль еще раз показал, что театр обращен к душе зрителя, к вечным ценностям, что он — вне политических амбиций сегодняшнего дня.

Начался он с показа **Нюрбинским театром** спектакля «Куба, любовь моя!» по пьесе **Семена Ермолаева** в постановке молодого режиссера **Алексея Амбросьева**. Современный якутский драматург С.Н. Ермолаев умеет угледеть в однообразных буднях берущие за душу, иногда и драматические моменты. По воле режиссера зрители были вынуждены смотреть спектакль, как

говорится, «глаза в глаза» с исполнителями на маленькой, но сотворившей столько чудес сцене Нюрбинского театра.

Не читавшего пьесу зрителя интригует ее название — «Куба, любовь моя!». О чем же будет спектакль? Известно, что почти в каждом селе есть свои «блаженные», ушедшие в свой мирок и не желающие оттуда возвращаться несчастные (или счастливыц?..). Герой спектакля по имени Кеша — из них. Не секретом является и то, что на всякой встрече однокашников после выпитого стакана спиртного кого-либо из друзей непременно тянет на душеизлияния. Но что же тогда вылилось в спектакль с двумя героями? Полагаю, необходимая во все времена тема человечности, а отнюдь, не любовь к неведомой и недостижимой Ку-



«Куба, любовь моя!».
Кеша — О. Коношук

бе и не произошедшая в этой стране народная революция, как подсказывают вводящие в заблуждение название и атрибуты сценографии. Но скучающие за неостребованностью портреты вождя кубинской революции Фиделя Кастро, Че Гевара и почему-то чилийца Луиса Корвалана все же задействовал Василий, друг Кеша, сорвав их в пылу жалости к больному другу со стены и швырнув на пол.

О том, что Кеша болен, можно догадаться еще в начале спектакля, когда он предстает перед зрителями в полосатой больничной пижаме. Актер **Олег Конощук**, ставший открытием предыдущего фестиваля «Сата», очень органичен в этой роли. Кажется, актер по-настоящему переживает горькое одиночество и покинутость. Ему веришь, а с веры зрителя в актера начинается театр.

Зацикленный на танце, заученном еще в школьные годы, Кеша с тем же успехом мог бы танцевать аргентинское танго или украинский гопак. Без всяких революционных атрибутов. Ведь боевая форма пов-

станца для него просто вдохновляющий на танцевальные подвиги красивый костюм, не иначе. Его разум не испорчен идеей революционного сопротивления. Ему просто хочется танцевать! Он остался в том далеком прекрасном для него времени, когда восторгал односельчан своим умением танцора. Другу жалко больного Кешу, он терзается своим бессилием что-либо изменить. **Прокопий Федоров** так убедителен в своей роли, что зритель искренне ему сопереживает.

Известный своими вольными интерпретациями великих классиков режиссер и ныне по должности директор Нюрбинского театра **Юрий Макаров** вновь озадачил критиков и зрителей новой постановкой. На сей раз maestro выбрал пьесу «**Недо-разумение**» французского писателя-экзистенциалиста, философа, лауреата Нобелевской премии по литературе 1957 года **Альбера Камю**. Эту постановку можно воспринимать как продолжение макаровского спектакля «Тутутури», поставленного им четыре года назад по пьесе Семена Ер-

«Куба, любовь моя!». Кеша – О. Конощук, Василий – П. Федоров





«Недоразумение». Мать – В. Николаева, Сын – П. Федоров, Дочь – Л. Васильева

молаева и по мотивам произведений Антонио Арто. В женских обличьях будто ожил неистовый Арто в поисках своей теории «Театра жестокости», призванного освободить сотворяющего от жестокости, преодолеть трагическое.

Необходимо отметить, что гости из Москвы **Марина Корчак** — театральный критик, заведующая Кабинетами драматических и национальных театров СТД РФ, ответственный секретарь Гильдии театральных режиссеров России, член экспертного совета Московской театральной премии «Гвоздь сезона», и **Нина Карпова** — театральный критик, заведующая литературной частью Московского Академического театра Сатиры восторженно отозвались об этой постановке. Лет 20–30 назад они уже слышали положительные отзывы о молодом тогда нюрбинском режиссере, и сегодня им было приятно видеть, как Юрий Макаров ставит спектакли, по их выражению, «масочного» и даже европейского масштаба. Приятным для актеров стал момент, когда Марина Михайловна Корчак рекомендовала Юрию

Макарову принять участие со спектаклем «Недоразумение» во всероссийском конкурсе «Золотая Маска» и далее вывезти его за пределы России на суд европейских зрителей. Нина Никитична Карпова это поддержала и очень точно подметила, что спектакль — сегодняшний, его идея взята из жизни людей XXI века. Впрочем, классик потому и классик (имеется в виду писатель Альбер Камю), что его творения актуальны во все времена.

Действие спектакля начинается с идиллической картины утреннего пробуждения обожающих друг друга супругов. Много света, прозрачности, легкости, что, казалось бы, должно иметь продолжение у счастливой пары в белоснежных одеяниях. Но они тут же начинают долго и тщательно заниматься... гигиеной полости рта, вызывая чувство непонятной тревоги зрителя, который только в финале понимает, что это было выражение желания избежать смерти. За ними на сцену выходят мать и дочь. При первом же взгляде на мать возникает ассоциация с картиной «Аранжировка в сером и черном. Мать ху-



«Недоразумение». Сын – П. Федоров, Жена сына – С. Васильева

дожника» английского живописца Джеймса Уистлера, ставшей символом культа матери. Возможно, тому способствовала и сценография, выполненная в серо-черном тонах. Но, прежде всего, такое восприятие вызвал облик героини в исполнении **Валентины Николаевой**.

Режиссер и на этот раз мастерски использовал сложные в своей простоте реквизиты, превращая их в символы с глубоким философским смыслом. Так, обычную оцинкованную хозяйственную ванночку, бытующую в российской провинции в широком употреблении и поныне, Макаров превратил в символ беспросветной жизни, ставшей тягостной для обеих женщин. Они в мучительном молчании тяжело вносят ее на сцену, тяжело ставят на пол и вдруг вынимают из нее тонкую веревку с привязанными на ней мокрыми лоскутками ткани, натягивают и тянут ее каждая к себе, пытаясь перетянуть, выражая этим желание быть услышанной другой стороной. Цвет лоскутков безрадостный, и зритель понимает, что это нанизаны годы, проведенные героинями в мечтах о луч-

шей доле, которая становится доступной, как им кажется, только с очередным убийством. В конце этой связки алеет один красный лоскуток, словно предупреждая зрителя о предстоящей трагедии. Женщины то и дело погружают веревку с лоскутками в ванну с водой, что означает возврат к преформальному состоянию, имеющий, с одной стороны, смысл смерти и уничтожения, а с другой – возрождения и восстановления. Значит, они должны умереть, чтоб очиститься от страшного греха убийств и несправедливой жизни, и иметь возможность родиться заново безгрешными в новом ли теле, в бестелесной ли душе... Режиссером Макаровым верно угадан тон Камю – мастера отображения жизни людей в ее пограничных ситуациях.

Теоретик театра Антонен Арто ратовал за реальное проживание на сцене. Когда шло «Недоразумение», казалось, все происходит на самом деле, в чем непрменная заслуга исполнителей таких непростых ролей. Думаю, артисты, занятые в этом сложном спектакле, каждый его нюанс перемололи в своей душе. Сыгравшая жес-

токую, эгоистичную дочь артистка **Людмила Васильева** стала открытием фестиваля «Сата-2014»: ей присуждена награда в номинации «Лучшая женская роль». Отличник культуры Республики Саха (Якутия) Людмила Александровна Васильева по специальности кукольник. Ею поставлен замечательный детский спектакль с использованием кукол, где актриса проявила себя как вдумчивый режиссер. На сей же раз она составила достойную творческую пару с профессионалом такого высокого уровня, как народная артистка Республики Саха (Якутия) **Валентина Николаева**. Интересно было наблюдать за выразительной мимикой и пластикой актрис. Их красивые лица мгновенно искажались выражением гнева, скорби, но ... не теряли своей красоты. Режиссером верно угадано, что на протяжении всей жизни героиням пьесы катастрофически не хватало красоты, всегда необходимой любому человеку, и он восполнил ее выбором исполнительниц, удачно создав этот творческий тандем.

В финале Макаров дает зрителю понять, что имеющий веру надежды не теряет. Надежда спасает наши души в самых безвыходных ситуациях. И всегда есть возможность покаяния.

Спектакль «**Иирбит Ньюкуус**» по произведению **П.А. Ойунского** поставлен молодым талантливым режиссером Саха Академического театра имени **П.А. Ойунского** **Сергеем Потаповым**. К сожалению, мое толкование Ойунского не сошлось с видением режиссера, который в своем спектакле саркастичен. Впрочем, почему бы и нет? Тогда все встает на свои места, и сатирические иллюстрации вписываются в монолог бедняги Ньюкууса. Тем более Ойунский, судя по произведениям, и сам был не прочь поиронизировать.

Восьмой Республиканский театральный фестиваль, детище Нюрбинского государственного передвижного драматического театра, успешно завершился, открыв миру искусства новые имена, новые идеи.

Галина ТОМСКАЯ

ВСЕ ЛУЧШЕЕ В ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

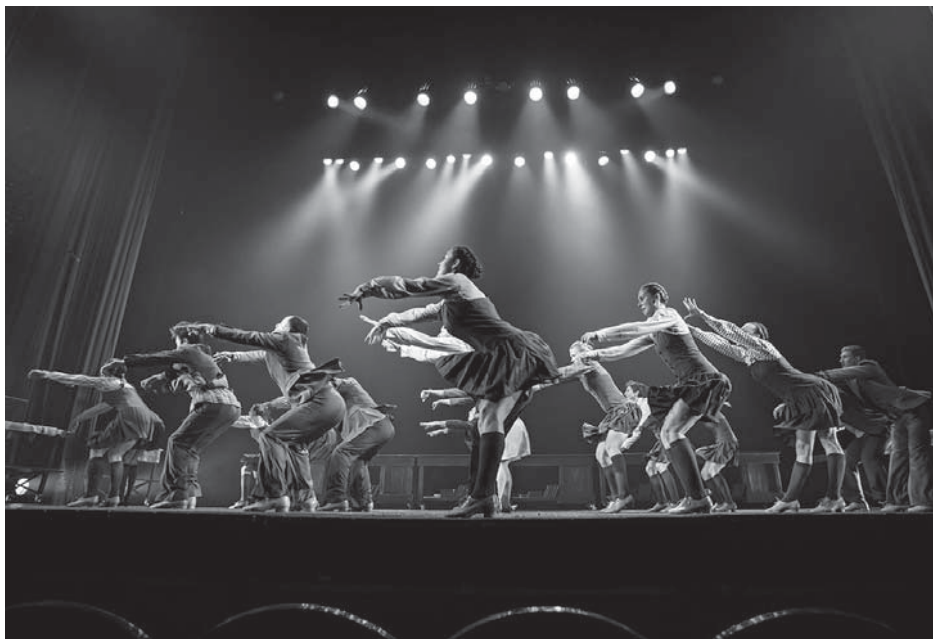
Фестиваль профессиональных театров Ярославской области (Ярославль – Рыбинск)

В Международном день театра, который в этом году отмечался в Российском академическом театре драмы имени Федора Волкова, были подведены итоги **Пятого фестиваля профессиональных театров Ярославской области**.

Когда в 2010 году возникла идея его создания, главной побудительной мыслью стало объединение театрального пространства ярославской земли и определение наиболее заметных творческих достижений

в этой области искусства. За пять прошедших лет она была полностью воплощена, и сейчас все профессиональные театральные коллективы Ярославля и Рыбинска активно участвуют в фестивале, представляя свои новые наиболее яркие и заметные работы.

Волковцы представили на конкурс два спектакля: театрализованный миф «**Орфей и Эвридика**» (режиссеры **Ирина Ляховская** и **Руслан Кудашов**) и элечи-



«Орфей и Эвридика»

«Орфей и Эвридика». Орфей – Р. Халюзов





«Кошки-мышки». Эржет Орбан – И. Чельцова

«Кошки-мышки». Тетушка Ади – Г. Крылова



ческую комедию «Кошки-мышки» (режиссер засл. артист РФ Валерий Кириллов), получившие высокие оценки жюри фестиваля. «Орфей и Эвридика» привлек внимание сложным и выразительным пластическим рисунком, что в последнее время стало удачным эстетическим вектором театра, своеобразным брендовым знаком, конечно же, не единственным. Запомнилась своей выразительностью и точностью световая партитура спектакля (автор — Денис Солнцев). И еще одна победа актеров театра драмы имени Федора Волкова — «Лучшая мужская роль в драматическом театре». Лауреатом стал Руслан Халюзов, исполнитель роли Орфея. При минимальном наборе внешних изобразительных средств актер воплотил потрясающую внутреннюю энергетику, психологическую динамику при сохранении целостности образа.

Вторая конкурсная работа волковцев, комедия «Кошки-мышки», представила яркую работу заслуженной артистки РФ

Ирины Чельцовой, ставшей лауреатом в номинации «За яркое сценическое существование». Ее героиня Эржбет Орбан — единение двух начал: трагедии одиночества и неиссякаемой светлой любви, которая творит смысл жизни, пусть даже в чем-то придуманной и несуразной. Запомнилась зрителю и крошечная роль тетушки Ади в виртуозном исполнении заслуженной артистки РФ Галины Крыловой, ставшей лауреатом в номинации «Лучший эпизод». Это блестящий пример того, как небольшой эпизод в оригинальном решении опытной актрисы вырастает в смысловом контексте спектакля до масштаба судьбоносности.

В этом году исключительно удачно показал себя Учебный театр Ярославского государственного театрального института: три лауреата в номинации «Лучший актерский дебют». Это, прежде всего, студентка выпускного курса отделения актеров драматического театра и кино Алена Тергова (Анна в «Жизни артиста»). Рост значимости и глубины об-

«Жизнь артиста». Анна — А. Тергова





«Сиротливый
Запад».
Коулмен
Коннор —
А. Хасиев



«Сиротливый
Запад».
Вален Коннор —
Я. Штефанов

раза Анны от начала к концу спектакля просто поражает.

Другие победители в номинации «Лучший актерский дебют» — тоже студенты 4 курса ЯГТИ **Альберт Хасиев** и **Ярослав Штефанов** (братья Конноры в «Сиротливом Западе»). Уровень «лауреатства» здесь вполне «взрослый» — никаких скидок на молодость или недостаток профессионализма. Вообще спектакль «Сиротливый Запад» предстал как удачный синтез добротной драматургии знаменитого сегодня Мартина МакДонаха и точнейшей режиссуры народного артиста РФ, профессора ЯГТИ **Александра Кузина**. Вероятно поэтому трагедийный (поистине — эмоционально сиротливый!) спектакль оставляет такое щемящее и глубокое «послечувствие» и «послемыслие». Именно за эту работу, в учебном, а не в «большом» репертуарном театре, Александр Кузин получил звание лауреата фестиваля в номинации «**Лучшая работа режиссера**».

Ярославский ТЮЗ участвовал в фестивале с двумя работами, поставленными главным режиссером театра **Игорем Лариным**: «**Обыкновенная история**» и «**Медея**». К сожалению, по мнению жюри, при несомненной выразительности общего пластического рисунка (хореограф **Александра Хонг**) «Медея» по ли-

дний (поистине — эмоционально сиротливый!) спектакль оставляет такое щемящее и глубокое «послечувствие» и «послемыслие». Именно за эту работу, в учебном, а не в «большом» репертуарном театре, Александр Кузин получил звание лауреата фестиваля в номинации «**Лучшая работа режиссера**».



«Медея». Медея – А. Кормакова

«Обыкновенная история». Елизавета Александровна – О. Маругина, Александр Адуев – И. Богатырев



нии актерских разработок даже не идет в сторону «еврипидовских» трагедийных высот. Возможно, «туда» спектакль и не должен был идти. Тогда остается вопрос: «Куда?» Идеино-смысловой посыл древнего мифа и исполнительская стилистика (за исключением некоторых фрагментов в существовании образа «Медеи»), оказались «не сведенными».

Зато «Обыкновенная история» была отмечена лауреатством **Ольги Маругиной** в номинации **«Затонкий психологический рисунок образа»**. Образ «тетушки» Адуева-младшего, Елизаветы Александровны, решен актрисой настолько психологически нюансированно и выразительно, что стал чуть ли не наиболее значимым женским персонажем. Скажем спасибо режиссеру и актрисе, которые «вычитали» эту значимость в драматургической основе и перенесли ее в спектакль. Трагедия постепенного «падения» Александра Адуева и предвосхищается, и выражается состояниями Елизаветы Александровны, ставшей его своеобразным «альтер-эго».

Пятый фестиваль вряд ли можно считать очень удачным для Рыбинских театров. После оглушительной победы **Рыбинского театра кукол** в прошлом году с «Теремком», ставшим лучшим спектаклем фестиваля, ни «**Финист — ясный сокол**» (режиссер **Михаил Логинов**), ни «**Снежная королева**» (режиссер **Александр Быков**) при несомненных отдельных достоинствах не смогли в этом году принести театру лавров. Впрочем, одна победа все же есть: актер **Василий Мазорука** стал лауреатом в номинации **«Лучшая мужская роль второго плана в театре кукол»** (роли Оленя и Ворона в «Снежной королеве»).

Рыбинская драма, бывшая фаворитом ряда предыдущих фестивалей, в этом году также выглядела слабее. Жюри не очаровал раскованным и рискованным языком и упрощенной КВН-овской формой «народный» хит **«Сам себе король»** (режиссер **Антон Неробов**). Гораздо интереснее было знакомство с очередной интерпретацией бессмертной комедии

«Волки и овцы». Глафира Алексеевна – М. Калинич, Купавина – А. Смоленкова





«Волки и овцы».
 Мурзавецкая —
 С. Колотилова,
 Мурзавецкий —
 С. Молодцов

А.Н. Островского «Волки и овцы» (режиссер Петр Орлов). Жаль, что дуэт тетки и племянника Мурзавецких художественно не «выстрелил», как многие ожидали. Ведь исполнители этих ролей Светлана Колотилова и Сергей Молодцов — несомненно, одни из самых сильных по творческим возможностям и мастерству актеров рыббинской труппы. Но, как говаривал великий драматург: «Не все коту — масленица!». Ну, не в этот раз...

А вот что показалось достойным внимания, так это напористая и выразительная работа Аллы Смоленковой (Купавина), за которую актриса была удостоена диплома лауреата в номинации «За жанровую точность». Рисунок образа — несомненно, современный и в то же время полностью лежащий в русле лучших традиций русской классики. Победителями в номинациях «Лучшая мужская роль второго плана» и «Луч-



«Златовласка». Сцена из спектакля

шая женская роль второго плана» стали партнеры Алы Смоленковой по спектаклю артисты Павел Иванов (Горецкий) и Мария Калинич (Глафира Алексеевна).

Завершившийся областной фестиваль профессиональных театров стал настоящим триумфом одного из старейших кукольных театров России – Ярославского государственного театра кукол. Сразу три награды собрал один-единственный спектакль, заявленный для участия в конкурсе – «Златовласка», по мотивам чешской народной сказки, в постановке Алексея Смирнова, который, кстати, уже в ходе фестиваля стал главным режиссером этого театра. Желаем ему и коллективу театра успехов! Абсолютно точное «попадание»: победа в номинациях «Лучшая рабо-

та композитора» (автор оригинальной музыки Николай Морозов); «Лучшая мужская роль в театре кукол» (Никита Тимошин); «Гран-при» фестиваля 2014 года – спектакль «Златовласка» – работа стильная, современная, технически сложная, выразительная!

В завершение нельзя не упомянуть, что организатор фестиваля Ярославское отделение СТД РФ, единогласным решением своего правления объявило обладательницей особого звания, лауреатом в очень важной для всего театрального сообщества области номинации – «Легенда сцены» прекрасную российскую актрису, долгие годы служившую в ярославском ТЮЗе – Эльмиру Дмитриевну Капустину.

Валерий ТОМАШОВ

НОВАЯ ЕСТЕСТВЕННОСТЬ

Фестиваль детских и молодежных театральных коллективов «Карусель» в Рязани

Есть фестивали, на которые едешь по работе, по дружбе, потому что не смог отказаться, из любопытства, потому что никогда не был в городе N и так далее. Но у каждого кочующего критика есть места, куда он, бросая все дела, едет по любви. Влюбляясь единожды в атмосферу и в людей, которые делают фестиваль или лабораторию, экспериментируют, рискуют, бегают ошалелые, уже с нетерпением ждешь возвращения. В недельном списке таких фестивалей у меня присутствует **рязанская «Карусель»**, которая благодаря стараниям выходцев из **51-й рязанской школы** — учителей и учеников во главе с **Еленой Ерховой, Светланой Захаркиной и Павлом Симаковым** ежегодно собирает своих участников.

В этом году прошла уже седьмая карусель, и от одного юбилея, отмечавшегося в 2011 го-

ду, фестиваль планомерно движется к следующему, все больше и больше обрстая постоянными «клиентами», как в числе театральных коллективов, так и в стане жюри. Так можно сказать, потому что «Карусель», несмотря на свое название, фестиваль не только праздничный, но и рабочий. Сюда год за годом коллективы стремятся не столько ради наград, сколько ради профессионального разговора, творческого роста. И с названиями таких прокатившихся не на одной «Карусели» и работающих над собой, экспериментирующих и развивающихся коллективов для меня и были связаны главные театральные впечатления фестиваля.

Открывалась «Карусель» спектаклем барнаульской студии **ТИМ «Слоненок»**. Спектакль получил Гран-при в детской программе, и его можно назвать несомненной педагогической удачей. История киплинговского слоненка

«Слоненок». Студия ТИМ (Барнаул)





«Слоненок». Сцена из спектакля

азартно, с фантазией рассказана ребятами хорошо пластически подготовленными, музыкальными, артистичными, но не лишеными ребяческой органики, естественности. Часто и на «Карусели» и на других фестивалях в детской программе можно встретить коллективы, в которых дети становятся словно дрессированными: бегают-прыгают под музыку, кричат хором или вразнобой. «Слоненок» же — пример спектакля, где работа режиссера и хореографа не убивает, а, наоборот, раскрывает детскую органику.

Вот уже второй год фестиваль открывается постановкой барнаульского коллектива, а закрывается спектаклем по произведениям Хармса. На этот раз своего Хармса показал **московский коллектив «ПРОСТОтеатр»** под руководством **Ирины Павловой**. И это был Хармс не странный и эксцентричный, а вдумчивый и лирический, понятый через отношения мужчин и женщин, в которых всегда прячется абсурд сложенный из несопадений.

Второй свой спектакль в этом году привезла **Ксения Мартынова**, руководитель студии «Деонис» из **Екатеринбурга**. Этот режиссер планомерно знакомит

нас с екатеринбургскими современными драматургами. В прошлом году она показала спектакль «Анна-Ванна» по пьесе екатеринбурженки Анны Богачевой, на этот раз «**Наташину мечту**» **Ярославы Пулинович**. Из трех имеющихся в пьесе Наташ Ксения Мартынова сделала пять, сочинив тем самым мир «наташ», о которых писала Пулинович, еще нагляднее и объемней. Одна Наташа живет в благополучной семье, другая — неблагополучная наркоманка, третья пишет письмо Диме Билану, четвертая живет в детском доме, а пятая и вовсе идеальная проекция себя четвертой Наташи. Однако все они мечтают о любви и добиваются ее, как умеют. Екатеринбургские начинающие актрисы играют эту простую историю человечески очень точно. В коллективе, как ни в каком другом, держится удивительно высокий градус человеческой подлинности, подлинности чувств, реакций, всегда рассказываются истории, которые близки и понятны их исполнителям.

«Темная лошадка» VII фестиваля «Карусель» — спектакль театр-студия «Академия ХМ» **Максима Змиевского** и **Ма-**



«Наташина мечта». Студия «Деонис»

рины Есиной, которая (и такое бывает) в итоге и получила Гран-при за спектакль «Вокруг Шекспира». Режиссеры спектакля в качестве эксперимента решили скрестить шекспировские сюжеты и фактуру комедии дель арте, маски, импровизацию, и даже немного итальянского языка. Но, на мой взгляд, не это скрещивание оказалось

главным достоинством спектакля. Важнее то, что молодые актеры в легкой импровизационной манере, слегка подтрунивая над героями Шекспира и над собственной молодостью, сыграли увлекательно этот старый-старый сюжет, сделав и вправду комедию «Бесплодные усилия любви» очень смешной. Как это ни парадоксально, но по-настоящему смешные, витальные, увлекательные постановки по шекспировским комедиям последнее время встречаются не часто.

Получить Гран-при «Карусели» для участника фестиваля не просто удача, это еще и своеобразная проверка признанием, поэтому особенно интересно будет встретиться с нашими героями на следующем фестивале. Надеюсь, что восьмая «Карусель» пройдет по расписанию.

Оксана КУШЛЯЕВА

«Наташина мечта». Студия «Деонис»



ТАКИЕ РАЗНЫЕ РОЛИ

Муталип Ахмадович Давлетмирзаев, народный артист РСФСР, лауреат Госпремий РСФСР, Республики Дагестан и Чеченской Республики, вот уже полвека – ведущий мастер сцены Чеченского государственного драматического театра им. Ханпаши Нурадилова (г. Грозный). В нынешнем году М.А. Давлетмирзаев отмечает двойной юбилей: **75 лет** со дня рождения и **50-летие** творческой деятельности.

Творческий путь Муталипа Ахматовича начался в стенах одной из старейших театральных школ – Ленинградского института театрального искусства. Работая бок о бок с начинающими молодыми режиссерами М. Солцаевым и Р. Хакишевым, Давлетмирзаев раскрывал талант и мастерство, играя в ролях первого плана. Его сценические герои обогатили историю театрального искусства не только нашей республики, но и всей страны.

Творческим дебютом для Давлетмирзаева стала роль Монаха Лоренцо в спектакле **«Ромео и Джульетта»**. В 1962 году Давлетмирзаев, окончив учебу, вернулся в родную республику и начал работать в театре им. Х. Нурадилова. Его персонажи не были положительными или отрицательными. Они – живые. Трудно с точностью определить амплуа Давлетмирзаева. С равным успехом он играл роли героические и комедийные, острохарактерные и драматические. Его герои, представители разных эпох, национальностей, возрастов и социальных групп, – всегда убедительны. Одна из первых громких удач М. Давлетмирзаева – главная роль в комедии **А. Хамидова «Бож-Али»** (режиссер П.Б. Харлип, художник А.И. Белов), премьерой которой (а было это 1 мая 1965 года) открылся 34-й



театральный сезон. Очередным успехом мастера стало исполнение главной роли (Леонардо) в сценической композиции дипломанта ЛГИТМиКа Р.Ш. Хакишева **«Кровавая свадьба»** по одноименной пьесе **Г. Лорки**, премьерой которой открылся театральный сезон 1967–1968. За успешное исполнение главной роли и вклад в развитие театрального искусства, Указом Президиума Верховного Совета ЧИАССР от 21 декабря 1967 г. М.А. Давлетмирзаеву было присвоено почетное звание заслуженного артиста ЧИАССР. Эта роль стала для него последней в первом акте его личного жизненного спектакля.

Неожиданно для всех, в 1967 году актер ушел из театра и поступил на юридический факультет Всесоюзного юридического института в Москве. Муталип Давлетмирзаев работал следователем прокуратуры Октябрьско-



«Когда отзовется эхо». 1988 г.
Прокурор – М. Давлетмирзаев

го района г. Грозного, юрисконсульт Министрства бытового обслуживания населения ЧИАССР, адвокатом коллегии адвокатов ЧР, помощником прокурора Заводского района г. Грозного. С октября 1995 года по сентябрь 1999 года — он член Высшего Арбитражного суда ЧР, а с 1999 года является судьей Высшего Арбитражного суда в отставке. В настоящее время Муталип Давлетмирзаев – заведующий кафедрой теории и истории государства и права юридического факультета Чеченского государственного университета. Кроме того, он является членом Экспертного совета при Уполномоченном по правам человека в Чеченской Республике.

С 1969 по 1973 гг. работает следователем Прокуратуры Октябрьского района г. Грозного. Указом Президиума Верховного Совета Чечено-Ингушской АССР от 25 мая 1972 года, за активное участие в укреплении социалистической законности и борьбе с преступностью и в связи с 50-летием образования советской прокуратуры награжден Почетной грамотой Президиума Верховного Совета ЧИАССР.

Началом нового периода был ознаменован 1974 год, когда вернулся к родным подмосткам Муталипу поручили главную роль – Дона Диего в

спектакле **«Сид» Корнеля** (режиссер М. Солцаев). Продолжая шекспировскую тему, он с успехом воплощает образ Ричарда III в спектакле М. Солцаева **«Ричард III»**. 10 ноября 1977 г. Муталипу Ахмадовичу Давлетмирзаеву было присвоено почетное звание Народный артист ЧИАССР.

В 1982 году М. Давлетмирзаев сыграл роль Ленина в спектакле **«Лениниана»**. Режиссер М. Солцаев и актер М. Давлетмирзаев получили за этот спектакль Госпремию РСФСР. За заслуги в развитии театрального искусства Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 13 января 1989 г. М. Давлетмирзаеву присвоено почетное звание «Народный артист РСФСР».

Сегодня Муталип Давлетмирзаев заведует кафедрой истории государства и права юридического факультета и совмещает работу на кафедре актерского мастерства. Тот факт, что у нашей молодежи есть такие мудрые наставники, готовые поделиться своим бесценным профессиональным и жизненным опытом, позволяет с уверенностью говорить о том, что театральное искусство в Чеченской Республике и впредь будет жить и развиваться, радуя сердца истинных театралов.

Роза ТАШАЕВА

ГАМЛЕТ-ПРЕВРАЩЕНИЕ

«...**Д**о этого дойти! / Два месяца как умер! Меньше даже. / Такой достойнейший король...»

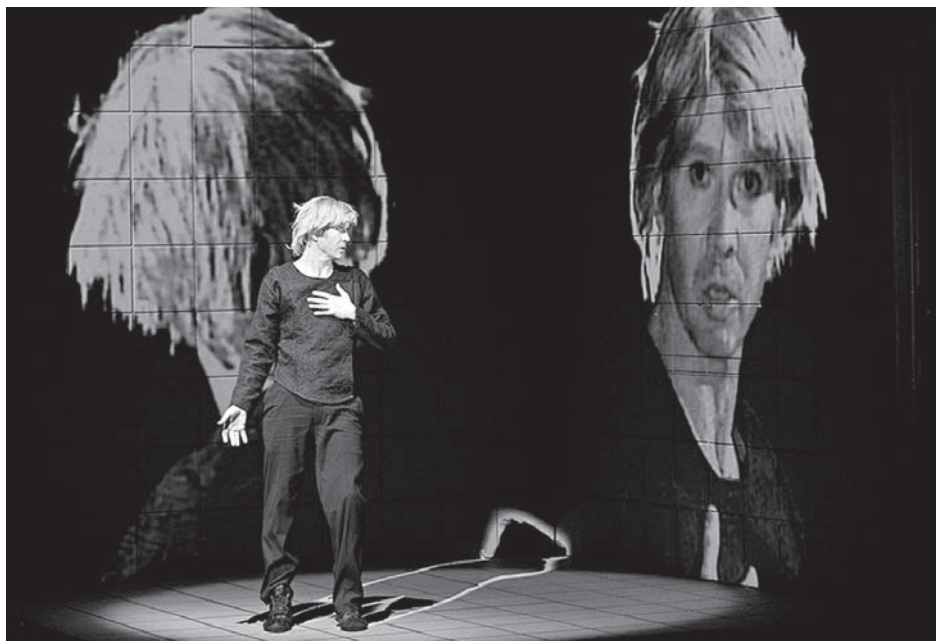
Неохотно и вместе с тем весомо рождается каждое слово Гамлета-принца — человека в белой смирительной рубашке. «... Она к нему тянулась, / Как если б голод только возрастал от насыщенья...» Он не говорит — выдыхает по слову, и отчего-то кажется важным, что начал он именно со смерти. Не своей ли?

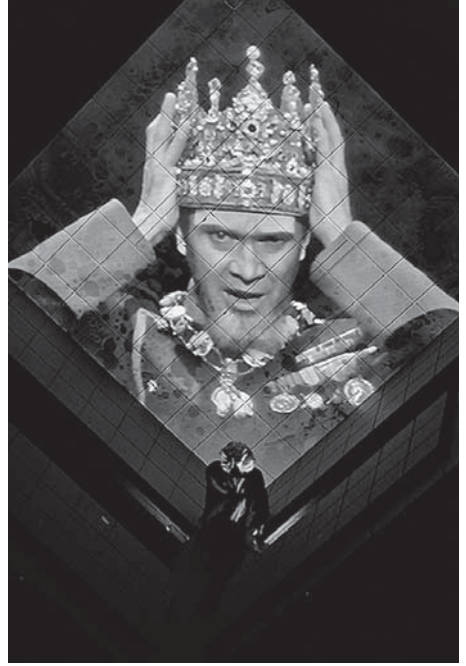
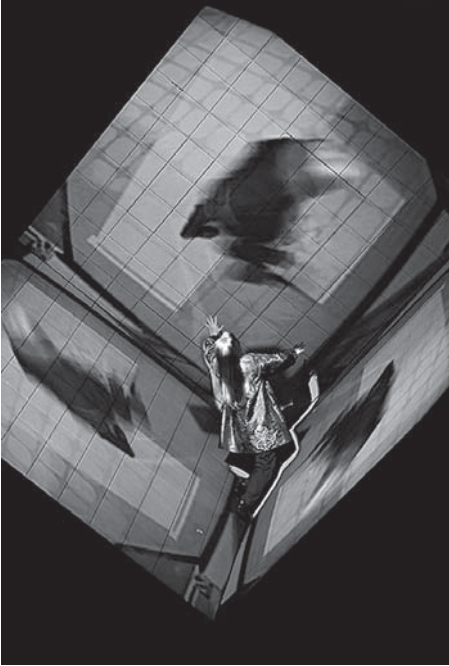
Таковыми были первые слова Гамлета — **Евгения Миронова** в спектакле «Гамлет | Коллаж», поставленном **Робером Лепажем** в **Театре Наций**. Знаменитый канадский режиссер, «крупнейший совместный культурный проект России и Канады», один из самых знаменитых российских актеров, исполняющий все роли трагедии **Уильяма Шекспира**, самая знаменитая пьеса самого знаменитого дра-

матурга, ожившая в Театре Наций в год 450-летнего юбилея ее автора, удивительная и новаторская сценография **Карла Филйона**, более полусотни упоминаний в прессе... Ну вот, все нужные слова сказаны, атмосфера, окружающая эту недавнюю премьеру, — пускай и поверхностно, — очерчена.

А Гамлет между тем продолжает: «Не думать бы об этом! Бренность, ты / Зовешься: женщина! — и башмаков / Не износив, в которых шла за гробом...»

И пустоты пауз между словами, рождающимися с таким трудом и болью, все сокращаются. На смену отчаянию приходит гнев, и маленький человечек, запеленутый в белое и забывшийся в угол безликой комнаты (три ее стены — соседние грани куба, парящего над сценой, позади — пустота), начинает наполняться силой. Крепнет голос, строки Шекспира в знакомом переводе М. Лозинского



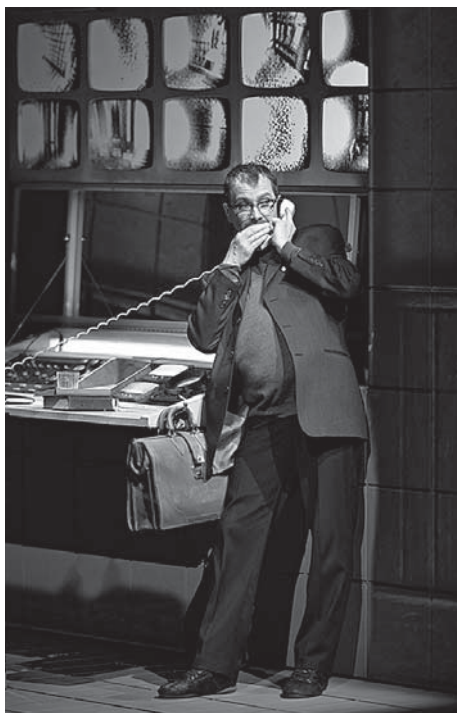


все меньше ломаются где-то посередине. Освободились руки, рубашка вывернута черной изнанкой наружу, и перед зрителем — Гамлет-принц. Только в сумасшедшем доме.

На смену великолепно исполненному Евгением Мироновым прологу (а это именно пролог, поскольку после него — как в кино — на стенах появляются титры с названием спектакля, исполнителем главной роли и т. д.) приходят сцены из трагедии. Чаще всего — отдельными отрывками, объединенными в коллаж, с известным каждому школьнику сюжетом. Только все роли здесь исполняет Евгений Миронов. Платье, парик, тонкий голос — и перед нами Офелия; белый военный мундир — призрак отца Гамлета; серый костюмчик, накладной живот, очки — Полоний, и так далее. Но дело, конечно, не только во внешних изменениях. Другой тембр голоса (иногда поддержанный дополнительными звуковыми эффектами), иная походка, манеры, характер — одним словом мас-

терское и иногда мгновенное переключение-переход из одного образа в другой. Однако за огромным количеством внешних мелочей, приспособлений, режиссерских фокусов с мгновенным переодеванием, иногда очень трудно разглядеть и главное почувствовать, человек ли в данный момент перед тобой или просто усредненный типаж одного из персонажей. Возможно, всему виной те предлагаемые обстоятельства, правила игры, которые задал режиссер в самом начале: Гамлет один на сцене, Гамлет — сумасшедший.

Сумасшествие — это в равной мере часть режиссерского решения и индугенция всему последующему действию. Такие режиссерские приемы как «сон», «кошмар», «видения» и «сумасшествие» одного из героев давно уже стоит внести в учебник по мастерству с пометкой «не рекомендуется». Ими можно объяснить и оправдать буквально любую режиссерскую «находку». Сумасшествие Гамлета и спектакль, построенный по принци-



пу его видений (воспоминаний? бреда?), безусловно, нечто большее, чем просто режиссерская прихоть. Однако в этом случае в каждом персонаже спектакля: в Клавдии, Полонии, Офелии, Горацио и других в той или иной степени не хватает самого важного — отношения к ним самого Гамлета. Не Евгения Миронова, способного на мгновенное перевоплощение, а тени взгляда его главного героя — датского принца, которая не может лечь на персонажей, уж коль каждый из них — лишь часть сознания Гамлета. Точка зрения на происходящее размывается и не принадлежит более тому маленькому человечку в белом, который начал спектакль, тому, который его закончит многоотчием, облегченно протянув: «Дальше тишина». И из сложной философской истории спектакль мало-помалу превратится в игру — череду блестящих превращений.

И превращения эти будут многократно умножены тем пространством, в котором существует актер и все его маски. В пространстве этом заложен яркий конфликт простой геометрической формы (три соседние грани куба — пол и две стенки, меняющиеся ролями во время его вращения) и кажущиеся бесконечными фантазии видеохудожника **Лионеля Арну**, чьи картины возникают на этих гранях (каждая из них поделена на много маленьких экранов, на которых точно и согласованно появляются те или иные изображения). Действие мгновенно переносится из комнаты психиатрической лечебницы со стенами, кажущимися мягкими, в залы замка с белыми дверьми и золотой лепниной, в тюремные застенки, грязную ванную комнату, в трюм корабля и так далее. Иногда это пространство становится абстрактным, иногда в нем возникают, словно отражения, лица и фигуры других персонажей, но все они в исполнении одного актера — Евгения Миронова. Найдется здесь место и изобретательно вплетенному в ткань спектакля теневому театру (в сцене убийства Полония), и удивительной по красоте сцене самоубийства Офелии, и точно выстроенной сцене короткой схватки между Гамлетом и Лаэртом прямо в могиле Офелии (на короткое время в этом и в нескольких других эпизодах на сцене появится второй артист — **Владимир Малюгин**).

Однако зрительское восприятие упорно не может совместить в одно целое удивление от технических, кажущихся волшебными, превращений пространства, смену масок главного героя, историю Гамлета, сошедшего с ума, и, ко всему прочему, ненавязчивого перенесения времени действия пьесы во вторую половину XX века (Полоний шпионит за Гамлетом с помощью скрытых камер, на Клавдии и призраке отца Гамлета военные мундиры соответствующей эпохи, вместо черепа в руках у героя рентгеновский снимок и прочее). Театральные зрители эпохи Шекспира довольствова-



лись малым, а именно — своим воображением, охотно принимая театральную условность. Но если они были способны буквально «видеть» на сцене замки, дворцы, корабли, битвы и магию, то нашим современникам, по-видимому, это уже не доступно. Во всяком случае, в спектакле «Гамлет | Коллаж» режиссер решил не утруждать зрителей их собственной фантазией, и при помощи великолепного актера и новейших технических средств создать спектакль-превращение, спектакль-игру, спектакль-фокус.

Но как же быть с безумием Гамлета, заявленным в начале спектакля? Куда пропали те выверенные до мелочей интонации: «Я безумен только при норд-норд-весте; когда ветер с юга, я отличаю сокола от цапли». Никуда, они остались. Просто под действием и обилием всевозможных превращений, смыслов и живые человеческие интонации как-то смущенно отступили. Так ли важно, умер ли Гамлет и сны ли это его «смертного сна» или бред сумасшедшего в надежде

на вечный покой? Удивительно, но выходя из театра, думаешь совершенно о другом. Думаешь, что несмотря на немалые затраты при постановке и эксплуатации этой постановки, она представляется чуть ли не идеальным коммерческим спектаклем. Посудите сами. Знаменитый иностранный режиссер, один из самых знаменитых российских актеров, фантастически привлекательные описания сценографии, передаваемые из уст в уста зрителями и критиками, легкий налет осовременивания и в то же самое время явная отсылка к советскому времени... Что еще надо?

Любопытно, что несомненный успех спектакля основан на знакомом нам триединстве, высказанном не Шекспиром, а устами героя другого гениального писателя, в другое время. Вот оно, это триединство: «чудо, тайна, авторитет». Но это уже другая история.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ
Фото С. ПЕТРОВА

СОЛО ГИТАР

Легко касаясь струн гитары классической, гавайской, электрической — артисты **Московского театра на Юго-Западе** исполнили музыкальную фантазию **Валерия Беляковича «Гитары»**. Завораживающий по ритму музыкально-поэтический спектакль с первых же секунд, как только на сцене скрещиваются разноцветные лучи софитов и взят первый аккорд, завладевает тобой, звучит для тебя и рассказывает тоже о тебе. Все происходит в одном действии, на одном дыхании — для артистов и зрителей.

Аскетичное пространство сцены, подобно чистому холсту, заполняется живописными мазками. Эти картины, созданные художником по свету **Вячеславом Климовым**, на протяжении спектакля будут меняться, жить своей жизнью, перенося нас в разные части света, преодолевая временные рамки. В пульсирующем радужном пространстве исполняется танец гитар, из разноголосицы звуков постепен-

но рождаются пронзительные диалоги и монологи о любви, одиночестве, соединении сердец... Из энергии музыки, слова и света складывается мозаика сюжетов, где главной героиней выступает Гитара. Она — вместилище души и времени, в ее струнах биение жизни.

Одни эпохи сменяются другими, а голос гитары по-прежнему звучит. Знаки времени и в образах персонажей: платья и шляпки эпохи декаданса, классический костюм с галстуком-бабочкой, сверкающие пиджаки и шляпы кумиров «диско», берет романтика-шестидесятника, брутальный «прикид» рокеров. Придумав для каждого героя особый имидж, режиссер наделяет его судьбой, вкладывает в его уста историю любви. А дальше — «Начинается плач гитары. / Разбивается чаша утра...»

Все это может происходить на парижской улочке, в полуночном кафе, в прокуренном рок-баре, радиоэфире. Или в ти-

Фото А. Шестовского



Фото С. Тупталова





Фото С. Тупалова

Фото А. Шестовского





Фото С. Тупталова

шине собственного дома, где ничто не мешает быть наедине с собой. И вслушаться, и почувствовать каждой клеточкой гитарный плач Федерико Гарсиа Лорки, понять тютчевское роковое слияние душ, оплакать потерявшего крылья бродягу Бориса Рыжего и покинувшего родину Иосифа Бродского. И закружиться в классическом вальсе, окунуться в кураж цыганских песен, влиться в ритм рок-композиций, а потом словно в детство нырнуть и проехаться на знаменитой арбе «Бричмулы».

Для актеров Театра на Юго-Западе — удивительно музыкальных и пластичных — спектакль «Гитары» стал по-настоящему богатным материалом. В таких случаях обычно говорят: они купаются в нем. Но в существующем на сцене едином мощном ансамбле не теряется, а, напротив, ярко вспыхивает харизма каждого из них. В том, как читают стихи **Олег Анищенко, Антон**

Белов, Максим Лакомкин, Денис Нагретдинов. В вокальных номерах, а, по существу, блиц-спектаклях **Карины Дымонт, Надежды Бычковой, Елены Шестовской, Константина Курочкина.** В юмористических миниатюрах **Андрея Санникова.** Впрочем, о каждом актере, занятом в спектакле, можно сказать особые слова.

Звучит последний аккорд, световая палитра вновь собирается в одну точку, но зрительские аплодисменты не смолкают. Оказавшись внутри волшебного танца гитар, в слиянии слова и музыки, хочется продлить эти минуты еще и еще. И тогда актеры дарят любимый многими «Пароход» из «Песен нашего века» Вадима Мищука и Леонида Сергеева. На этой высокой волне завершается музыкально-поэтический спектакль «Гитары».

Елена ГЛЕБОВА



Джон – И. Лырчиков, Бобби – А. Солдатов, Стэнли – О. Галганов

«ОСОБО ЛЮБЯЩИЙ ТАКСИСТ» — СПЕКТАКЛЬ НА ВЫРОСТ

Театр «МЕЛ» отметил Международный день театра не совсем обычной для себя премьерой. Пьеса английского драматурга **Рэя Кунни** про ночного таксиста-двоеженца — типичный фарс. Комедия положений, бурный поток нелепостей, в котором барахтаются герои, доводя публику до иступленного хохота. По крайней мере, именно так обычно ставят этого автора на российской сцене. Но фарсы не в традиции данного театра. В его афише — Чехов, Соллогуб, Ануй... Лесков, Островский, Борис Васильев... Эдуардо де Филиппо, Эрдман, Вампилов... Все это достаточно серьезно, даже если комедия.

Можно было предположить, что, берясь за постановку, руководитель театра **Елена Махонина** как раз и хотела уйти от упрощенного понимания творчества классика современной английской драматургии. Развернутую на два часа «сцену вранья» можно играть, безудержно комикую, уснащая летящее кубарем действие ужимками и прыжками. И это будет смешно. А можно показать катастрофу, постигшую двоеженца, психологически тонко, жизненно убедительно, с изысканным юмором. Если получится, будет во сто крат смешнее.

Впрочем, всякие надежды на тонкое прочтение испаряются с первых минут спектакля, когда на сцене одновремен-



Сцена из спектакля

но обе жены героя заплотшно общаются по телефону с полицией, а потом появляется он сам — и начинается парад-алле рискованных акробатических трюков. Всякий раз, когда ход событий загоняет Джона Смита (**И. Лырчиков**) в угол (а это происходит постоянно, на том построена пьеса), он проделывает отчаянный кувырок через диван, который одновременно и разделяет два смитовских семейных гнездышка, и является их общим центром. Примерно так же, разве лишь с меньшей частотой и амплитудой кувырканья, переживают эту пикантную ситуацию обе жены: Мэри Смит (**К. Лучина**) и Барбара Смит (**О. Иванченко**). И даже флегматичный приятель Джона — Стэнли оказывается захвачен этим кубарем летящим действием, этой азартной игрой в «кучу-малу». В конце концов, «ужимки и прыжки» оказываются чуть ли не важнее

самых событий, происходящих на сцене, и фарс превращается в цирк...

Возможно, это объясняется молодостью большинства исполнителей. Ивану Лырчикову, играющему главную роль, в тот вечер исполнилось 23 года. Наверное, в этом возрасте и в самом деле естественно сбрасывать с себя груз вины и забот с помощью головокружительных кульбитов, не погружаясь в глубины душевных переживаний, тем более что и глубин-то пока никаких не накоплено. Елена Махонина как постановщик дала возможность молодежи всласть порезвиться и показать то, на что ребята способны сегодня. Психологию оставили на потом. «На вырост».

Свою немалую долю аплодисментов сорвал артист **А. Солдатов**, всласть покуражившийся в роли соседа Смитов — обаятельного существа нетрадицион-



*Джон – И. Лырчиков,
Барбара – О. Иванченко,
Мэри – К. Лучина*

Джон Смит – И. Лырчиков

ной сексуальной ориентации. Взрослую часть труппы в спектакле представляют артисты **С. Плаксин** и **А. Петров**, исполняющие роли полицейских инспекторов. Надо отдать им должное: Инспектор Траутон и Инспектор Портерхаус справляются со своей работой без акробатики.

В целом – получился легкий, дурашливый, местами забавный студенческий спектакль. Автор, как всегда, не подвел. Герой дня – именинник и бенефициант,

помимо дружных аплодисментов, цветов и торта, украшенного в духе только что завершившегося спектакля, получил еще один подарок. Елена Махонина, главный режиссер, директор и художественный руководитель театра, объявила, что передает Ивану Лырчикову одну из своих должностей. Теперь он художественный руководитель театра «МЕЛ».

Ирина КИРЬЯНОВА

Фото предоставлены театром

СЕРГЕЙ КУРЫШЕВ: «Важно, чтобы зрители услышали, о чем думает персонаж»

Любителю сериалов и антреприз вряд ли хорошо знакомо имя героя этой публикации. Вообще, актеры Санкт-Петербургского Малого драматического театра – Театра Европы, где служит **Сергей Курышев**, не пользуются такой популярностью в народных массах, как герои многочисленных детективов и блокбастеров. Но, как сказал однажды в нашем разговоре замечательный театровед Алексей Бартошевич, «они популярны у того, у кого нужно». И эти самые «те, кто нужно», в первой половине октября прошлого года ежедневно штурмовали кассы Московского театра им. Вл. Маяковского или спрашивали лишний билетик, стремясь попасть на спектакли МДТ, которые театр привез на гастроли в Москву в рамках Национального театрального фестиваля «Золотая Маска».

Сергей Курышев – один из любимых учеников Льва Додина и премьер его театра. Знаменитый режиссер практически всегда доверяет Курышеву главные роли в своих спектаклях. Среди них – чеховские Платонов, Григорин, дядя Ваня и Тузенбах, а также Кириллов в «Бесах» Ф.М. Достоевского, Фрэнк в «Молли Суини» Б. Фрилла, Глостер в шекспировском «Короле Лире», etc. В спектакле «Жизнь и судьба» по роману Василия Гроссмана артист сыграл главного героя, физика-ядерщика Виктора Павловича Штрума. Эту работу Курышева в прессе назвали психологически виртуозной. Предпоследняя по времени премьера МДТ – спектакль по пьесе Генрика Ибсена «Враг народа», в котором Сергей Курышев сыграл роль доктора Томаса Стокмана. (Спектакль, его режиссер Лев Додин и герой этой публикации были номинированы на национальную премию «Золотая Маска – 2014»). Критик Ольга Егошина назвала эту роль «явлением на нашей сцене, сопоставимым по масштабам с Ростовщиком – Олегом Борисовым, с Иудушкой – Смоктуновским». На-

верное, можно было бы найти еще какие-то превосходные эпитеты для этой роли. Следовало бы сказать о ее «этапности» для Сергея Курышева еще и потому, что ему удалось раскрыть какие-то ранее неведомые грани своего актерского дарования. Но не хочется поверять алгеброй гармонию души его героя. Если действительно существует такое понятие, как жизнь человеческого духа, то она была явлена в этом спектакле. Мне посчастливилось сидеть очень близко к сцене и видеть пронзительные глаза Стокмана-Курышева, в которых были и боль, и недоумение, и предощущение несчастья. Но, при этом, – непоколебимая апостольская уверенность в правоте своей миссии. Кто-то нашел сходство его доктора Стокмана с академиком Андреем Сахаровым. А мне, как это ни парадоксально, на спектакле вспомнилась строчка из письма столь любимого Сергеем Курышевым А.П. Чехова: «Когда мне не везет, я храбрее, чем тогда, когда везет». И, вспомнив эти слова, я опять затосковал оттого, что «время наше уходит», но никто из режиссеров до сих пор не удосужился поставить спектакль или снять фильм о Чехове с Курышевым в главной роли...

Вне театральной сцены Сергей Курышев вовсе не похож на знаменитого артиста, и уж тем более на премьера. Он при всей своей стати и мужественности кажется застенчивым, чрезвычайно мягким и даже отчасти стесняющимся такого внимания к собственной персоне. При этом он никогда не уходит от ответов на сложные вопросы, о себе рассказывает просто и честно, без всяких обиняков. Говорит тихо, вкрадчиво, лишь изредка позволяя себе эмоциональные всплески.

В театральный вуз он пришел, закончив Ленинградский университет и поработав какое-то время журналистом. Когда в предыдущей нашей беседе лет десять назад на таких же гастролях Малого драматического театра в Москве я спросил, не жалеет



«Бесы». Кириллов — С. Курышев

ли он о том, что так круто изменил жизнь, Сергей Курышев ответил: «Нет, мне актерская работа всегда нравилась, хотя пришел я поступать в институт случайно. Руководитель университетской студии посоветовал мне пойти попробовать поступить на курс к Льву Абрамовичу Додину. Мне было 22 года, и на следующий год могли уже не принять. Я знал о невероятном конкурсе и не ожидал, что поступлю. Для меня все было неожиданным, и, прежде всего, театр изнутри. Сейчас я не очень представляю, как бы я мог обойтись без него. Наверное, при каких-то исключительных обстоятельствах мог бы. Но это было бы похоже на жизнь вне родины».

— *Сергей Владимирович, вы отметили 50-летие. Обычно такие серьезные даты невольно располагают к философским размышлениям и подведению каких-то «промежуточных итогов». Была ли возможность остановиться, оглянуться, проверить, тем ли трамваем едете?*

— Не считаю эту дату какой-то «серьезной и промежуточной» и пока не хочу подводить никаких предварительных итогов. В день моего рождения в театре был выходной.

Он пришелся на перерыв между репетициями «Врага народа». Не жалею, что двадцать пять лет работаю в театре, а до этого четыре года учился у своего замечательного учителя и единственного режиссера. Поэтому трамвай, вроде, правильный.

— *Вы работали в театре, как сами сказали, только с «единственным режиссером» — Львом Додиным. Неужели никогда не хотелось сыграть в спектакле какого-то другого талантливого человека?*

— Если бы выпал случай поработать с какими-то другими крупными кино- и театральными режиссерами, причем, над хорошим литературным материалом, я бы, наверное, не отказался. И Лев Абрамович, наверное, мне это бы позволил. Но пока мне вполне хватает того, что я делаю с ним в нашем театре. Это серьезное, трудное дело, которое требует больших усилий. Я очень доволен, что работаю много и интересно. Так что мне некогда поворачиваться направо и налево и искать что-то на стороне. Не представляю своего ухода в другие творческие пространства. Мне интереснее всего в нашем театре.



«Бесы». Кириллов — С. Курышев, Ставрогин — П. Семак

— Иногда от опытных и успешных актеров приходится слышать, что театр с годами становится для них не радостью, не озарением, а обычной, хотя и интересной, но тяжелой, а порой и рутинной работой. С вами такое не происходит?

— Нет, не происходит. Хотя иногда физически устаешь очень сильно. Когда репетируешь и не получается (а такое бывает нередко), приходит мысль: сколько же можно?! Но в принципе, если отстраниться и посмотреть на нашу репетиционную и репертуарную жизнь со стороны, то ты понимаешь, что она не надоедает. Потому что она полна разнообразия и неожиданностей. В первую очередь, благодаря режиссеру. Но, конечно, для актера важна и самостоятельная работа. Когда начинаешь все-разе разбираешься в человеке, о котором пытаешься рассказать зрителям, это тебя захватывает, и ни о каком однообразии здесь речи быть не может. Потому что все герои в хорошей литературе и драматургии — люди интересные и разные.

— Может быть, эта тема покажется кому-то не очень приятной, но мне кажется, что

худрук совершенно не жалеет вас. У вас столько старых (если так можно сказать) ролей, а теперь прибавились такие громадные даже не роли, а «ролищи»! Но ведь человеческие силы не беспредельны...

— Во-первых, Лев Абрамович не жалеет самого себя. Я это вижу, когда участвую в его репетициях и, тем более, когда не участвую, а смотрю со стороны. А по поводу того, что он не жалеет нас — актеров, могу сказать следующее: если не будет этих тяжелых репетиций и спектаклей, для меня жизнь станет неполноценной.

— В одном интервью вы сказали, что вам до сих пор хочется играть больше. Вы по-прежнему не насытны до ролей?

— Слово «больше» в данном случае неоднозначно. Можно целый год репетировать одну роль и потом играть ее много лет. Это и будет — больше. Дело не только в количестве ролей, но, прежде всего, в каком-то уровне качества, если не для зрителей, то хотя бы для самого себя. Важнее всего полнота роли. Вот, например, исполнилось уже 22 года, как мы играем «Бесов» по роману Ф.М. Достоевского. У меня там заме-

чательная, большая роль. Вот это я и называю «больше играть».

— *«Бесы», действительно, спектакль-долгжитель. Но в репертуаре вашего театра есть еще один феномен: спектакль «Братья и сестры», которому уже почти 30 лет! Вы играли там сравнительно небольшой эпизод, а недавно ввелись на большую роль. Это вам интересно?*

— Я впервые увидел этот спектакль в 1985 году, когда только поступил в институт. И понял, что мог бы участвовать в нем даже в качестве рабочего сцены. Потом мне предложили, как вы сказали, эпизод в начале спектакля. Это — наплыв воспоминаний главного героя о войне, вернее, его фантазия о том, что убитый отец вернулся с войны. Для меня эта маленькая роль была очень интересна, я ее играл около десяти лет с огромным удовольствием. А когда предложили роль председателя колхоза Лукашина, я был рад и взволнован. Мы довольно редко играем «Братьев и сестер», но для меня это каждый раз экзамен. Но экзамен любимый.

— *Роль 18-летнего Михаила Пряслина до сих пор играет Петр Михайлович Семак?*

— Да, играет! Сергей Афанасьевич Власов играет Егоршу, а Наташа Акимова — Лизку! Вообще, Лев Абрамович всегда был против возрастных ограничений. Вот, скажем, наш спектакль «Долгое путешествие в ночь» — это история, рассказанная очень взрослыми людьми. И Петр Семак, и я не очень подходим по возрасту на роли сыновей. Но мы ее рассказываем от себя.

— *И зрители принимают такую условность, особенно в «Братьях и сестрах»?*

— Принимают! Думаю, что в первые секунды они как-то определяются, а потом уже не обращают внимания на возраст. И воспринимают спектакль с воодушевлением! Зал то затихает, то взрывается аплодисментами... Кстати, на «Братьев и сестер» приходит много молодежи, которая в 1985 году еще и не родилась.

— *Может быть, они так любят ваш театр, что воспринимают с восторгом все, что бы вы ни играли?*

— Думаю, что дело не только в какой-то абстрактной любви к нашему театру, но и

в той истории, которую мы рассказываем в спектакле. И еще — в том, как ее рассказывают актеры. Замечательный театровед Алексей Бартошевич, побывав год назад в очередной раз на «Братьях и сестрах», сказал, что для актеров — это совсем не будничные спектакль, хотя они играют его почти тридцать лет. Я надеюсь, что и все остальные спектакли для нас — не будничные.

— *Не теряется ли интерес к ролям, которые вы играете давно, в связи с появлением новых? Осмелюсь предположить, что такие персонажи, как доктор Стокман или Виктор Павлович Штрум могут затмить в вашей душе всех прежних, ну, скажем, того же Мишу Платонова...*

— Ну, во-первых, Мишу Платонова я уже не играю. Не знаю, правда, к сожалению или к счастью. (Все-таки время проходит, и некоторые физические данные меняются.) Но, отвечая на ваш вопрос, скажу, что чаще всего новые роли обогащают старые. И происходит их обновление. Вдруг в старых ролях начинаешь видеть то, чего не видел прежде на репетициях и спектаклях. И что-то оказывается проще и яснее для тебя, а, значит, и для зрителя. Или, наоборот, сложнее по внутреннему восприятию. Поэтому их никогда не надоедает играть.

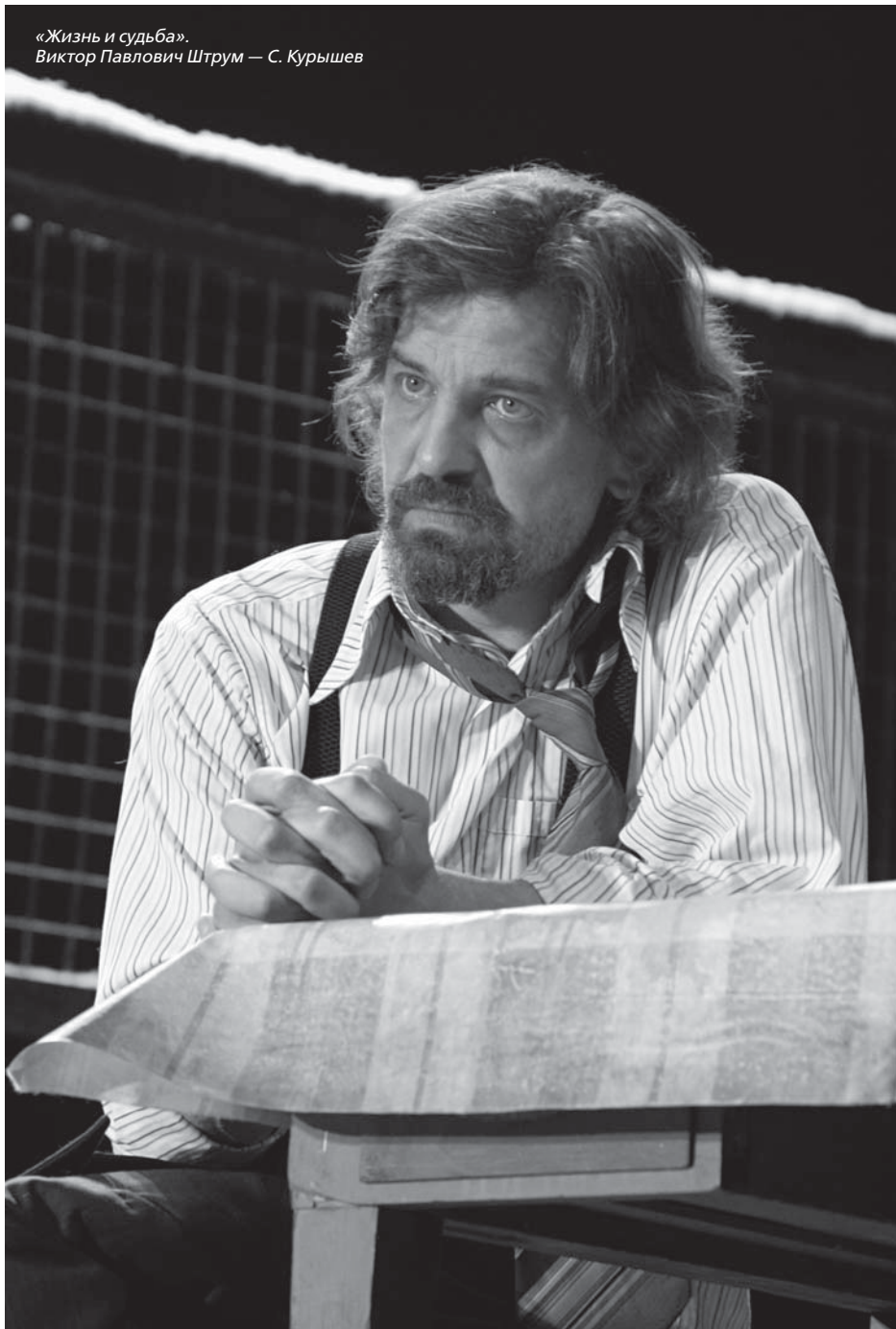
— *В нашей прошлой беседе вы рассказывали о том, как в вашем театре происходит распределение ролей. Актеру позволено пробовать репетировать одного или нескольких персонажей, а в результате ему может быть предложен совсем другой. Такое практикуется и сейчас?*

— Да, это бывает у нас довольно часто.

— *А как обстояло дело с ролью Виктора Павловича Штрума в спектакле «Жизнь и судьба» по роману Василия Гроссмана? Вы эту роль репетировали «единолично» и, стало быть, сразу «применяли» на себя?*

— Нет, этот спектакль готовился в студенческой аудитории. Несколько лет ребята репетировали сами, без участия взрослых актеров. Когда репетиции перешли на большую сцену, и стало ясно, что это уже не студенческий спектакль, понадобился ввод опытных артистов. А с ролью Штрума история была очень интересная. Както раз вечером мне позвонил Лев Абрамович (что случается довольно редко, т. к. мы

«Жизнь и судьба».
Виктор Павлович Штрум — С. Курышев



почти каждый день общаемся в театре). И предложил мне прийти на следующий день на репетицию «Жизни и судьбы» и понаблюдать за парнем, который репетирует Штрума. Я так и сделал: на следующий день посмотрел репетицию первого акта, а через день попробовал этот первый акт сыграть. Со мной вместе были приглашены еще несколько взрослых артистов. Стало понятно, что роль мамы будет играть Татьяна Борисовна Шестакова. И потом, когда спектакль уже шел, в него постепенно были введены и другие актеры труппы, чтобы создать «разновозрастную» обстановку.

— *При всем уважении к молодым артистам мне все же кажется, что они даже при наличии больших способностей пока и не потянули бы такие роли. Ведь, например, ваш персонаж требует жизненного опыта и колоссального эмоционального и интеллектуального напряжения!*

— Ну, об этом не мне судить. Среди наших молодых артистов много талантливых людей. А про себя могу сказать только то, что мне предложили, и я с большим удовольствием согласился. Но роль далась нелегко: мы много репетировали, причем, и после премьеры: на выездах и гастролях.

— *Что вас «питает» в этой роли: гения память, хорошее знание истории, интуиция или творческая фантазия?*

— Конечно же, меня волнует история нашего государства. В частности, интересует такой вопрос, как столкновение личности и государства. Но ведь это, ко всему прочему, еще и замечательная литература!

— *Близок ли вам Штрум, можете ли вы хотя бы отчасти идентифицировать себя с ним?*

— Трудно сказать... Конечно, что-то подобное я в себе ощущаю. Хотя не испытывал такого давления, какое испытал Штрум, не стоял перед выбором, подобным тому, какой ему пришлось сделать. Но ведь все мы каждый день стоим перед каким-то выбором! Поэтому что-то есть «от себя», как сказал бы Станиславский. А остальное приносится на репетициях и спектаклях.

— *У вас никогда не возникают сомнения по поводу назначения на те или иные роли, рассуждения на тему, подходит она вам или нет? Или вы абсолютно доверяете Дошину?*

— Во-первых, доверяю. А что касается сомнений, то у артистов они всегда есть. Ну а когда получаешь роль, начинаешь размышлять: может быть, во мне есть что-то непохожее на предыдущих ее исполнителей?! Здесь важно довериться и попробовать понять, как ты можешь «соприкоснуться» с этой ролью и найти в себе нечто неожиданное. В эти дни исполнилось двадцать лет с того дня, как мы начали репетировать «Вишневый сад». Это было в театральном пансионате под Петербургом. Я, конечно, мечтал о Лопухине, но мне предложили Петю Трофимова. Так бывает: мечтаешь об одном, но тебе предлагают совсем другое, хотя не менее интересное. Мы сейчас репетируем другой «Вишневый сад» — в новом пространстве и с иными режиссерскими замыслами. Мне предложили роль Епиходова. Это неожиданно и... прекрасно!

— *Стала ли для вас столь же неожиданной роль Тузенбаха в чеховских «Трех сестрах»? Мне казалось, что роль Вершинина Антон Павлович писал как будто прямо для вас...*

— В некотором смысле это тоже была неожиданность. Наверное, у Льва Абрамовича были свои наметки, замыслы. Но когда я начал репетировать, открылись удивительные возможности и какие-то недостижимые «горизонты», которые начал понимать только сейчас. А что-то пока и не понимаю... А если говорить о возрасте, то он мне здесь не мешает. Мои замечательные партнерши, наши Ирины, Лиза Боярская и Катя Тарасова, относятся к моему возрасту снисходительно.

— *Вы когда-нибудь пытались сформулировать свое, ну если не амбула, то направление, «колею» в искусстве?*

— Наверное, у каждого артиста, в том числе, и у меня, существует свой диапазон. Но я бы о нем вспоминать не стал. Раз уж мне повезло в жизни работать с замечательным режиссером, то лучше прислушаться к его мнению. Я ведь участвовал во всех чеховских спектаклях Льва Абрамовича. Это — уже направление и какой-то диапазон. С другой стороны, дядя Ваня и Епиходов — совершенно разные персонажи. И чем меньше мы будем думать о диапазоне, тем больше он будет расширяться.



«Три сестры». Ирина – Е. Боярская, Тузенбах – С. Курышев

— Вам никогда не хотелось отойти от этого «диапазона» и сыграть, например, в какой-то веселой комедии?

— Повторю то, что сказал вначале: если будет хороший литературный материал, я готов. В глупости участвовать не буду.

— Предлагают ли вам сниматься в сериалах, играть в антрепризах?

— В антрепризах никогда не предлагали. Сериалы предлагают, но нет времени. Такие предложения появляются почему-то в дни, когда я уезжаю на гастроли. Может быть, оно и к лучшему. Хотя я вовсе не против хорошего кино.

— Вы говорили о своих ролях в чеховских пьесах, а я подумал, что вам сам Бог велел сыграть самого Антона Павловича в кино или в театре...

— Интересно, что во время учебы в университете я ходил в театральную студию. И за год до поступления в театральный институт мы поставили спектакль по рассказам Чехова. И я там от лица Чехова читал выдержки из его писем. (Кстати, их же я читал и на турах при поступлении в театральный институт). Так что меня с Чеховым связывает давняя «дружба».

— Поговорим о вашем учителе и единственном пока режиссере. Мне на этих гастролях, особенно после спектаклей «Коварство и любовь» и «Враг народа», показалось, что Лев Абрамович, как режиссер, очень изменился, во всяком случае, с тех пор, как театр был в Москве с большими гастролями в 2004 году. Вы с этим согласны?

— Я думаю, что он меняется с каждым спектаклем. Конечно, главное направление театра не меняется, но спектакли-то все разные! Это удивительно! Лев Абрамович меняется, но остается верным себе. Можно сказать, что он постоянен в том, что всегда меняется.

— Часто ли вы смотрите те спектакли, в которых сами не заняты? Нравится ли вам то племя «младое» (теперь уже знакомое), которое пришло в театр в последние годы? После «Коварства и любви» мне показалось, что ваши молодые звезды стараются держать марку МДТ.

— Я смотрел все спектакли, которые есть в нашем репертуаре. Мне очень нравятся наши молодые ребята, их сейчас много: целая студия! А что касается конкретно спектакля «Коварство и любовь», то я с удовольствием наблюдаю, как развиваются в театре

(именно в театре, потому что за кино я не успеваю следить) Лиза Боярская и Данила Козловский. Я их люблю.

— *Стали ли они, как и команда ваших сверстников, единомышленниками Льва Додина или пока еще их можно назвать просто хорошими исполнителями его воли?*

— Они — ученики Льва Додина, поэтому живут жизнью театра. У них много кинопроектов, и я думаю, что это отвлекает. Но пока молоды, они все успевают и в театре не халтурят. Наоборот — творчески развиваются!

— *Ну а теперь поговорим о самой последней по времени премьере вашего театра — «Враг народа» Ибсена. Как шла работа над пьесой, как вы «сходились» с вашим персонажем — доктором Стокманом?*

— Я читал пьесу еще в университете. Она мне нравилась, хотя и казалась сложной. Несколько лет назад я перечитал четырехтомник «Жизнь и творчество Станиславского» и там наткнулся на «Доктора Стокмана». В «Моей жизни в искусстве» Станиславский тоже упоминает эту пьесу. Потом я услышал, что и Льва Абрамовича интересует эта пьеса. Я еще раз перечитал ее. И вдруг на открытии сезона года два назад Лев Абрамович заявил, что хочет заняться Ибсеном, не сказав, правда, какой пьесой. Встретив его, я спросил напрямую: «Это будет «Враг народа»?» Он ответил утвердительно, велел мне читать, но попросил пока никому не говорить. Так что я в какой-то степени был готов к этому материалу. Но потом это неожиданно «взорвалось», и то, что мы сейчас пытаемся делать, о чем стараемся рассказать зрителю, это совсем не то, о чем я думал до репетиций. И даже на первом их этапе, потому что в ходе репетиций менялись и сам режиссер, и его предложения, и его мысли. И мы сами начинаем что-то понимать. И, судя по нашим сентябрьским гастролям в Екатеринбурге и Калининграде, спектакль продолжает меняться. И это совсем не то, что я себе представлял и, надеюсь, не то, что представлял себе зритель...

— *...и, может быть, не то, что представлял себе поначалу Лев Абрамович?*

— Вполне возможно! Он никогда не боится что-то менять и развивать в спектаклях

даже после премьеры. Так происходит и с «Врагом народа».

— *Мне показалось, что, работая над этой ролью, вы нашли какой-то особый способ существования на сцене, ранее вам не свойственный. Было ли это вашей с Додиным целью?*

— Специально никогда ничего не придумывается, тот или иной способ игры обычно находится в ходе репетиций. В начале работы мы занимаемся анализом материала, думаем о том, какие смыслы вкладывал автор в уста героев и то, что мы должны и можем открыть в пьесе. А когда выходим на сцену, уже в декорациях определяется и утверждается тот или иной способ исполнения. В спектакле «Гаудеамус», например, был использован прием отстранения от образа, а в «Братьях и сестрах», наоборот, максимально реалистичный способ существования на сцене.

— *Некоторые критики считают, что прототипом вашего Стокмана стал академик Сахаров. Думали ли вы о нем или, может быть, о каком-то другом человеке в ходе работы?*

— Даже просто читая эту пьесу, невозможно было не вспомнить академика Сахарова. И мы, конечно, во время работы над образом доктора Стокмана не раз говорили о нем. Вспоминали и других людей, в том числе, Станиславского, уже больного, прикованного к постели, оторванного болезнью от театра. Но в качестве реального прототипа мы никого не выбирали и, тем более, не пытались копировать.

— *Не становится ли Додин с годами деспотичнее, как режиссер? Не устраивает ли он вам «выволочек» на разборах после спектаклей?*

— Думаю, что и как человек, и как режиссер он с годами становится мягче. Я ведь его помню по моим теперешним меркам совсем молодым человеком. Но это вовсе не значит, что он не может говорить с нами жестко, если мы этого заслуживаем.

— *Вы уже два раза употребили выражение «мы рассказываем» применительно к спектаклям. Вас никогда не смущала вызывающая «нетheaterальность» некоторых спектаклей Додина?*

— Нет, не смущала. У нас есть спектакли яркие и «театральные». Но есть и такие, где надо приглушить все лишнее и занять мыслью. Например, в «Бесах» важно



«Враг народа». Томас Стокман — С. Курышев

почувствовать ее самому и потом донести и до партнеров, и до зрителя. К таким же спектаклям принадлежит и «Враг народа», тут все сделано для того, чтобы зрители услышали, о чем думает персонаж.

— *Когда-то Лев Абрамович сказал, что он и вся трупа всегда с трепетом относятся к спектаклям в Москве. И что это похоже на некий экзамен. Такое чувство сохраняется и сейчас?*

— Да, пожалуй, сохраняется. Но вовсе не потому, что Москва — это столица, и публика в ней элитарная. Для нас важен, прежде всего, дух Москвы, ее творческая аура. Мы играем в театре, где работал Мейерхольд. Наша гостиница находится в замечательном месте: в двух шагах от нее — дом, где жил Станиславский. А возле маленькой старой церкви — замечательный, удивительный памятник Ростроповичу. А Лев Абрамович и Мстислав Леопольдович были друзьями и работали вместе. Поэтому жить и работать здесь для меня очень волнующий момент.

— *И все-таки вы сдаете экзамен, несмотря на мировую славу и то, что многие города мира были у ваших ног?*

— Зрителю, который в Москве или в Пите-

ре приходит на спектакли, все равно, где мы бывали. Мы должны играть так же ответственно, как и в любом городе мира: в маленьком или большом.

— *Часто ли удается ездить в «дальнее зарубежье» на гастроли?*

— Да, нам в конце октября — начале ноября предстоит поездка в Гонконг с «Дядей Ваней».

— *А почему не привезли «Дядю Ваню» сейчас в Москву?*

— Ну, всего не привезешь. Тем более что мы ведь привезли две премьеры! Но еще важно то, что все пять спектаклей имеют одно очень явное единое направление: проблема столкновения личности и государства. Это есть даже в «Трех сестрах». А уж во всех остальных четырех спектаклях — просто явно. При этом мы не говорим напрямую о политике, даже в «Бесах». Мы больше думаем о взаимоотношениях людей. А острые политические темы всплывают сами по себе. И они не могут не всплыть, ведь они есть и у Достоевского, и у Гроссмана, и у Ибсена. Они присутствуют в драматургической ткани их произведений.

— *В финале — о вещах достаточно приземленных. Артистам других театров в Москве и Питере удается «крутиться» и зарабатывать деньги на стороне: в сериалах, антрепризах, рекламах. Вы и ваши коллеги по МДТ с утра до ночи заняты в театре. Надеюсь, что вам не приходится думать о хлебе насущном и считать деньги от зарплаты до зарплаты?*

— О нашей зарплате говорить стыдно. Она чудовищно мала, и жаловаться не приходится, потому что так живут многие. Но у нас ко всему прочему есть спонсор — «Кирришнефтегаз». Кроме того, у нас есть президентский грант. Это помогает нам жить.

— *Я вам хочу пожелать новых ролей, тех, о которых вы сами мечтаете. Хотя не знаю, о чем вам еще мечтать?*

— Артисту всегда есть, о чем мечтать. Думаю, что те актеры, которые говорят, что мечтать им не о чем, кокетничают. Я всегда буду мечтать и ждать новых предложений от режиссера.

Беседу вел Павел ПОДКЛАДОВ

Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА

ГАЛЕРЕЯ ДОСТОЙНЕЙШИХ

К 20-летию творческой деятельности в Молодежном театре на Фонтанке актрисы Аллы Одинг (Санкт-Петербург)

Алла Одинг создана для сцены: высокая, статная, обладающая прекрасными внешними данными, пластической выразительностью, музыкальностью, отличным голосом, она была предназначена на амплу первых героинь. Но первые героини, как известно, бывают разные, а в рамках одного образа замкнуться очень даже легко ...

...Двадцать лет назад «Сирано де Бержерак» в постановке **Ефима Падве** именовался эксцентрической оперой. Вместо огромного носа у Сирано был микрофон — не знак физического уродства, а символ таланта, непохожести на прочих. Такому Сирано нужна была современная Роксана — смелая, лирическая, и тоже *иная*. Она нашлась: молодая актриса Алла Одинг только-только рассталась с БДТ — театр, о котором актриса мечтала и ради которого приехала из родного Воронежа, обернулся для нее, скорее, мощной творческой школой, трамплином, а не пристанищем на долгие годы.

Молодая героиня и молодой герой, Сирано и Роксана, **Валерий Кухарешин** и Алла Одинг. Их творческий дуэт в Молодежном театре, сложившись в первом же спектакле, имел продолжение. Он возродился в «**Льве зимой**» по пьесе **Джеймса Голдмена** (режиссер **Михаил Черняк**). Только здесь были уже другие краски. Вместо трагической истории любви молодого поэта к прекрасной деве — переплетение страстей двух могущественных супругов — английского короля Генриха II и Элинор Аквитанской.

Благодаря выразительным данным и врожденному аристократизму в творческой биографии Аллы Одинг возник целый ряд царственных особ, героинь подчас романтических и нежных, но обязательно сильных, а порой — и властных. Среди них есть образы российских императриц в телевизионных фильмах, таких как «Мушкетеры Екатерины». Но большее разви-

тие эта галерея образов получила в театре. Своих королей Алла Одинг играла и играет в нескольких планах. Эти ее дамы всегда умеют держать лицо, храня под ним ноющее сердце матери, kloкочущее сердце любовницы, тоскующее сердце одинокой женщины. В Элинор Алла Одинг сплела воедино борьбу за власть с глубокой женской привязанностью к противнику-мужу. Ее Гертруда (спектакль **Александра Строева** «**Король и принц, или Правда о Гамлете**») — это глубоко страдающая женщина, готовая отдать все королевские регалии за семейное счастье. А королева Анна («**Стакан воды**» режиссера **Михаила Черняка**)

Алла Одинг





«Последнее китайское предупреждение». Шен Де/Шой Да – Э. Спивак, Ми Дзю – А. Одинг

— нежное дитя, мечтающее о неправдоподобных чувствах из запретных книжек.

Неожиданной оказалась роль Аллы Одинг в спектакле «Иов» по роману **Йозефа Рота** (режиссер **Лев Шехтман**), где актриса, вновь оказавшись в паре с Валерием Кухарешиним, сменила королевский убор на одежды бедной еврейской женщины. Актриса поднялась здесь до высокого библейского звучания образа матери, стоящей у истоков целого рода, стремящейся пронести большую, созидательную любовь через колоссальные испытания. В ее новой героине Деборе есть и самопожертвование, и терпение, и ощущение мира на хрупких женских плечах.

О Кухарешине и Одинг, уже ставших известными петербургскими актерами, писали: «Эти представители хорошей русской актерской школы играют так, как сейчас редко уже увидишь, так, что ощущаешь плотность, плоть актерской игры, ее рельефные мускулы, связки, ее энергетические токи». Казалось бы, их дует уже попробовал все классические парные темы. Но два года назад в Молодежном театре поя-

вился спектакль «**АБАНАМАТ!**» по циклу рассказов **Сергея Довлатова** «**Наши**». Алла Одинг — Нора, мать Сергея; народный артист России Валерий Кухарешин — Донат, его отец. Теперь дует попал в советское пространство коммунальной квартиры, где много дверей, за каждой дверью — своя история, а у персонажей из этих историй лица холодные и отчужденные.

Все персонажи Аллы Одинг несравнимо разные. Общее у них одно — это сплошь героини. Что совсем не означает, что они — примы, которые, по закону жанра, патетически преодолевают трагические обстоятельства. Они героини прежде всего по своей сочной подробной истории, которую придумала им актриса. Например, госпожа Ми Дзю, брехтовская домоуправительница в «**Добром человеке из Сычуани**» (спектакль называется «Последнее китайское предупреждение»), будучи второстепенным персонажем, у Аллы Одинг приобрела полноценную судьбу. **Семен Спивак** поставил спектакль так, чтобы каждый житель этой знаменитой провинции перестал быть лишь частью целого, имел свое собственное



«Лев зимой». Элино́р – А. Оди́нг, Генрих – В. Кухаре́шин, Эллис – Н.Третьякова

«Стакан воды». Сент-Джон – С. Барковский, Анна – А. Одинг





«Иов». Дебора – А. Одинг

лицо. И портрет Ми Дзю сложился. Пластическими мазками, томными жестами Алла Одинг нарисовала образ одинокой женщины в годах, наивно, трогательно и смешно соблазняющей своего молодого постояльца. При виде его вся ее деловитость и привычка все решать одной мгновенно улетучивается — надежда уже не на разум, а на нелепый яркий цветок в прическе.

Несколько деталей Алле Одинг всегда достаточно, чтобы вместе с режиссером и партнерами по сцене попадать по одним и тем же нотам. О спектакле Семена Спивака 1992 года «Гроза» повторяли: актеров отличает особый способ существования, когда не проведи черту между актером и героем, когда артисты растворены друг в друге и в общей атмосфере. В этом спектакле между строк проскальзывало чеховское «жизнь прошла зря». Эта тема была в каждом, была она и у Вари, которую играла Одинг, держа атмосферу в унисон со всеми. Чеховских пьес в репертуаре актрисы пока нет, но вот его воздухом она дышала.

В интеллектуальной драме **Жана Кокто** «Священные чудовища» Алла Одинг сыг-

рала Эстер, состоявшуюся актрису и личностью. «Бог испытывает ее не только хроническим невезением, но и хроническим успехом. И то и другое приводит к разрушению и застою. Для меня это отправная точка роли, — поясняет Алла Борисовна. — А дальше для моей героини начинается самое сложное — бороться и выжить. И мне особенно дорого, что это не банальная борьба за мужа, а борьба за выживание личности». Личности — вот кто все персонажи Одинг. Если бы ее женщины были реальными людьми и посмотрели бы, как их играет Алла Одинг, то они непременно бы зауважали себя еще больше. В тех же «Священных чудовищах» Кокто написал, что Ромео и Джульетту не обязательно играть юным начинающим артистам. И действительно — актеры с опытом нашли бы, что рассказать в этой известной истории, смогли бы ее адаптировать и, где надо, переписать. Джульетта — тоже личность. Так что, эта роль в исполнении Одинг еще вполне может быть. Да и кандидат на Ромео, в принципе, имеется.

Елена ЧУКИНА

ВСЁ, ЧТО НАДО, СЛУЧИЛОСЬ В СУДЬБЕ...

Борис Невзоров. Заметки «на полях» актерской биографии

В 2001-м году **Борис Георгиевич Невзоров** стал народным артистом России, восприняв это важное для любого представителя актерского «цеха» событие на удивление спокойно. Он же сам, наверняка, знал, что давно был достоин данного, без сомнения, высокого и по-прежнему остающимся почетным звания, получить которое сейчас ему всего лишь приятно. Но что-либо изменить в его сложившейся творческой судьбе это звание вряд ли способно.

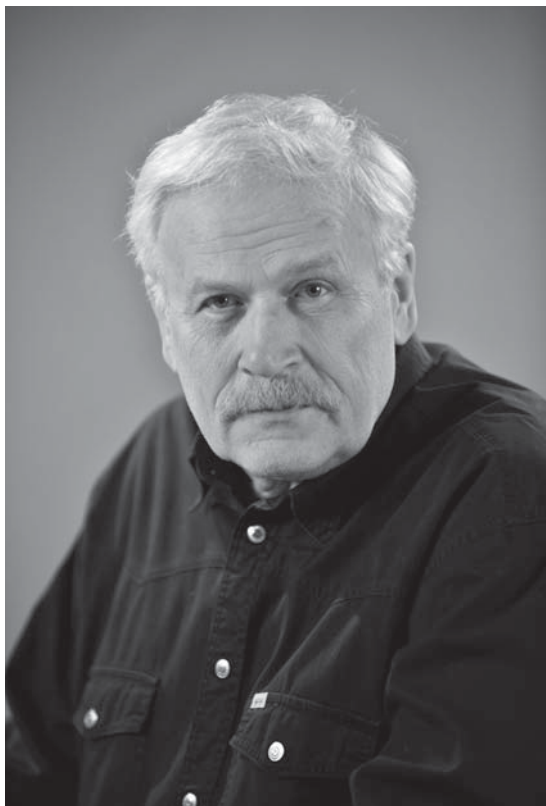
Тем более что признание к актеру пришло в далеком уже 1982-м году, когда на телевизионные экраны тогда еще единой страны вышел многосерийный фильм-эпопея «Россия молодая». В этой картине, снятой Ильей Гуриным по роману Юрия Германа, ему была доверена роль реального исторического лица эпохи Петра I, кормщика-помора Ивана Рябова, в трактовке Невзорова поразившего благородной сдержанностью своего характера, ни на минуту не прекращающейся напряженной внутренней жизнью.

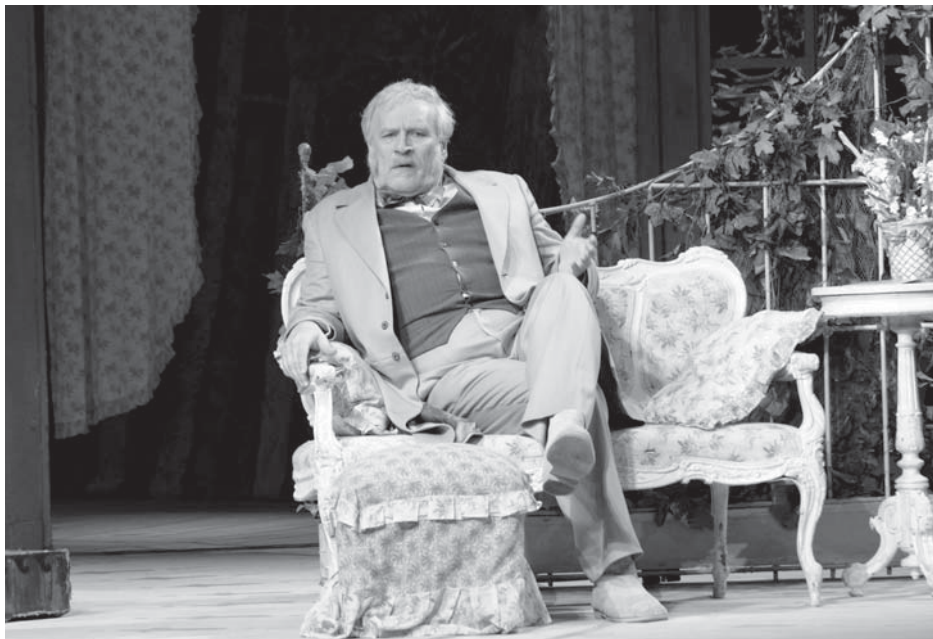
И это естественно не могло не привлечь внимание думающих зрителей, которые, скорее всего, должны преобладать в когорте почитателей Бориса Невзорова — артиста не обычной индивидуальности: темпераментного, эмоционального, но эмоционального в меру, наделенного чувством такта и большим вкусом при отборе выразительных средств. К тому же в любой роли Невзоров органичен. Иногда кажется, что он ничего и не играет вовсе, а живет в «предлагаемых» тем или иным автором «обстоятельствах».

Вероятно, это дар природы. Но в становлении и развитии актерской личности Невзорова немалая заслуга принадлежит и его наставникам. Педагогам Щепкинского училища, где Борис Георгиевич

(успевший, между прочим, до поступления в профессиональное учебное заведение поработать во вспомогательном составе руководимого Эдуардом Купцовым Астраханского ПЮЗа) на курсе Виктора Ивановича Коршунова приступал к изучению азов актерского ремесла. Мастером Школы-Студии МХАТ (а среди них были и Виктор Яковлевич Станицын, и Виктор Карлович Молюков), которую он в итоге окончил в 1975-ом. И, конечно же, режиссерам.

Борис Невзоров





«Волки и овцы»

Причем, режиссерам театральным. Все-таки, несмотря на солидное количество кинематографических достижений (а кино, справедливости ради стоит заметить, и раньше эксплуатировало, и по сей день продолжает использовать преимущественно редкую фактуру Бориса Георгиевича, его выразительную внешность и положительное обаяние, которые идеально подходят для ролей, относящихся к амплу «социального героя») Невзоров, прежде всего, артист театра. И именно сцена предоставила ему возможность реализоваться в разных актерских ипостасях. Позволила соприкоснуться и с современной драматургией (в основном в период службы в Новом драматическом театре), и с классикой.

Постижение классического наследия в радость Невзорову, сказавшему как-то, что ему интересно «не избобрать велосипед», а приобщаться к вечным, не поддающимся временной девальвации темам, вносить свой вклад в летопись ис-

полнения хрестоматийно известных персонажей.

Так роль Сулова из горьковских «Дачников» вместе с постановщиком спектакля Театра имени К.С. Станиславского **Виталием Ланским** артист неожиданно даже для вездесущих театроведов вдруг «окрасил» в чеховские тона. А, будучи вдохновленным замыслом **Семена Спивака**, увидел своего **Журдена** из «Мещанина-дворянина» по **Ж.-Б. Мольеру** в том же театре не стремящимся к громкому титулу несколько туповатым буржуа, а нежным, тонко чувствующим, умным человеком, ищущим совершенства. Да и работы Невзорова в спектаклях по произведениям **А.Н. Островского «Волки и овцы»** (режиссер **Виталий Иванов**) и «**Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский**» (режиссер **Владимир Драгунов**) — Лыняев и Василий Шуйский, вышли незаурядными, и, что особенно ценно, чрезвычайно современными созданиями. Лыняев — не привычным валяжным

«Ревизор».
Ляпкин-Тяпкин – Б. Невзоров





«Дети Ванюшина» Б. Невзоров и Л. Полякова

и ленивым женоненавистником, а проницательным господином, давно уже готовым расстаться со своей мужской свободой, не желающим, однако, проявлять инициативу в деле устройства семейного «гнезда». Шуйский — этаким «двуликим Янусом»: внешне почти былинным богатырем, на словах, находящимся на страже российских государственных интересов и наряду с тем отъявленным эгоистом, мечтающим не о благе Отечества, а о единоличной власти и готовым ради вождельной цели в буквальном смысле идти по трупам.

Роли Лыняева и Шуйского знаменательны также тем, что были сыграны Невзоровым на подмостках Малого театра, на которых он дебютировал в 2006-м. Эту «страницу» его биографии «открыл» плут Ляпкин-Тяпкин в поставленном **Юрием Соломиным «Ревизоре» Н.В. Гоголя.**

Утверждать, что Борис Георгиевич сразу стал «своим» в Малом театре было бы преувеличением. На адаптацию к атмосфере одного из старейших театральных коллективов столицы у Невзорова, как у всякого «варяга», наверное, ушло немало времени и сил. И, если в первых спектаклях Бориса Георгиевича в Малом театре ощущался момент его «пристройки» к коренным артистам «Дома Островского», то сегодня можно констатировать, что Невзоров в Малом прижился.

Свидетельство тому — его Ванюшин в спектакле «Дети Ванюшина» по пьесе **С. Найденова** в постановке **Виталия Иванова.** Невзоров здесь — один из лидеров ансамбля. Но это лидерство деликатно, ненавязчиво. А отношения с партнерами построены по традиционному для Малого театра принципу — «петелька-крючочек». Поэтому зрителю так легко «подключиться» ко всему тому, что про-



«Свадьба, свадьба, свадьба!»

исходит на сцене, мысленно спроецировать собственные семейные сложности на проблемы семьи Ванюшиных, члены которой уже к началу действия оказываются разобренными, едва ли не чужими друг другу людьми. Для Ванюшина-Невзорова это катастрофа, в которой он винит исключительно себя. Но тяжелый процесс развала семьи он переживает очень мужественно, без какого-либо внешнего пафоса и ажиотажа, только иногда слишком затянувшаяся пауза или нечаянно скатившаяся слеза дают нам ощутить масштаб терзающей его души боли. И эта тихая трагедия Ванюшина-Невзорова оказывает сильное воздействие на зрительный зал.

А еще смотришь на него и понимаешь, что недаром режиссер Семен Спивак, рассуждая об актерских перспективах Невзорова, предсказал Борису Георгиевичу обязательный возрастной переход

к трагическим ролям. Вдобавок, Спивак словно в воду смотрел, назвав в качестве одного из примеров такой роли Менделя Крика в «Закате» И.Э. Бабея. Ведь Мендель, подобно найденовскому Ванюшину — отец с разбитым сердцем. Равно, как и Король Лир, об образе которого с некоторых пор задумывается сам Невзоров, не склонный, кстати, к пустым разговорам применительно к своей слишком зависимой от различных факторов профессии. Но случай с Лиром — исключение. Потому что, сыграв Александра Егоровича Ванюшина, в «партитуре» роли которого отчетливо различаются шекспировские «ноты», он сделал более чем уверенный шаг на пути к осуществлению своей мечты.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото Николая АНТИПОВА

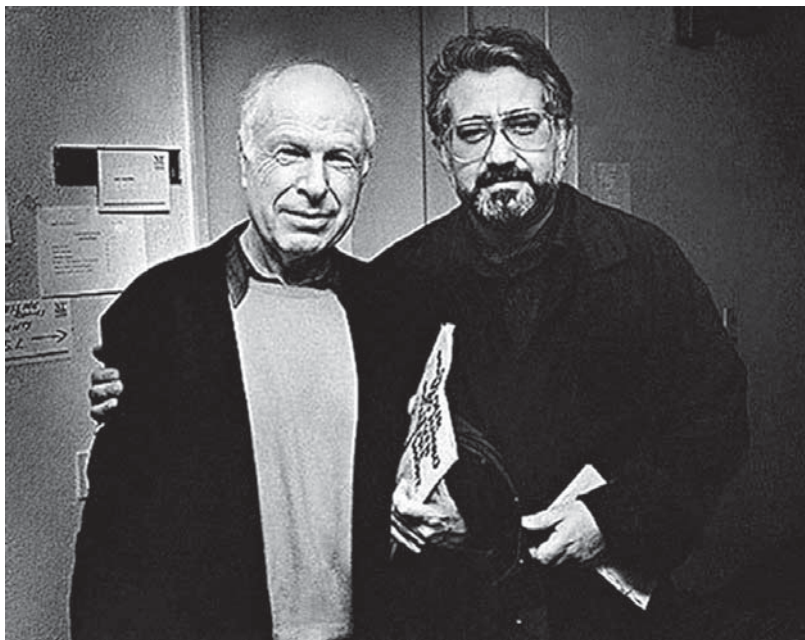
ЛЕВ ДОДИН. СВЕРХНАПРЯЖЕНИЕ

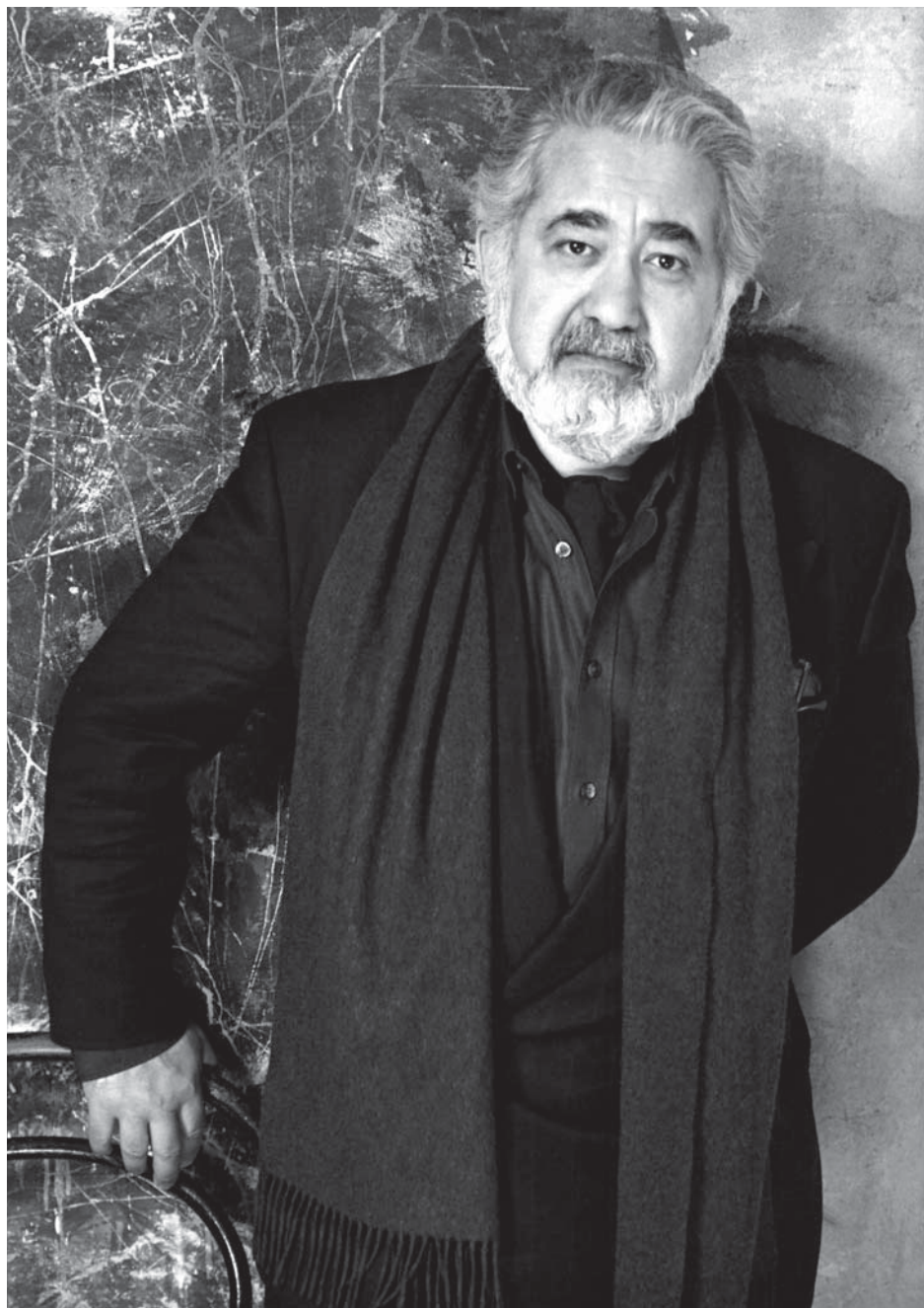
Сейчас трудно представить, но я ведь помню Льва Додина без единого седого волоса. По ходу жизни друг мой как-то живописно ветхозаветно побелел. Но все, что входит в его человеческий состав, было уже в бо-е, когда он был подмастерьем у Корогодского. Сжатая в пружину творческая воля, проповеднический учительский ген, способность собрать вокруг себя секту талантливых актеров — все отсюда. Он вырвался из ученичества, все пертерпел. Из всего извлек «уроки музыки».

Мы с Додиным почти ровесники: «дети военных лет». Сходно начинали: Лева в Ленинградском Театре юного зрителя, я — в горьковском. Потом работали вместе в Художественном театре — времен Олега Ефремова. Держу в памяти впечатление — сорокалетний Додин колдует со Смоктуновским над каким-то смысловым пятном в «Головлевых». Он ведь сын геолога, наш Лев (так его именуют за глаза в теат-

ре). Часто просит своих актеров набрать долгое дыхание на общую тему. Его общая и личная тема — сотворение того, что надо было бы назвать художественным театром (не Московским, а просто художественным театром, с идеей которого он связан много десятилетий). В этом смысле он, конечно, последний из могикан. Вокруг его театра много мифов и неточных определений. Спектакль «Братья и сестры», выпущенный на переломе времен, стал его манифестом. Генеральная репетиция проходила в ночь, когда умер Черненко. Манифест заслонил проблему, которая кажется теперь очевидной. С людьми и бытовым укладом, о которых писал Федор Абрамов, ни Додин, ни большинство его актеров кровно не были связаны. Новоявленные «братья и сестры» обучались в мастерской Додина. Колхозную сагу обработали библейскими мотивами. Не побоялись фонетических штучек, про-

Питер Брук и Лев Додин во время гастролей спектакля «Братья и сестры» в Париже. 1994 год





Лев Додин. Фото В. Плотникова

никая в секрет северного говора. Над словами Абрамова будто нотные знаки расставили: в сущности, вернули писателю речь. Образ театра Додина закрепился на деревенской прозе. Замечу, что больше никогда Додин не будет делать пьес из деревенской жизни.

Есть еще одна загадка этого «театра Европы». Искусство сохранить осмысленное художественное дело в российской реальности. В чем выражается? Да во всем: в репертуарной политике, в работе цехов, в поведении за границей, в отношениях с родной властью. Он получил от наших властей, менявшихся властей, все мыслимые награды. При этом достоинства не утратил. Это и в его собственном облике, и в облике многих его артистов. Кажется, они знают, какой театр представляют в сегодняшнем мире и что за ними стоит. Шум российской улицы настигает «театр Европы». Не быть ни реакционным, ни черносотенным — это Константин Сергеевич записал в своем дневнике, еще до революции. Додин не понаслышке знает, что это такое.

Он ненавидит привычные театральные слова. Слова изоврались, а театральные в особенности. У него свой словарь. Часто это сленг, язык актерской секты, не очень внятный для непосвященных. Для КС было важно лучеиспускание — лучеиспускание, а для Михаила Чехова — психологический жест. Ефремов «переживание» перелицевал в ПРОЖИВАНИЕ. Додин перетолковал все термины системы на свой лад. Это не просто другие слова. Это другие смыслы, иное направление театрального ума и чувств. Без этого не понять, как они тут существуют в Малом драматическом. Здесь не репетиция — проба или сквозная проба (вместо ненавистного «прогона»). Любое театральное словечко помечено каким-то личным знаком.

Театром на улице Рубинштейна он стал руководить тогда, когда ставил в еще не разделенном МХАТе «Головлевых». Он не соблазнился МХАТом СССР, куда Ефремов хотел его позвать. Вот поступок. С тех самых пор Олег Николаевич стал сле-



Лев Додин. 1985 год

Лев Додин репетирует «Повелителя мух» У. Голдинга. 1986 год





Лев Додин и Елизавета Боярская на репетиции «Бесплодных усилий любви»



Лев Додин на гастролях в Москве. Фото М. Садчикова

дить за судьбой Додина с каким-то особым чувством. Ведь в Ленинграде возникал не просто новый театр, а тот самый, на который была истрачена жизнь Ефремова. Его «Современник» был возмездием советскому МХАТу. А театр Додина был ответом на какие-то иные темы и вызовы русской театральной культуры.

Он работал с Иннокентием Смоктуновским и Олегом Борисовым. Проникал в запретную зону. Там, где нужно сверхнапряжение. Лучшие актеры Додина эту тайну знают. Сверх — это не сорванные связ-

ки, не хрипящее горло. Скорее, легкость и свобода. Не заумь, а просветление, если хотите, проникновение. Без такого театра — нет у него якоря, без такой ноши ничто не держит его на земле.

Его любят причислять к психологической школе (ну, у нас такая причастность вроде заслуги перед Отечеством)... А я вспоминаю конец 80-х — когда в параллель «Бесам» возник «Гаудеамус» (по «Стройбату» Каледина). Ведь рядом они существуют. С одной стороны, девятичасовая фреска, с другой — студенческая проба, но обе работы в психологическую школу никак не вмещаются. В «Бесах» — мистерия, деревянный триптих: то ли храм, в котором надо молиться, то ли клеть, в которую человека надо загнать и уничтожить. В «Стройбате» — сквозная метафора распада. Черные дыры на снежном плацу: по реализму — отхожие места, по сути — какие-то дыры в преисподнюю. Без «Братьев и сестер» не было бы «Бесов», а «Бесы» не существуют без подмалевка по имени «Гаудеамус». На этом «долгом дыхании» живет и сочиняется осмысленный художественный театр. В «Бесах» было пророчество из прошлого, в «Гаудеамусе» — из настоящего. Крушение империи: чувство опасного, веселящего и освобождающего дембеля.

К 70-летию Додина я решил сочинить вместе с ним телевизионную сагу, на четыре вечера. Записали большой разговор в ноябре 2013 года, потом я уехал преподавать за океан, а Лева стал завершать репетиции нового «Вишневого сада». Предполагалось, что вернусь и закончим программу чеховским спектаклем. Договорим осенний сюжет. На выходе спектакля, в зоне его любимого сверхнапряжения случилось то, что случилось. Инфаркт. Репетиции были прерваны, театр замер в тревожном ожидании. Я вернулся в Москву, приехал в Питер, пытался договорить что-то с актерами. В отсутствие Додина очень остро ощутил его присутствие в каждой клеточке этого театрального организма. И вдруг физически, что называется на ощупь, осознал, что Додин



В центре, за режиссерским столом, Лев Додин. Разговор после генеральной репетиции спектакля «Вишневый сад»

он тут не просто художественный руководитель, директор или главный режиссер. Если хотите, он автор этого театра в самом глубоком смысле этого понятия.

Из закрытой зоны Лев Додин, к счастью, вернулся. И выпустил один из самых дерзких и внятных своих спектаклей. Зрителей пригласили прямо в старый дом. Люстра и кресла зачехлены в мешковину. По центру зала — высокая стремянка. В ней комочком спрячется бездомная Шарлотта — Татьяна Шестакова, единственная, кого господь одарил даром предчувствия. Подспудное чувство тревоги капельницей вливается в кровь. Люди не чувствуют финала, а дом и сад уже готовы к ликвидации. В двух шагах, крупным планом, чудесное лицо Раневской — Ксении Раппопорт, иссохшая от безлюбовной тоски Варя — Лиза Боярская, победная ослепительная улыбка Ермолая Лопухина — Даниила Козловского. «Настроим мы тут дач и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь» — и десять раз вбивает в мозг «дач, дач, дач», и мечется по залу и исчеза-

ет в глубине фойе, и вдруг на прекрасном английском выдает шлягер Фрэнка Синатры I did it my way. Новый хозяин, перед тем как отправиться в Харьков, запирает все двери. Каждый раз пытается в связке ключей найти подходящий. Фирс ткнется в одну дверь, в другую, вспомнит про сову, которая вот так же кричала перед несчастьем. Доплетется до экрана на сцене, а там уже глухая дощатая стена. Кончена жизнь в этом доме. Все, кроме Фирса, в прощальном кадре — стоят в белом, в исподнем, как перед расстрелом.

Премьерная овация, долгие поклоны, потом ритуальное появление режиссера. И вдруг эти привычные жесты обрели какой-то дополнительный смысл. Смысл трудно выразить в словах. Ну, что-то вроде того чувства, когда встречаешь человека, вернувшего оттуда, откуда не возвращаются. Лев Додин вернулся. I did it my way. «Я был самим собою». Как и положено «автору театра».

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

432 СТРАНИЦЫ О ТЕАТРЕ, ЛЮБВИ И РЕЛИГИИ

Много ли художественных произведений посвящены театру? Я не о классиках, не о Гоголе и Булгакове, о современных прозаиках. Мемуаров — сколько угодно, а настоящих развернутых романов практически и нет. Возможно оттого дебютный роман «Театральная история» известного журналиста и театроведа Артура Соломонова, вышедший в свет в издательстве «Альпина нон-фикшн» минувшей осенью, быстро стал бестселлером. Впрочем, в фантазмагии Соломонова есть все составляющие для повышенного интереса — упругая интрига, сочный язык, гомеричес-

ки смешные пассажи и социальная сатира, перемежающаяся тоской, мнительностью, сомнениями и воспарениями. Всем тем, чего в театре — пруд пруди. Более того, есть собственно текст, а также метатекст и подтекст.

Если честно, мне не нравится заглавие: «Театральная история» — это слишком общо (хотя у замечательного, моего любимого рассказа Анатолия Кузнецова «Артист миманса» тоже, казалось бы, неброское заглавие). И вовсе не импонирует зеленый человечек — изображение художника Андрея Шелютто на обложке. Но симпатия

Артур Соломонов | Театральная история

Обычно литература пишет театр, как мать младенца. Но иногда, крайне редко, бывает наоборот. «Театр» Соломонова Моана. «Театральная история» Михаила Булгакова. «Славная война» Геннадия Тессера. Роман «Театральная история» попадает в разряд этих редкостей.

— Владимир Яковлев, режиссер

Артур Соломонов написал смешной, злой и нежный роман про театр, который он ненавидит с такой силой, на какую способен только любовь.

Прочитать, не пожалев!

— Виктор Вандерманн, писатель

Когда журналист берется писать книгу, то мотивации бывают самые разные — «не могу молчать» или «хочу рассказать всем интересную историю, или хочу доказать, что тоже могу». Я знаю талантливого, точного, честного Артура Соломонова, а мне его гражданскую позицию, поэтому его первый большой роман, где есть и детектив, и театр, и колготки вырвать время, — точно будет интересен ующей публике.

Книжка его мотивации и философия этой книги — читайте на здоровье.

— Кирилл Серебрянников, режиссер

Для меня самое главное в этом романе — очень большое сочувствие к актерам. Которых, по большому счету, все порядочные суки.

— Алексей Давытович, актер

Считать художественные тексты, как известно, вещь нелегкая. Еще труднее — писать хорошие художественные тексты. Тексты остроумные и смешные вообще удается единицам. К этим избранным авторам с полным основанием можно отнести и Артура Соломонова. У него редкий дар легкого и веселого письма.

— Николай Александров, критик



Все персонажи вымышлены

Все совпадения случайны

Книга не содержит высказываний, пропалагандирующих гомосексуализм и оскорбляющих чувства верующих.

16+

Театральная история



Артур Соломонов

Артур Соломонов | Театральная история

НОС

НОС

к автору — на редкость прилично-му человеку, который стесняется своей тонкой душевной организации, и бурность обсуждения его первого литературного творения заставили взяться за чтение. Книга то увлекала и дарила упоение, то раздражала, вызывая несогласие. 432 страницы плотного повествования с лирическими и философскими отступлениями одним махом не одолеешь; провела в обнимку с романом, в «экскурсиях по внутреннему миру героев» немало часов, о чем совершенно не жалею. Прежде всего, потому что автор умен, наблюдателен и талантлив, остальное — дело вкуса.

В романе, помимо новатора-режиссера с замашками тирана, в театре торжествует еще и такой хозяин, как спонсор — сластолюбивый «недоолигарх» Ипполит Карлович, и есть честолюбивый священник отец Никодим. А также есть директор театра Иосиф и его ушлая секретарша, которые по влиятельности, конечно, уступают режиссеру и олигарху, но тоже горазды... Есть старая примадонна Стравинская, как бы благоволящая герою, и есть признанный любимец публики, блистательный Сергей Преображенский, — его герой раньше желал придавить, убить треном, а после назначения на роль дорожит каждой минутой общения. Не только репетициями, но и дружеской попойкой. Преображенский, которому давно не 16 лет, предстанет Ромео, но дерзость премьеры еще и в том, что священника-отравителя сыграет карлик Ганель.

Абзаца не хватит, чтобы просто перечислить персонажей раскидистой системы образов романа

Соломонова. И каждый персонаж в этой системе плетет свою паутину интриг. Потому замысел, который должен был держаться в тайне до премьеры, заранее становится явным, и не устраивает ни священника, ни олигарха, а вслед за ними и директора. Развязка оказалась трагической, — более ничего добавить не хочу. «Театральная история» стоит того, чтобы ее читать, сопереживать и т.д. Мне показались наиболее убедительными и яркими как раз главы, не имеющие прямого отношения к театру, — например, обретение котенка. Фрагменты любовных объяснений, описания снов и дневниковые записи, сам ход мыслей героя. Как раз зависимость театра от меценатов и священников мне не представляется столь глобальной. Но вот в чем прелесть настоящего литературного произведения — каждый находит в нем свое, личную созвучность. Недаром же роман Артура Соломонова на презентациях в разных аудиториях и в разных городах читали вслух, исполняли очень даровитые артисты — Алексей Девотченко, Павел Любимцев, Кирилл Козаков, Максим Виторган и другие. Как раз мужчин больше привлекают темы власти и сатирические фрагменты с ней связанные. По многим признаниям Артур Соломонов — наследник Булгакова. Я не спешу с выводами, по-моему, выработать свой стиль — заслуга не меньшая, чем наследование традиции. Добавлю лишь, что тираж в 3 000 экземпляров исчерпан на складе, но книги еще есть в книжных магазинах.

Ирина УЛЬЯНИНА

ЭКЗАМЕН

Весной первокурсники актерско-режиссерского отделения, руководимого народным артистом РФ Валерием Беляковичем в РАТИ, сдавали свой итоговый экзамен. Я знаю многих учеников Беляковича, играющих на сцене, а в этот раз захотелось взглянуть на сам учебный процесс, окунуться в его технологию.

Отметим, что все эти студенты – заочники, и этот курс – уже третий по счету, выпускаемый Беляковичем. Важность заочного обучения ясна, оно необходимо как воздух всем актерам и режиссерам, не получившим вовремя специального образования. И география, например, этого курса, очень широка: здесь молодежь из Смоленска, Хабаровска, Севастополя, Новосибирска, Краснодара, Саратова, Нальчика. А выпускники предыдущих курсов давно работают во многих городах страны.

Студенты приезжают в РАТИ на месяц,

проходя здесь интенсивные занятия по всем театральным дисциплинам. А главное – погружаются в живую практику сцены, благодаря тому, что проводят весь этот месяц именно в Театре на Юго-Западе, руководимом Беляковичем и предоставившем им в своих стенах и кров, и стол, и дом. Здесь у них идут занятия по сценическому движению, танцу, речи и мастерству, здесь они ежедневно варятся в настоящем театральном процессе и имеют возможность посмотреть все спектакли мастера, у которого они учатся.

Программа экзамена состояла из серии самостоятельных режиссерских работ, тема которых – русские пословицы и поговорки. И мы окунулись в современную мифологию старых, как мир, пословиц, предлагавших нам ироническую философию нового молодого поколения. «Милые бранятся – только тешатся», «Один в поле не воин», «Всех любить – сердца не хватит»,

Валерий Белякович репетирует





Валерий Белякович ведет занятия

«На то и щука в реке, чтобы карась не дремал» и многие другие превратились в объемные истории и сюжеты о людском бытии в его разных ситуациях, вместилищах в себе и пословицы, и всю окружающую жизнь.

Вот забавная история о том, как совершенно посторонний человек вернул душевное равновесие девчонке, покинутой возлюбленным. Вот сюжет о современных Подколесине и Агафье Тихоновне. И еще один сюжет о предложении руки и сердца, роковым образом не состоявшемся. А вот – о «горячем сердце» юной красавицы, обжигаемом бесконечной вереницей кавалеров. Саркастическая зарисовка об Италии, где наивная русская туристка «повелась» на местного авантюриста-сердцеда. Есть и японский лирический сюжет. И общечеловеческий: где двое мечтают разойтись, но оказываются сцеплены друг с другом крепкими резиновыми нитями, которые сильнее всего на свете. Да, кругом любовь, страдания, чувства – как и положено молодости.

Были сюжеты социальные, политические, сатирические, да и многое еще. Было и режиссерское сочинение сына Валерия Беляковича, Романа: он, работая сейчас на телевидении, тоже учится на этом курсе, желая продолжить дело отца.

И вот что интересно: все эти мини-спектакли, их режиссура и их исполнители оказались похожи на своего мастера, как говорится, «по всем падежам». Переняв от своего учителя природу «сильно заряженного искусства», энергично и жестко схватывающего реальность, они оказались отмеченными «печатью Беляковича», узнаваемой везде и всегда.

Задача первого курса – развитие психофизики и актерской фантазии, достижение свободы собственного тела (поскольку главная информация о персонаже, как учит Белякович, считывается в основном из движения). Действительно, в этих экзамениционных показах было минимум слов и максимум пластического креатива, так свойственного молодости. Даже в разминочный этюд «Фитнес» внесены инт-



Все вместе

рига и авантюра, над которыми мы смеялись от души.

Все эти режиссерские опусы отмечены ярким мышлением и свободой фантазии, столь необходимыми постановщикам. Здесь оказалось мало «бытового реализма» и много эксцентрики, буффонады и фарса, явивших отражение театра Беляковича во всем его блеске и уникальности. Да, все эти студенты умели зажечь публику. Их веселый интеллект, насмешливый артистизм и экзотические кульбиты очаровывали, а энергия, ирония и юмор не могли не вызвать уважения.

После экзамена мастер курса, как и положено, подписывал зачетные книжки, выводя во всех «отлично». На вопрос, поче-

му у всех одинаковые оценки, Белякович ответил: «Конечно, степень одаренности у них разная, а «пятерка» всем – за одинаковое рвение и самоотдачу».

Можно было бы отдельно рассказывать об атмосфере всеобщего обожания, окружающего этого мастера на его курсе. Студенты смотрят на него преданно и влюбленно, одна девочка из Новосибирска сказала мне: «Вы знаете, для нас он – просто Бог!» Я не могла не согласиться с этим, поскольку харизма и магия этого человека мне давно известны. Теперь все эти замечательные студенты разъедутся по своим городам, неся в себе ген его театра.

Ольга ИГНАТЮК

КЛАДЕЗЬ ТАЛАНТОВ, ОПТИМИЗМА И ДОБРА

Музыкальный руководитель **Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ» Валерия Возная** — поистине уникальная личность. Недавно ей исполнилось 80 лет, но ее творческой активности и жизнелюбию может позавидовать любой. А самое главное то, что Валерия Федоровна — необычайно талантливая преподаватель, способный заразить своей любовью к искусству самого нерадивого студента. Если объединить все восторженные эпитеты в ее адрес как профессионала, можно сказать так: «У Валерии Возной запоем даже тот, кто плохо разговаривает».

Выпускница Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных по специальности «Сольное пение», Валерия Федоровна почти четыре десятилетия проработала педагогом по вокалу в музыкальных училищах, филармониях и театральных вузах страны. С «ФЭСТом» судьба свела ее около 20 лет назад, когда второе поколение артистов театра пошло учиться в Институт современного искусства (мастерская заслуженного деятеля искусств России Всеволода Остальского).

«Я преподавал в ИСИ мастерство актера, а Валерия Федоровна вокал, — рассказал заведующий труппой «ФЭСТа» заслуженный артист России Дмитрий Полянский. — Это она уговорила меня в качестве дипломной работы поставить с ребятами музыкальный спектакль «Под небом Парижа» по оперетте «Фиалка Монмартра». Я, конечно, влюбился в музыку Имре Кальмана, но у меня были сомнения насчет того, смогут ли наши артисты все это спеть. Валерия Возная тогда сказала: «А куда они денутся?» И, действительно, каким-то непостижимым образом через несколько месяцев у нее запели все, причем очень прилично. С тех пор наш театр стал поощим. В репертуаре появились постановки с вокальными номерами и музыкальные спектакли».

Кстати, именно «Под небом Парижа» принес «ФЭСТу» громкий успех: чтобы купить билеты на эту постановку, люди записываются в очередь. Однако мало кто знает, что Валерия Возная не только поставила музыкальные номера, но и выступила в качестве художника по костюмам в этом спектакле. «Помимо того, что Валерия Фе-



доровна гениальный педагог, у нее масса других талантов, — отметил художественный руководитель театра «ФЭСТ» заслуженный артист России Игорь Шаповалов. — Она большая рукодельница: шьет театральные костюмы, вяжет, делает шляпки и другие головные уборы. С удовольствием выходит на сцену, печет вкуснейшие пироги, пишет стихи и пьесы. Валерия Возная не сторонится никакой работы. Если нет занятий по вокалу и не надо помогать с пошивом костюмов, она занимается архивом и библиотекой театра, наводит порядок в помещениях. Валерия Федоровна постоянно на посту. И этому истинному служению театру молодежи надо у нее поучиться».

«Фэстовцы» называют Валерию Возную кладзем таланта, добра, мудрости и юмора. Коллеги дорожат ею, относятся с большим уважением, теплотой. К 80-летию любимого музыкального руководителя, которым Валерия Федоровна является в «ФЭСТе» с 2005 года, мытищинские актеры поставили лирическую комедию «Звезды светят ярко...» по ее пьесе. Это была не просто премьера, а сбывшаяся мечта Валерии Возной. Но на достигнутом не стоит останавливаться. Впереди эту энергичную женщину ждет еще много работы. В «ФЭСТ» пришли молодые артисты, которые тоже нуждаются в ее опеке.

Светлана НОСЕНКОВА
Фото Игоря СОКОЛОВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ «Идиот» в театрах Санкт-Петербурга

Когда говорят о постановках «Идиота» Достоевского, часто вспоминают **Иннокентия Смоктуновского** — князя Мышкина в **ленинградском БДТ**. Но эталона в театре нет и быть не может. Не бывает образцового спектакля — такого, который вместил бы все возможные варианты прочтения. Сегодня в том же Петербурге на разных сценах идут сразу три спектакля по знаменитому роману, и у каждого из них — своя атмосфера, свои «цвета». Сидя в зале на спектакле в театре А (вернее, перед его началом), можно услышать рассказ соседей по креслу о том, что они уже посмотрели «Идиота» в театре В или С. Сегодня среди театралов жива особая мода на эстетическое удовольствие — коллекционировать трактовки. И сравнение по принципу «лучше-хуже» для них далеко не самое захватыва-

ющее. Главное наслаждение зрители получают, удивляясь разнице взглядов на одно и то же, на самое, казалось бы, очевидное и однозначное.

Фантасмагория

Молодой театр «**Мастерская**» сформировался из выпускников **СПГАТИ** курса **Григория Козлова**, и своего «Идиота» ребята начали «разминать» еще на студенческой сцене. Вместе со своим мастером они выстроили цельную, завершенную историю, основываясь только на первой части романа: возвращение Мышкина в Петербург, знакомство с Епанчинными и Иволгинными, именины у Настасьи Филипповны. В этом спектакле что ни персонаж, то соло. Все софиты направлены на Артиста. Аскетичная черно-белая декорация создана для того, чтобы проявить рисунок каж-

Театр «Мастерская». Мышкин — Е. Шумейко. Фото из архива театра





Театр «Мастерская». Мышкин – М. Студенский, Настасья Филипповна – М. Валешная. Фото из архива театра

дой роли, чтобы дать индивидуальностям раскрыться.

Роман инсценирован очень подробно, с длинными монологами. Это спектакль-рассуждение, где грань между плохим и хорошим исчезает, и зритель симпатизирует и сочувствует всем. Это история о запутавшихся, заплутавших людях, в число которых попадает и Мышкин. Он здесь не «не здоров», как написано в тексте. Это светлая, увлекающаяся, непосредственная натура, которая с детским интересом наблюдает за всеми и стремится во всем поучаствовать, будто заранее — ошибочно — ожидая, что все уви-

денное им будет непременно правильно и хорошо.

Рогожин здесь может быть страшен в своей страсти, которая давно поработила его самого. Настасья Филипповна отчаянно цепляется за свою статью и красоту, чтобы не растерять жизненные силы. Елизавета Епанчина — наивное и забавное дитя, пытающееся совершенно по-взрослому беречь хрупкое благополучие семьи, в которой ее супруг-генерал фантазирует о другой. Черная и белая краски смешиваются, оттого и получается фантазмагория, «нагромождение причудливых образов», обозначающая жанр спектакля.

Идиот – 2012, 13,14...

Спектакль **Молодежного театра на Фонтанке** тоже формировался на базе актерского курса (мастер курса и постановщик спектакля – **Семен Спивак**) и уже потом стал постепенно «впускать» в себя артистов труппы. В этом «Идиоте» Мышкин противопоставит обществу, предпочитающему деньги и власть и всюду передвигающемуся сплоченной толпой. Он один, ему неуютно, ему непонятно. Он словно становится героем компьютерной игры, которая проверяет его в разных «локациях»: проекция рисует ему декорации дома Епанчиных, дома Иволгиных, и на каждом «уровне» он остается вне игры. Спектакль назван «Идиот.2012». Новейшие технологии открывают людям невообразимые возможности, а вот открыть сердце, довериться, следовать чувствам – одинаково трудно в любом веке.

В этом спектакле есть звенящая атмосфера молчания. Внутренние монологи

имеют значение едва ли не большее, чем открытые диалоги. Во время этих молчаливых пауз Ганя Иволгин решает свою судьбу, разрываясь между Аглаей Епанчиной и Настасьей Филипповной, а Рогожин решает свою, напряженно ожидая, когда Настасья Филипповна выберет между ним и князем. Постоянное соотношение плюса и минуса и строго заданная форма (совсем не исключая четко обрисованные характеры) создают спектаклю непрерывный ток.

Миф

В **Театре на Васильевском** «Идиот» режиссера **Владимира Туманова** – это коллекция одиночеств и в тоже время тех, кто только за себя и «имеет зуб» на прочих. В полукруглых арочных декорациях блуждают тени, и есть какая-то бесовщина в том, насколько реально на их фоне выглядят герои. Здесь каждый самодостаточен и каждый за себя. Мышкин здесь,

Молодежный театр на Фонтанке. Рогожин – Ю. Сташин, Мышкин – А. Друзенко. Фото Ю. Кудряшовой





Молодежный театр на Фонтанке. Мышкин – А. Друзенко, Настасья Филипповна – А. Варова. Фото Ю. Кудряшовой

Театр на Васильевском. Рогожин – И. Носков, Мышкин – А. Мыцык. Фото О. Кутейникова





Театр на Васильевском. Сцена из спектакля. Фото О. Кутейникова

как и положено, непосредственный, странный, носит венок на голове. Но что особенно важно для этого спектакля — не потерявший адекватность. «Меня идиотом считают», — эту фразу он произносит так, будто смирился с несправедливым ярлыком, навешанным на него незаслуженно. Он тоже — еще одно одиночество, которое при всех «но», обусловленных его своеобразием, способен вписаться в общество окружающих. Он нравится генеральше Епанчиной; Аглая ревнует его к Настасье Филипповне и старается внешне подражать «сопернице» и ярко-красным платьем, и свободой поведения; Рогожин, тяжелый, страдающий, мучимый бесами, совершающий убийство, считает Мышкина достойным, понимающим, в чем-то равным себе.

Владимир Туманов сравнивает миф с жизнью, а жизнь — с мифом. Ему близка трактовка Алексея Лосева: миф — это напряженная реальность. А квинтэссенция реальности, чувств, страданий переходит в разряд потусторонний, неуправляемый, лишенный доброты и семейственности, так чувствующейся в спектакле «Мастерской».

P.S.

Все эти спектакли появились в последние четыре года. Если считать, что любой спектакль в той или иной степени отражает действительность, то, судя по этому всплеску, зрителям есть о чем задуматься, возвратившись из театра домой.

Елена ВАЛЕНТИНОВА

ТЕАТР КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ ЖИЗНИ

Смоленскому камерному театру исполнилось 25 лет

Датой его основания считается 1 апреля 1989 года. Это было сложнейшее время перестройки, которая привела к распаду СССР, время крушения многих иллюзий и ... время надежд.

Так вышло, что в 1988 году в Смоленск съехались актеры из разных городов страны – энтузиасты, откликнувшиеся на призыв знаменитого драматурга **Владимира Гуркина** составить труппу нового хозрасчетного **молодежного театральной студии «Этюд»**. Гуркин, в свою очередь, в Смоленске оказался по приглашению своего друга студенческих лет смоленского актера Петра Борзунова.

Просуществовал «Этюд» недолго. В историю Смоленского театра он вошел

ярким спектаклем по полузапрещенной пьесе **Э. Радзинского «Театр времен Нерона и Сенеки»**. Это умная философская пьеса, где речь идет о государстве во все времена. Поставил ее и сыграл Нерона актер из Ставрополя Николай Парасич – однокурсник Владимира Гуркина по Иркутскому театральному училищу.

Премьера состоялась в октябре 1988 года. Спектакль играли на сцене филармонии почти без декораций. Публика была потрясена. Таких прозрачных параллелей с современной действительностью Смоленск не помнил с конца 1960-х – времени шекспировской комедии «Много шума из ничего» (в постановке Александра Михайлова) и «Двух товарищей» Вой-

«За двумя зайцами»





Н. Парасич (слева) в спектакле «Театр времен Нерона и Сенеки». 1988 год

новича (в постановке Алексея Бородина) на сцене облдрамы. А окончилось тогда все трагически — увольнением главного режиссера заслуженного деятеля искусств РСФСР А.С. Михайлова, уходом в знак протеста большей части труппы. Словом, фактически разгромом театра.

На сей раз власть появления в Смоленске нового театра как бы даже и не заметила. А жизнь с каждым днем становилась все труднее. Устав от неустроенности и бытовых проблем, актеры стали разъезжаться. Но пять человек осталось: **Николай Парасич, Александр Бобров, Татьяна Курилова, Вячеслав Родин, Павел Семенихин**. Ими была предпринята попытка организовать хозрасчетный театр-студию в одной из башен Смоленской крепостной стены. Например, в Заалтарной: в три яруса, недавно отреставрированная — лучшего пристанища не придумаешь...

1 апреля 1989 года в горкоме комсомола был подписан документ об учреждении в Смоленске театра-студии «Театр в Заалтарной башне». Городские власти поддерживали морально: «Держайте, творите!»

Но отопления и коммуникаций в башне не было, и финансов на обустройство не предусмотрено. После безуспешных попыток найти спонсоров с идеей устроить театр в Заалтарной пришлось распрощаться. Так появилось сегодняшнее название — Смоленский камерный театр. Возглавили новый театр **Александр Бобров**, ставший его первым директором, и **Николай Парасич**, взявший на себя художественное руководство. Средства на постановку небольшая труппа зарабатывала концертными программами. Со сказкой «Кот Леопольд» объездили все города области и провели гастролы в соседней Беларуси, в Витебске. К открытию первого театрального сезона в конце 1989 года театр взялся за постановку пьесы **О. Ернева «Мы пришли!»** — об искалеченных судьбах парней, вернувшихся с войны в Афганистане. Поставил спектакль лауреат Государственной премии РСФСР **В. Пашнин**. Был и второй смысл в названии «Мы пришли!». Подразумевалось: мы пришли как новый смоленский театр.

Казалось, Камерный театр обречен на постоянный поиск сценических площа-

«Панночка». 1991 год



док. Однако как это часто бывает, помог случай. На время нашли пристанище в клубе Промстроя в «спальном» районе города. Вдруг стало известно, что клуб продается. Как его выкупить? В одном из банков Александру Боброву чудесным образом удалось получить ссуду под залог... самого здания.

Этот бывший клуб — двухэтажная вставка между двумя общежитиями на проспекте Строителей — вскоре стал центром ярких театральных событий. Сами строили сцену, своими руками делали декорации, шили костюмы, до изнеможения репетировали.

С успехом прошла премьера 1990 года «Счастливые происшествие» **Славомира Мрожека**. А после «Панночки» **Нины Садур** о Камерном театре всерьез заговорили в околотеатральных кругах. Хому Брута в «Панночке» играл Николай Парасич, а старого казака Явтуха — заслуженный артист РФ Владимир Решетнёв, который до конца своих дней переход из Смоленского драматического театра в Камерный считал большой жизненной удачей.

Поставил «Панночку» в 1991 году приглашенный режиссер из города Шахты Виктор Мамин. В 1994 году он переехал в Смоленск, работал очередным в театре драмы, а в Камерном еще поставил пьесу американского драматурга Леонарда Герша «Эти свободные бабочки». В обновленном виде спектакль до сих пор в репертуарной афише театра. С «Панночкой» в 1993 году театр участвовал в фестивале в Калуге, а в 1997 году — в Международном театральном форуме в Седлице (Польша).

Осенью 2000 года Смоленский камерный театр открыл очередной сезон на новой сцене в реконструированном здании бывшего кинотеатра «Юбилейный». Представляли премьерный спектакль — комедию «Недоросль» в постановке молодого режиссера **Юрия Мельницкого**, ученика Андрея Гончарова и Марка Захарова. Сотрудничество с Юрием Мельницким продолжилось в 2008 году: в его постановке был выпущен трагифарс «Записки сумасшедшего» по одноименной повести **Н.В. Гоголя**.

За четверть века Смоленский камерный театр не раз был отмечен на всероссийс-

Музыкальная сказка «Тайна сундука»





«Зойкина квартира». Зоя Денисовна Пельц – А. Морозова, Борис Семенович Гусь-Ремонтный – Н. Парасич

ких и международных фестивалях. Самые дорогие из наград – диплом **Московского фестиваля «Славянский венец»**, которым был отмечен спектакль **«Театр парадокса»** по румынской классике, **Гран-при Московского областного театрального фестиваля «Долгопрудненская осень-2007»** за спектакль **«Записки сумасшедшего»** (с Николаем Парасичем в главной роли), полученный в 2009 году **диплом фестиваля «Русская классика» в Лобне**, **приз «За лучшую женскую роль»** в спектакле **«О чем пел соловей»** по произведениям **М. Зощенко**, которого через год на том же фестивале «Русская классика» была удостоена актриса Мария Нестрян.

В 2001 году Николай Парасич выпустил при Смоленском колледже искусств первый актерский курс. А в 2011 году подготовил еще один целевой курс уже на базе высшей школы при институте искусств. Так что костяк труппы Смоленского камерного – его ученики и единомышленники, а это значит, что атмосфера в театре творческая.

Для меня, – сказал в одном из интервью создатель и художественный руководитель театра Николай Парасич, – театр является одним из способов познания жизни...

Этим вот уже четверть века и живет Смоленский камерный театр: ищет ответы на вопросы, которые едва ли не ежедневно ставит сама жизнь...

В день 25-летия на сцене Камерного был показан театральный дивертисмент, составленный из фрагментов спектаклей текущего репертуара и с большим вкусом сыгранных театральных пародий на известных артистов эстрады. А ко Дню театра репертуарная афиша пополнилась новым спектаклем: трагифарс **«Зойкина квартира»** по одноименной пьесе **Михаила Булгакова** в постановке художественного руководителя театра Николая Парасича.

Светлана РОМАНЕНКО
Фото из архива театра

РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

«Мастера» – это ежегодная выставка в Центральном Доме актера им. А.А. Яблочкиной, где сотрудники московских театров показывают свои личные работы, сделанные на досуге, наедине с самим собой, от души, бескорыстно.

Мастера театральных профессий проявляют себя как мастера и в том, что они делают не для театра, не по работе, а себе на радость. Эта радость наполняет и выставку, объединяя всех творческих людей.

Уже седьмая выставка, но всякий раз она показывает, как неиссякаема театральная среда. Многие принимают участие в «Мастерах» каждый год, специально готовя новые работы. Другие вливаются в экспозицию впервые, обновляя выставочную палитру новыми красками и жанрами. Некоторые участники группируются под маркой своего театра, иные выступают индивидуально. Профессии и долж-

ности у них разные, но роднит их любовь к искусству и творчеству внутри себя.

Ведущую роль играют заведующие художественно-постановочной частью московских театров – члены Клуба Дома актера, которому и принадлежит идея выставлять личные работы. Благословила это дело еще сама Маргарита Александровна Эскина, подарив нам на первую выставку связанную ею салфетку. Теплота и сердечность, заложенные изначально, и сегодня сохраняют атмосферу доброжелательности и душевного полета. Не случайно посетители Дома актера в книге отзывов назвали выставку «Двери в Рай».

Фотограф «Театра Луны» Ольга Кузнецова и команда проекта «Где грань между светом и тенью»





Главный художник русского духовного театра «Глас» Т.Г. Петрова-Латышева со своими работами



Экспозиция Государственного академического Центрального театра кукол имени С.В. Образцова

Гости выставки «Мастера»





Работы художников Большого театра: фаянс, глазурь (М. Ставская), живопись (Н. Силаева), фотографии (Р. Власов)

Да, вдохновение рождает умение, талант идет за фантазией, свобода творчества делает все возможным. Сами для себя, уходя от стрессов и усталости, огорчений и забот, погружаясь в свой внутренний мир, художники создают те образы и предметы, краски и светотени, объемы и мазки, которые делают сказку реальностью. Выставкой мы ежегодно украшаем наш общий Дом – Дом актера – к Международному Дню театра. Это подарок Дому и его теперешнему руководству от благодарной театральной Москвы.

Среди постоянных участников выставки «Мастера» Большой и Малый театры, Образцовский кукольный, «Глас», Цирк, театры на Малой Бронной, «Эль-Арт», «Откровение», Областной кукольный, «Теремок», «Луны», театр Сказки, ООО Компания «Скиф-дизайн», Театральный художественно-технический колледж. Но хочется назвать имена художников

Т. Петровой-Латышевой, Н. Силаевой, А. Завьялова, С. Машевской, С. Кузнецова, А. Романчук, И. Леплевского. Фотоработы **О. Кузнецовой, А. Колдаева, Р. Власова, В. Хрусталева, О. Захарова.** Сколько находок и открытий, техник (изделия из ракушек и бисера, дерева и гипса, войлока, бумаги, стекла, керамики) и образов подарили нам **Т. Гордон, Е. Арлен, О. Хрусталева, М. Иванова, Е. Ключенко, О. Жукова, М. Ставская, М. Аманатидзе.** А вышивки **А. Поповой и В. Трошиной,** а куклы **Ф. Хлебниковой, И. Степановой, О. Асташиной, А. Столярова, Н. Остапенко, С. Кузьмина** – удивительные вещи! И стихи, и концертные платья сочиняют и шьют наши художники и актеры **Т. Петрова-Латышева, Н. Силаева, Н. Поливанова.** Но, как говорится, лучше один раз увидеть...

М. ПЕЧОРИНА-БАЛИНА
Фото Ольги КУЗНЕЦОВОЙ

В МИРЕ КУКОЛ

Свой первый сезон **Тамбовский театр кукол** официально открыл в январе 1934 года, однако кукольный театр в Тамбове появился в 1930 году, когда **Наталья** и **Александр Ефимовы** организовали в одной из тамбовских школ кукольный кружок. И вот уже на протяжении 80 лет Тамбовский театр кукол пользуется большой популярностью у подрастающего поколения тамбовчан и их родителей... В честь своего юбилея, который совпал с объявленным в России годом культуры в **Тамбовском областном краеведческом музее** открылась небольшая выставка «**Сказочный мир кукол**», где представлено 150 экспонатов из фондов краеведческого музея, музея тамбовского драматического театра, фондов тамбовского кукольного театра.

Начинается экспозиция с витрины, рассказывающей о создателях театра. Ху-

дожник Александр Петрович и учитель черчения Наталья Николаевна Ефимовы как истинные подвижники в искусстве стремились внести в работу театра все самое новое и передовое. Они хорошо знали историю кукольного театра начиная с древнейших времен. В своих спектаклях они использовали петрушечные, перчаточные и тростевые, а затем и «мимирующие» куклы с подвижным лицом. По воспоминаниям современников, им нравился процесс, когда художник становился как бы сказочным Папой Карло, создающим из различных деревяшек, лоскутков материи и других подручных средств непослушного Буратино. Особенно упорно трудились над лицом куклы. Только что вставленные рукой мастера глаза куклы начинали хитро улыбаться, а губы расплывались в улыбке, казалось, что

Фрагмент экспозиции «Сказочный мир кукол»



кукла начинает жить собственной жизнью. И даже артисты говорили, что во время спектаклей у них появлялось чувство, что они не ведут куклу, а следуют за ней, ловя пальцами ее малейшее желание, отвечая каждому ее жесту. В начале каждого представления перед зрителями появлялся ни кто иной, как Петрушка, ведь становление театра пришлось на годы, когда вся культурная жизнь рассматривалась через призму идеологических принципов. Герой старинных ярмарочных представлений в руках кукловода **А. Фадеевой** приковывал внимание юного зрителя своими шутками и прибаутками на злободневные темы, а также в рамках указа Наркомпроса о необходимости «в деле воспитания подрастающего поколения идти через эмоции к мозгу» беседовал с юным зрителем, проводя идеологическую работу. К большому сожалению многие куклы того времени, в том числе и Петрушка не сохранились.

В экспозиции представлен эскиз этого весельчака и балагура, а рядом портрет Натальи Николаевны, необычайно красивой женщины в меховом мантио, увы, портрет художника Александра Петровича Ефимова не был помещен в экспозицию, зато есть фотография их семьи. В 1937-м художник был признан врагом народа и расстрелян, а его супругу отстранили от должности директора театра. За это время Ефимовы поставили спектакли «Карусель», «Анти-Рождество», «Негритенок Том», «К Октябрю», «Самбо», «Юрки и Лог», «Петрушка и веселая игрушка», «Путешествие Кати-малолетки по стране пятилетки», «Вор Игнашка», «Колобок», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Шестеро товарищей», «Сальто», «Таня-революционерка», «Пик, Пак, Пок», «Петрушкина эстрада», «Волшебная галоша», «Красный флаг», «Три поросенка», «Каштанка», «Эстрада кукол», «Белая крыса», «Свадьба» и многие дру-

Фрагмент экспозиции, посвященный А.П. и Н.Н. Ефимовым





Куклы из спектакля «Золушка». 1967 год

гие. В этом разделе экспозиции показаны две фотографии: «Кукольный кружок за работой. А.С. Фадеева, Н.Н. Ефимова, А.П. Ефимов. Тамбов 1933 г.» и «Подписание договора о творческом содружестве с Ленинградским кукольным театром. Тамбов 1932 г.». Не представлен в экспозиции композитор театра того времени – **Григорий Сметанин**, которому в этом году исполнилось бы 120 лет.

Плодотворной работе театра помешала начавшаяся в 1941 году Великая Отечественная война. Театр был временно закрыт, но актеры, не ушедшие на фронт, неоднократно выступали в фронтовых бригадах. Театр возобновил работу в 1944 году. Послевоенные 15-17 лет ознаменовались частой сменой режиссеров и художников, и среди них директор театра **И. Власов**, режиссер и художник **М. Олейников**, режиссер **К. Линдерберг**, художник **Н. Ткачев**. Увы, эти периоды в экспозицию не вошли.

Самым знаковым периодом в истории Тамбовского кукольного театра стал приезд из Крыма в Тамбов и назначение на должность директора и главного режиссера **Андрея Петровича Трапани**. В витрине, которая посвящена ему и его супруге театроведу **Симоне Густавовне Ландау** представлены их личные вещи, фотографии, литературные издания. Помимо их портретов можно увидеть фотографию здания театра кукол (левое крыло Тамбовского драматического театра, где театр располагается с 1937 года и по настоящее время), снимки, на которых сняты участники семинара самодеятельных кукловодов, проходившего в Тамбове в 1978 году и зрители на выездном спектакле театра в одном из детских садов городка в 1965 году. Представлены также ручка Андрея Петровича, его билет действительного члена международной организации куклольников УНИМА, статуэтка одной из самых популярных кукол Совет-



Куклы из спектакля «Гасан — искатель счастья». 2003 год

ского Союза — конференсье Апломбова из спектакля театра С. Образцова «Необыкновенный концерт». А также куклы из спектакля 1970 года «**Али-баба и разбойники**» (режиссер **А. Трапани**, художник **Н. Олейников**), и Заяц с Чебурашкой — куклы ручной работы, подаренные Симоной Ландау своему супругу.

Рядом с витриной представлены эскизы и фотография одной из сцен спектакля «**Каменный гость**» **А.С. Пушкина** в постановке Андрея Трапани. В одной из витрин можно увидеть эскиз куклы и фотографию одной из сцен спектакля «**Поросенок Чок**», который был сыгран более 1000 раз, фотографию актрисы **Татьяны Осиповой** в спектакле «**Чебурашка и его друзья**», Львенка — куклу из спектакля «**Таинственный гиппопотам**», а также куклы и эскизы к спектаклю «**Золушка**» **Е. Шварца**. Всего же в Тамбовском театре кукол Андреем Трапани осуществлено 53 постановки.

После смерти Андрея Трапани в 1978 году директором театра стала заслуженный работник культуры **Елена Аскарлова**, а главным режиссером театра в 1979 году — **Николай Одинцов**, в то время завершавший обучение в ЛГИТМИКе. Дипломный спектакль «**Голубой щенок**» стал первой его постановкой в Тамбовском театре, а за восемь лет своей работы он поставил около 20 спектаклей. После ухода Одинцова главным режиссером становится **Надежда Леонтьева**. Но увидеть на выставке фотографии, афиши спектаклей того времени не представляется возможным, зато в экспозицию помещены портреты двух художниц театра разных периодов **Галины Харлампиевой** и **Лидии Булгаковой**, посвятивших театру всю свою жизнь, портретные фотографии труппы сегодняшней и труппы в период 60-летнего юбилея театра. А призы и награды с различных фестивалей и конкурсов занимают отдельное место в экспозиции.



Юные тамбовчане у витрины, посвященной Андрею Трапани

Очень скудно представлено творчество целой династии кукольников, основателем которой стал ушедший из жизни в 2013 году заслуженный артист России, режиссер, художник **Анатолий Истомина**, пришедший вместе со своей супругой **Галиной Истоминой** в 1967 году. К сожалению, в конце 2013 года Анатолий Истомин ушел из жизни, создав более 100 героев, являясь с 2002 года главным режиссером театра. По стопам своих родителей пошла их дочь **Лия Пыльнева** со своим супругом **Олегом Пыльневым** и их внучка **Ксения Пыльнева**, которая сейчас работает в Санкт-Петербурге.

И, конечно же, главное место на выставке уделено куклам. Это герои спектаклей разных лет: «Царевна-лягушка» (1988), «Сказка о Царе Салтане» (2003), «Гадкий Утенок» (1995), «Отшельник и Роза» (2006), «Аленушка и солдат» (2010), «Гасан — искатель счастья» (2003), «Страсти по Башмачкину» (2002).

Сегодня театр кукол входит в состав государственного автономного учреждения культуры «Тамбовтеатр», который возглавляет директор **Петр Куликов**. В театре активно и очень успешно продолжается практика постановки спектаклей приезжими режиссерами, многие из которых являются давними друзьями театра, среди них **Сианислав Железкин**, **Дмитрий Смагин**, **Борис Ходырев** и многие другие, есть и дебютанты, один из них **Артем Томилов**, поставивший спектакль по пьесе **Николая Гоголя** «Ревизор». В честь своего юбилея и в Год культуры России театр проводит **Первый международный фестиваль театров кукол «Преданья старины глубокой»**, призванный выявить в регионах России и Ближнего зарубежья спектакли, основанные на местных преданиях и легендах.

Артем ПРОЦИН

ПРЕМЬЕРА НА НОВОЙ СЦЕНЕ

В **Магаданском музыкальном и драматическом театре** состоялось сразу два значимых события. Во-первых, здесь торжественно открыли **Малую сцену**. По словам председателя Магаданского отделения СТД РФ заслуженного артиста России **Алексея Яновского**, над этим проектом работали «всем миром». Директор театра **Александр Бондаренко** подчеркнул, что театр открыл Малую сцену совместно с региональным отделением СТД РФ.

Во-вторых, сразу после открытия на Малой сцене при полных зрительных залах прошла премьера спектакля **«Амурные ведомости»** в постановке заслуженного артиста России **Алексея Яновского**. Слагаемые успеха — замечательный актерский ансамбль и актуальность пьесы Веры Трофимовой «А что там, за кордоном?». Спектакль глубоко патриотичен, в нем звучит тема любви к Родине, к русской женщине, народным традициям. Режиссер взял за основу юмористический стиль

автора пьесы и определил постановку как «потешный лубок для взрослых в двух частях». Музыкальное оформление спектакля также сделал Алексей Яновский. Впервые мультимедийный экран играл роль «караоке по-русски», где звучали знакомые романсы и песни, которые трогательно сопровождалась то «голубой гжелью», то «золотой хохломой». Серьезную работу проделали главные герои спектакля **Игорь Смирнов** («осударь усево осударства») Петр Распутин) и **Екатерина Пастухова** (Катерина — «одна за все про все»), и эти роли за последнее время стали одними из лучших для молодых артистов. Остается надеяться, что эта необычная постановка войдет в постоянный репертуар Малой сцены Магаданского музыкального и драматического театра.

Наталья АЛЕКСЕЕВА

Фото автора

Директор театра А. Бондаренко и председатель Магаданского отделения СТД РФ А. Яновский открывают Малую сцену



ПОД ЗНАКОМ 140-ЛЕТИЯ КАЗАНСКОЙ ОПЕРЫ

В течение двух с половиной недель ощущалось присутствие Шаляпинского гения на сцене **Татарского оперного театра**. В это время проходил **XXXII Международный оперный фестиваль им. Ф.И. Шаляпина** под знаком 140-летия существования оперы в Казани. В далеком 1867 году сформировалась постоянная оперная труппа под руководством непревзойденного мастера оперного дела, антрепренера Петра Михайловича Медведева.

Бесценные афиши из фондов ТАГТОиБ им. М. Джалиля гласят: «26 августа 1874 года в день коронавания их императорских величеств, в городском театре артистами русской оперной труппы под управлением П.М. Медведева будет представлена опера М. Глинки «Жизнь за царя». Именно с этой исторической даты и началась эпоха постоянных оперных сезонов в Казани. Репертуар труппы был достаточно богат по тем

временам и включал из зарубежных опер «Трубадура», «Травиату» Верди, «Норму» Беллини, «Фауста» Гуно, «Фенеллу» Обера, «Вольного стрелка» Вебера и др. А отечественные оперные шедевры были представлены именами А. Верстовского («Аскольдова могила»), М. Глинки («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»), А. Даргомыжского («Русалка») и А. Серова («Рогнеда»).

Интерес к Шаляпинскому фестивалю растет год от года, он давно утвердился как оперный форум международного класса, включающий в свою афишу знаменитые шедевры зарубежной и отечественной классики, а также раритеты оперного жанра, подобные операм «Дон Кихот» Массне, «Порги и Бесс» Гершвина и «Очарованный странник» Щедрина. По мнению столичных критиков, этот первый в России оперный фестиваль является сегодня прекрасно работающим меха-

«Севильский цирюльник». Фигаро – В. Мороз (Мариинский театр)





«Севильский цирюльник». Берта – З. Церерина (ТАГТОиБ им. М. Джалиля), Розина – О. Пудова (Мариинский театр), Альмавива – А. Татаринцев (Московский театр Новая Опера им. Е.В. Колобова), Бартоло – О. Диденко (Московский театр Новая Опера им. Е.В. Колобова), Фигаро – В. Мороз (Мариинский театр)

низмом со своей идеей и своим лицом.

Казанский феномен утвердил ту модель музыкального марафона, которая позже широко распространилась по всей России. «Казань оказалась не только колыбелью великого певца Шаляпина, — по сию пору — русского вокалиста номер один во всем мире — но и колыбелью фестивального движения России».

Музыкальный критик из Питера Нора Потапова, характеризуя уникальную модель оперного театра Казани, отмечает, что он стал первым и пока единственным в России, который готовит премьеры, набирая составы исполнителей, что называется, со всех концов земли. А затем постоянно приглашает уже подготовленных артистов на каждый спектакль. Эффект налицо: кровь спектакля часто обновляется, на сцене всегда качественные солисты, а публика постоянно заинтригована.

Афиша нынешнего фестиваля включала 9 спектаклей и 2 гала-концерта. Откры-

лось торжество блестящей премьерой «Севильского цирюльника». Остальные спектакли «Аида», «Кармен», «Риголетто», «Евгений Онегин», «Травиата», «Борис Годунов», «Турандот» поставлены в разные годы и до сего времени удерживают высокий художественно-исполнительский уровень. Гости из стран Европы и Америки показали высочайший класс мастерства в прочтении редко исполняемой первой национальной американской оперы «Порги и Бесс» Гершвина.

На уровень события выдвинулись 4 спектакля: «Севильский цирюльник», «Риголетто», «Борис Годунов» и «негритянская» опера «Порги и Бесс». Премьерный «Севильский цирюльник» оказался сенсационным в постановке одного из востребованных российских оперных режиссеров Юрия Александрова, итальянского дирижера Марко Бозми и театрального художника Виктора Герасименко. Юрий Александров поставил в России и за рубежом



«Севильский цирюльник». Альмавива – А. Татаринцев (Московский театр Новая Опера им. Е.В. Колобова),
Фьорелло – В. Копытов (Башкирский государственный театр оперы и балета)

более 200 опер, но «Севильского цирюльника» среди них не было. На пресс-конференции перед премьерой режиссер поведал журналистам о том, что задумал поставить полноценный спектакль, в отличие от своих коллег, интерпретирующих «Севильского» в минималистском стиле. «Россини написал «Севильского цирюльника» в жанре комической оперы, но я ни разу не видел смешного спектакля, который бы мне понравился. За 200 лет существования этой оперы выработалась масса штампов, вызывающих представления о спектакле с кривыми кринолинами, убогой мебелью, зеркала и пошлыми виньетками».

Отходя от штампов, Юрий Александров так выстраивает сцены, чтобы зрители, не понимая итальянского языка, сумели ощутить комизм ситуаций через музыку и сценическое действие. В итоге получился искрометный, брызжащий весельем, остроумный, удивляющий режиссерскими находками спектакль, на котором публика веселилась от души, воспринимая сюжет

Бомарше о находчивом, предприимчивом цирюльнике.

Высокий уровень «Севильского» определило совершенство его художественных компонентов — музыки, режиссерской концепции, оригинальной сценографии и блестящего актерского ансамбля. Бессмертная музыка Россини была достойно интерпретирована Марко Бозми, сумевшего передать тембровый блеск и воздушную прозрачность партитуры Россини. Такого стремительного темпа *prestissimo*, сопровождавшего ключевые сцены спектакля, не знали прежние постановки Россини в Казани.

Режиссерское видение «Севильского» убедительно и современно. Юрий Александров по-новому переосмысливает образ Фигаро. Трансформацию главного образа режиссер объясняет следующим образом: «Нашего «Севильского цирюльника» мы постарались сделать актуальным, связанным с реалиями времени. Примета нашего времени — власть брендов. Наш Фигаро — это раскру-



«Травиата». Виолетта – Е. Ферзба (Камерный театр им. Б. Покровского)

ченный бренд, это организация, которая берет на себя весь спектр услуг, не только бритье и стрижку. Целая команда людей работает над корпоративным брендом Фигаро – у нас это артисты хора, роль которых в спектакле очень важна. Вообще «Севильский цирюльник» – это командный спектакль, где каждый герой связан с другим, каждый аккомпанирует своему партнеру, составляя самое ценное в спектакле – ансамбль... Особая тема в комической опере – юмор. Мы старались не уходить в клоунаду и смех ниже пояса в стиле Комеди Клуб. Основу нашего юмора составляет череда неожиданных ситуаций и предлагаемых обстоятельств, в которые попадают наши герои, вызывая улыбку почтенной публики...».

Осмыслить «Севильского цирюльника» в постановке Александра с первого раза довольно сложно. Настолько он стремительный, безостановочный в своей ди-

намике, удивляющий комическими поворотами действия и режиссерскими «приколами». Александровская концепция решена в разнообразных стилистических ракурсах – от итальянской комедии dell'arte (партии Берты и Амброджо), демократического жанра итальянской оперы-буфф до мюзик-холла и современных эстрадных шоу. Такая полистилистика воспринимается на удивление органичной и не мешает логике развертывания итальянской оперы начала XIX века.

Сценографическое решение спектакля современно и практично в условиях оперной сцены. На протяжении двух действий на сцене установлена легкая белоснежная 2-х этажная конструкция с балконом в форме «киношного» павильона, наполненного доверху декорациями разных спектаклей. В пояснении режиссера, декорация в «Севильском цирюльнике» представля-



«Борис Годунов». Борис – В. Маторин (Большой театр)

ет своеобразный «ящик Пандоры», в котором хранятся мебель, костюмы, реквизит, собранные за 200-летнюю историю существования «Севильского». В определенный момент артисты достают из ящика все, что нужно для действия: рояль, бюро, стулья, костюмы, шпаги.

Костюмы героев в исполнении **Елены Бочковой (Москва)** далеки от исторической эпохи конца XVIII века. Одежда действующих лиц напрямую ассоциируется с жанром комедии, пестрит уморительными деталями и эпатирует публику своей разностильностью, броской цветовой гаммой и пристрастием к гротеску. Главные действующие лица: Фигаро, Розина, Альмавива, Бартоло, дон Базилио в каждой сцене являются в новом неподражаемом обличье, вызывая хохот и изумление публики.

И все же некоторые театроведы, журналисты не приняли «Севильского», ус-

матривая в нем параллели с капустниками, телевизионным КВН и Комеди Клуб. «Стремление режиссера осовременить постановку — само по себе неплохо, но, судя по реакции зрителя, не все идеи Александра оказались «читаемыми». Наверное, это повод подумать о нашем отношении к классике, которая, как ни крути, актуальна без прикрас. А ее интерпретация — дело тонкое...»

Позволю себе возразить: отношение к классике у Юрия Александрова весьма чуткое и бережное, контролируемое превосходным художественным чутьем и профессиональным знанием законов музыкальной и сценической драматургии.

После Шалапинского фестиваля оперная труппа сразу же выехала на гастроли по странам Европы. «Севильский» производит фурор и вызывает всеобщее восхищение.



«Риголетто». Риголетто – Б. Стаценко (Германия), Джильда – А. Шагимуратова (ТАГТОиБ им. М. Джалиля, Метрополитен-опера, Нью-Йорк)

Казанская публика впервые познакомилась с прочтением **Владимира Маторина** (Государственный академический Большой театр России) партии Бориса в «Борисе Годунове». Убеждает психологический подход артиста к роли мятежного царя и глубина воплощения его личной драмы. Обладатель мощного баса, В. Маторин создал цельный образ многострадального царя с выразительнейшей кульминацией в эпизоде галлюцинаций в сцене смерти Бориса. Оркестр под управлением **Рената Салаватова**, который являлся музыкальным руководителем постановки 2005 года, и хор (**Любовь Дразнина**) сумели воспроизвести трагическую атмосферу смутного исторического времени и создать наивысший градус народной музыкальной драмы, доведя ее до общечеловеческой трагедии.

Мощное воздействие на зрителей оказал «Риголетто», благодаря участию таких солистов редкого дарования, как **Борис Стаценко (Германия)** в партии Риголетто и **Альбина Шагимуратова (ТАГТОиБ им. М. Джалиля, Метрополитен-опера, Нью-Йорк)** в роли Джильды. Мы и раньше наблюдали их тандем на фестивале в этом же оперном контексте в 2010 году. С величайшей силой трагизма передана Стаценко психологическая сложность противоречивой натуры Риголетто, проклятого несчастным старцем Мантероне. Альбина Шагимуратова наделила Джильду гаммой разнообразных чувств: чистотой облика, природным обаянием и красотой души. Вокальное мастерство певицы поражает своим размахом, широтой дыхания, тончайшей



«Аида». Аида – И. Томас, Амонасро – Л. Линч. (США)

нюансировкой музыкальных фраз, подчиненных глубокому раскрытию трагического женского образа.

Достойный дуэт примадонне составил обаятельный, пылкий, яркий в сценическом плане **Сергей Скороходов** (Герцог).

Явным просчетом оказалось приглашение из Италии дирижера **Роберто Пармеджани** на сложнейшие фестивальные спектакли «Аида» и «Риголетто». Управление оркестром было далеко от идеала – поблекли тембровые краски, утерян ритмический и звуковой баланс.

Эмоциональное потрясение испытала публика на опере **Гершвина «Порги и Бесс»**. Казанская постановка гершвиновской оперы прошла в концертном исполнении. То, что мы слышали ранее во фрагментах на концертной эстраде, обрело цельность и

драматическую завершенность. Превосходная музыка Джорджа Гершвина, впитавшая колоритные напевы афро-американского фольклора, рэгтаймы, мелодии и ритмы джаза в сочетании с танцевальной американской культурой – все это воспринималось свежо и современно. Опера, созданная Гершвиным в 1935 году, не утратила своей свежести и новизны. Неподражаемый колорит американской музыки блестяще передали великолепные исполнители из европейских стран и Соединенных Штатов: **Терри Кук** – Порги, **Лакита Митчел** – Бесс, **Алексей Дедов** – Краун, **Рональд Самм** – Спортинг Лайф, **Нейл Нельсон** – Джейк, **Мельба Рамос** – Клара, **Анна Кейта** – Сирина и артисты Татарского оперного театра.

Общие впечатления от «Порги и Бесс» было сравнимо с воздействием культур-



«Порги и Бесс». Бесс – Л. Митчел (США), Спортинг Лайф – Р. Самм (Великобритания)

Гала-концерт Шаляпинского фестиваля. А. Валентий (Национальный Большой театр Республики Беларусь), Т. Штонда, С. Магера (Национальная Опера Украины им. Т. Шевченко)





Гала-концерт Шаляпинского фестиваля. В. Джиева (Большой театр)

ного шока. Восторг вызывали мощные и вместе с тем гибкие голоса американских певцов. Чрезвычайно интересным было знакомство с вокальной техникой солистов, у которых все было новым по сравнению с российской вокальной культурой: специфика вокала, певческое дыхание, звукообразование, полетность звука, его филировка и, главное, беспредельная сценическая раскованность и актерское мастерство. Темнокожие певцы, обладая «звериной» пластикой, свободно поют и, изящно пританцовывая, двигаются, создавая незабываемый сценический образ.

Необыкновенной красоты звучания достигали оркестр в руках маэстро **Марко Боэми** и многогембровый хор, освоивший технику блюзовой оперы. Сложную полиритмику партитуры оперы оркестр, хор и солисты преодолевали легко и непринужденно. Эффектное, яркое и масштабное зрелище захватило зал.

XXXII Шаляпинский оперный фестиваль достойно завершили два гала-концер-

та. С чудными сюрпризами и приглашением замечательных вокалистов современности **Вероники Джиевой (Государственный академический Большой театр России)** и **Татьяны Мельниченко из Испании**. А сюрпризами были трио басов в составе **Сергея Магеры, Андрея Валентия, Тараса Штонды** и трио теноров — **Ахмед Агади, Сергей Скороходов с Алексеем Татаринцевым**, исполнивших в финале гала-концерта «O sole mio». Постановку гала-концерта осуществил заслуженный деятель искусства России, режиссер **Валерий Раку (Москва)**.

На следующем Шаляпинском фестивале мы ждем новых масштабных и креативных проектов в области оперного искусства и приглашения новых звезд мировой величины.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

Фото представлены Пресс-центром Татарского Академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля

«ПИКОВАЯ ДАМА» В НОВОМ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ

В Республике Мордовия прошла традиционная церемония вручения премий Главы Республики Мордовия в области театрального искусства. Ежегодно с 2001 года республиканские театры выдвигают своих номинантов, а компетентная комиссия уже определяет лауреатов из их числа.

Собравшая в этом году наибольшее число лауреатов опера **П.И. Чайковского «Пиковая дама» Государственного музыкального театра им. И.М. Яушева** в режиссерской версии **Дмитрия Белянушкина** (Московский академический Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко), рожденная в творческом содружестве с главным дирижером театра **Сергеем Киссом**, стала ярким событием театрального сезона.

Признаться, заявленный перед премьерой режиссером намек на лихие 90-е, на

стороживал. Зачастую молодые постановщики в своем желании осовременить классическое произведение доходят до абсурда. Пугает происходящая подмена ценностей, когда теряется истинный смысл самого произведения. Обещанные 90-е не ужаснули в «Пиковой даме» кричащими нарядами и малиновыми пиджаками. Это было бы слишком банально. Художник **Л. Чахкиева** (г. Москва) совместно с режиссером одели героев просто: классические костюмы для мужчин и маленькие черные платья для женщин. В оформлении три классических театральных цвета: красный, черный, белый. Получилось очень стильно.

Но в чем же, по мнению режиссера, современность истории Германна (**С. Семёнов**)? Игорный азарт, погубивший многих молодых людей на рубеже эпох, никак не может быть первопричиной – на

«Пиковая дама». Сцена из спектакля



кону человеческие судьбы. Для восторженного романтика идея разбогатеть, сорвав большой куш, лишь средство, чтобы преодолеть социальную пропасть со своей возлюбленной Лизой (**Н. Макарова**). Посеявший в душе Гермanna росток алчности граф Томский (**А. Лобурев**) оказывается тем самым злом, которому невозможно противостоять. Обычный, на первый взгляд, человек, который давным-давно поставил во главу всего деньги. Жесткая сцена в игорном доме с издевательствами над официантками раскрывает всю его сущность зарвавшегося, опьяневшего от собственной безнаказанности мерзавца, который искусно скрывался за маской благопристойности. И уже не так страшна грозная сила рока в лице Графини (**Е. Янковская**) в сравнении с целенаправленным выбором гибели души. Более того, и сама Графиня оказывается жертвой, поставив однажды на карту свою душу.

Перенос действия из Петербурга конца XVIII века в «бандитский» Петербург в данном случае несколько не нару-

шает целостности произведения. Опера П.И. Чайковского «Пиковая дама» в этом контексте оказалась вне времени. В немалой степени этому способствует оформление сцены.

Создано на редкость интересное театральное пространство, в котором условность дает неограниченные возможности для работы и минимализм декораций становится многофункциональным. Так, например, при помощи света (художник по свету **А. Романов**, г. Москва) и нашего воображения необычной формы стулья превращаются в сад, затем эти же стулья работают как фасад дома графини, где мы видим балкон, двери, окна, а в следующей сцене уже, собственно, как предмет мебели. Использование видеопроекции в сцене прихода Графини к Германну в казарму было логическим продолжением действия и усилило психологическое воздействие. Для изменения пространства вместо классического задника использованы планшеты белого цвета, по форме напоминающие игральные карты. Достаточно плоский задник с

«Пиковая дама». Сцена из спектакля



легкостью трансформировался в объемные коридоры, комнаты, строения, пространство улиц, а подчас создавался эффект блуждания в лабиринте. При этом современные технические возможности не шли в разрез с классическим звуковым рядом.

У меня была возможность задать несколько вопросов о работе с молодым режиссером, о звучании оркестра музыкальному руководителю, главному дирижеру Государственного музыкального театра им. И.М. Яшуга **Сергею Киссу**.

— *Оркестр под Вашим руководством на протяжении уже длительного времени берет вершину за вершиной. Можете ли Вы назвать работу над «Пиковой дамой» очередной подьемом?*

— Безусловно. Я вообще не самый легкий дирижер в требованиях к исполнению в музыке. Мне приходилось руководить абсолютно разными коллективами по оснащенности, возможностям, укомплектованности. Но то, что я слышу в партитуре, требую исполнять до мельчайших нюансов, оттенков, для чего нужна большая пластичность коллектива, свобода и импровизационность. И здесь я не делаю скидку ни на что. В музыке нельзя лгать. Я считаю, что музыка должна передавать самые тонкие движения чувств нашей души, и П.И. Чайковский дает нам эту возможность. Мы буквально «по миллиметру» двигались по партитуре Чайковского, и в итоге «Пиковая дама» стала для нас еще одним шагом вперед.

— *Как Вы отнеслись к переносу режиссером действия оперы в другое время?*

— Конечно, была настороженность. Но когда мы стали работать, оказалось, что это вполне адекватный взгляд на музыку, что режиссеру есть что сказать в этой современной трактовке. По сути, осовременивание было небольшим. Все действие вполне логично, не ломает музыку. Более того, все, что я думал об этой музыке, совпало именно с этой концепцией.

— *Что именно для Вас и Вашего понимания важно в этой партитуре?*

— На самом деле очень часто в классических произведениях много наносного. Одни традиции исполнения наслаиваются на другие, и получается своеобразная шелуха. Есть такая опасность — опасность бездумно слушать чужие записи. Важно понимать, что это не традиция, а прочтение музыки определенным музыкантом. Для нас была главная задача поставить не себя и, тем более кого-то, кто исполнял оперу ранее, а Чайковского. Здесь очень важно было снять все лишнее: привнесенные ферматы «во имя красующегося певца», подредактированные слова, ритм и даже мелодию «во имя голоса».

— *Поставить «Пиковую даму» в начале карьеры — достаточно серьезный шаг. Как Вам работалось с молодым режиссером?*

— Дмитрий очень талантливый и профессиональный режиссер. У нас не было каких-то амбиций в работе, когда каждый перетягивает одеяло на себя. Мы брали материал и раскладывали вдвоем в нечто общее. Дима придумал граммофон, я предложил определенную обработку звука, чтобы было полное ощущение, что звучит граммофон. Технически сейчас это решить совсем несложно. Понятно, что все исполняется вживую. Была поставлена задача: найти звук «шипения пластинки». Хор расположен так, что звук снимается только в микрофон и проходит обработку граммофонного звучания. Создается ощущение, что то, что поет хор, — старая запись пластинки. Оркестр играет музыку сегодняшнего дня, хор поет музыку пятидесятилетней давности. В итоге получается временной сплав в музыке.

В нашем случае с Дмитрием Белянушкиным получилось так, что мы совпали во времени и пространстве, когда мы думали об одном и том же, что приходило в голову одному, нравилось другому. Белянушкин — тот режиссер, с которым мне хотелось бы пройти не одну творческую историю.

Ольга КЕРБИЦКОВА

ПОЛЕТЫ ЧИЧИКОВА

В Краснодарском Музыкальном театре Краснодарского творческого объединения «Премьера» им. Л.Г. Гатова состоялась премьера лайт-оперы Александра Пантыкина «Гоголь. Чичиков. Души» по мотивам поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Режиссер-постановщик и балетмейстер — Александр Мацко, художник — Максим Обрезков, художник по свету — Сергей Скорнецкий, музыкальный руководитель и дирижер заслуженный деятель искусств Кубани Андрей Лебедев.

Первыми зрителями лайт-оперы стали краснодарские школьники. Броская театральность, современный подход к сценическим технологиям, музыкальная «открытость», пластическая выразительность сделали свое дело: на два с половиной часа тинэйджеры оторвались от планшетов и внимательно смотрели на сцену. Несомненно, что в лайт-опере «Го-

голь. Чичиков. Души» Краснодар приобрел замечательный, динамичный, нескучный спектакль, пронизанный глубинными смыслами и облеченный в яркую современную театральную форму.

Боле всего впечатляет в спектакле сценография. По мнению заместителя генерального директора по художественно-постановочной части «Премьеры» Валентины Тимохиной, «Гоголь. Чичиков. Души» — самый сложный в постановочном отношении спектакль афиши Музыкального театра. В нем все выверено до миллиметра. Уездный город N представляет декорации в три обитаемых этажа. Работает поворотный круг. Визуальный ряд подкреплен видеомонтажами. Чичиков летает на воздушном шаре. Вся сценография выдержана в одной цветовой гамме, благодаря которой сложность технических приемов не ощущается. Художник Максим Об-

Чичиков — В. Емелин, мертвые души — артисты балета Музыкального театра





Чичиков — В. Емелин, Губернатор — В. Егоров, Полицейстер — С. Тесля

Губернаторша — Н. Кременская, Лиза — Н. Арзьева, посетители модного салона — артисты Музыкального театра





Чичиков – В. Емелин, Хлестаков – А. Алексеев

резков, главный художник Театра им. Евг. Вахтангова, высоко оценил профессионализм мастерских «Премьеры». Все, что он задумал, воплотилось в точности и без купюр.

Удивляет темпоритм спектакля. Возникает ощущение, что все мизансцены выверены по секундам, столь молниеносно они сменяются. Пластически выразителен хор (который, кроме всего прочего, хорошо поет, хормейстер – заслуженный деятель искусств Кубани **Игорь Шведов**). Мертвые души (в духе Хэллоуина) в исполнении артистов балета – яркий визуальный образ и связующее звено всех сцен.

По словам композитора, лауреата Национальной театральной премии «Золотая Маска» Александра Пантыкина, театр справился с его довольно непростой музыкой блестяще. Все компоненты

спектакля находятся в счастливой гармонии. Оркестр Музыкального театра – «один из немногих в России театральных оркестров, который не фальшивит», – признался автор, один из самых востребованных современных композиторов в России, похвала из уст которого дорогого стоит.

Авторы музыкальной и литературной основы спектакля, **Александр Пантыкин** и **Константин Рубинский** прочитали поэму Н.В. Гоголя сквозь призму современности. Их произведение – попытка понять «загадочную русскую душу». А именно: что в ментальности русского человека дает такие невероятные всходы, когда с гениальностью соседствует злодейство, с душевностью – страсть к мошенничеству... Музыкальный ряд вместе с либретто лайт-оперы превращаются в увлекательную остроумную интел-



Чичиков – В. Емелин, Председатель палаты – В. Булатов, мертвые души – артисты балета Музыкального театра

лектуальную головоломку. Благодаря либреттистам сюжет неоконченной поэмы Н.В. Гоголя приобрел динамичную упругость авантюрного романа с неожиданной развязкой, в которой определено проглядывают приемы американской киноиндустрии.

«Смех Гоголя – борьба человека с чертом. Главная сила дьявола – умение казаться не тем, что он есть. Гоголь первый увидел черта без маски, увидел подлинное лицо его, страшное не своей необычайностью, а обыкновенностью», – писал Д.С. Мережковский о мировоззрении Н.В. Гоголя. Ну чем не Павел Иванович Чичиков в исполнении солиста Музыкального театра, лауреата международного конкурса **Владислава Емелина!** Сквозь образ альтер-эго Чичикова, его духовного наставника Хлестакова (артист Молодежного театра

Алексей Алексеев) проглядывает Мефистофель.

Герои лайт-оперы жестче, чем в литературном первоисточнике. В каждом сидит «частичка черта». В спектакле порядка тридцати ролей. Петруша, Манилов, Плюшкин, Собакевич, Коробочка, Дормидонтов и даже повариха Ноздрева (их исполняют артисты театра **Андрей Кошицкий, Алексей Бабешков, Виктория Лапшина, Степан Яковлев, Инна Разумовская, Владимир Гадалин, Марина Семенцова**) – блистательные маленькие комедийные роли. Ноздрев в великолепном исполнении **Владимира Кузнецова** – вдохновенный враль. Губернатор с Губернаторшей (народный артист России **Вячеслав Егоров** и заслуженная артистка России **Наталья Кременская**) выделяются из общего списка. Это полноправные властители маленького про-



Финал. Н.В. Гоголь (в центре) – А. Григорьев

винциального мирка. Лиза (**Наталья Арзьева**) в опере самый противоречивый образ – оправданно фальшивый, учитывая ее открывшуюся в финале страсть к поделыванию купюр.

Вообще интересно разобраться, есть ли кто живой в этой «легкой» опере. Кажется, в уездном городе N все отчасти омертвело. Живая только – книга. И язык – великий русский язык, красоту которого не испортил даже вольный «пересказ» поэмы...

На сцене присутствует и сам Николай Васильевич, «поделив» актера (солист Музыкального театра **Алексей Григорьев**) с кучером Селифаном. Интересно, что именно кучер Селифан управляет мифической птицей-тройкой. В его уста Николай Васильевич вкладывает знакомое

со школьной скамьи: «Русь! Куда ж не сешься ты, дай ответ? Не дает ответа...»

В финале оперы одно сценическое пространство связывает два великих произведения: поэму «Мертвые души» и живописное полотно «Явление Христа народу» А. Иванова, над созданием которого художник работал всю жизнь. Появление картины А. Иванова в финале создает сильнейший эффект. Оно сообщает пространству сцены визуальную и философскую глубину, заставляет задуматься о сущности бытия. Чего, наверное, и добивался в своей недописанной, разомкнутой по форме поэме великий писатель земли русской.

Нелли ТЕН-КОВИНА
Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ

ЭТИКА УШЕДШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

К 100-летию Театрального института им. Б. Щукина

Продолжение. Начало в номере 8-168 / 2014 г.

ЛЕД И ПЛАМЯ

Училище имени Б.В. Щукина при Государственном театре имени Евг. Вахтангова (так оно в те годы называлось) испытывало после только что закончившейся войны острый дефицит помещений. Война уплотнила Вахтанговскую школу. В четырехэтажном здании, под боком у разрушенного фашистской бомбой театра, между старым Арбатом и исчезнувшей с лица Москвы Собачьей площадкой, располагались и Оперная студия консерватории и Факультет живописи Художественного института имени В. Сурикова. Весь второй этаж — сцену со зрительным залом, фойе и закулисье — занимала Опера. По третьему и четвертому этажам бродили колоритные художники. Даже на лестничных площадках громоздились их перемазанные красками мольберты. Старым хозяевам остались четыре небольшие комнаты, где можно было слушать лекции, два канцелярских помещения — для деканата и бухгалтерии и два зала: гимнастический и малый, позволяющие заниматься танцем, сценическим движением или репетировать учебные спектакли. Жили в тесноте, но не в обиде. Щукинцев было не в пример меньше, чем теперь. Ни режиссерского отделения, ни национальных студий, ни заочного или постановочного. На единственном дневном актерском Отделении в 1945–46 учебном году занимались 70 человек. Это — всего. На всех курсах. А работа требовала репетиций отдельных сцен, где заняты двое, и потому занятия частенько назначались на дому у педагогов. Все дни по Приарбатским переулкам встречными маршрутами двигались будущие артисты

и перекликались между собой, узнавая местные новости. Это создавало неповторимую атмосферу общности Училища и Театра, почти родственных семейных отношений. Может быть, именно поэтому и запомнились так отчетливо те, давние уже, дни.

Неделя после демобилизации прошла в переговорах и хлопотах. Стоял конец ноября, первый курс давно уже занимался, меньше месяца оставалось до зимней сессии. В деканате предлагали начинать в будущем году. В мирной Москве я вел «боевые действия». И вот услышал желанное: «Передайте старосте курса, что Вы допущены к занятиям».

Кто-то из сверстников-болельщиков (за эти дни появились и такие) накинул себе на плечи мою шинель, другой схватил за руку, и мы взлетели на четвертый этаж в распахнутые двери гимнастического зала.

Дальняя его часть — примерно четверть всего помещения — от стены до стены была отгорожена синим матерчатым занавесом. Он был раздвинут и открывал сценическую площадку с кулисами и таким же задником, но без подмостков, вровень с полом. А прямо напротив этой сцены широким полукругом, в один ряд сидели студенты, и пустовал стол режиссера. Вдоль боковых застекленных стен тянулись балетные станки. У левых окон ближе к занавесу стоял рояль, справа виднелись параллельные брусья.

За руку меня втащили в центр полукружья и с криком: «У нас — новенький!» оставили. Парни и девушки прервали свои разговоры и выжидательно уставились со всех сторон. Я еще не знал тогда

термина «мышечная зажатость», но испытала ее в полной мере. Шагнув к флангу оказавшегося передо мной строя, уже не чувствуя одеревеневших извилин с мозгу, протянул руку крайнему парню и представился, назвав свою фамилию. Сделал полшага в сторону и кивнул следующему. Так, чопорно кивая и пожимая руки студентов и студенток (!), двинулся «знакомиться», встречая то удивленные, то ироничные, а то и откровенно насмешливые взгляды, не соображая, что делаю и смотрясь еще большим дураком, чем был. К счастью, этот, вызванный скованностью, идиотизм был вовремя прерван. В дверях появилась женщина лет за сорок, с гладко зачесанными темными волосами, собранными в пучок на затылке. По-балетному держа спину и высоко подняв небольшую голову с тонкими чертами лица, она стремительно прошла к столу напротив сцены и положила на него свою сумочку.

— Вера Константиновна, у нас – новенький! – доложил мой провожатый.

Женщина бегло взглянула в мою сторону. Губы ее на мгновение тронула вежливая улыбка. Вокруг глаз залучились морщинки. И все тотчас погасло. Это было как блиц фоторепортера, как мгновенная вспышка. Лицо стало снова серьезным и деловым. Она опустилась на место за столом. Занятия начались.

Одна из студенток показала самостоятельно подготовленный этюд. В первый год Вахтанговской школы на сцене полагалось оставаться самим собой, никого не изображая и правдиво действуя, держась строгого условия: «Я – в предлагаемых обстоятельствах». Но ведь актеру всегда хочется сыграть что-нибудь «этакое», как говорится, «порвать страсти в клочья». Нет для актера ничего слаще, чем погрузиться в драматическую ситуацию, «искупаться» в ней, настрадаться и при этом насладиться собственным страданием! Вот и разыграла девушка на нашем уроке трагедийный этюд со смертью ребенка. И тут сдержано-улыбчивую Веру Константиновну будто подменили.

Эта изящная, с легкой проседью в волосах женщина залилась краской гнева и, вздернув подбородок, почти закричала напористо:

— Что Вы нам тут показываете?! Вы были когда-нибудь матерью? Вы знаете, что чувствует мать, теряя своего ребенка?! Как Вы можете играть такое? Зачем Вы пришли в театр? Выбирайте себе другой институт! Я дам справочник учебных заведений!..

Курс замер в ужасе. Показавшая неудачный этюд горько рыдала. А чуткая до сценической правды и требовательная преподавательница метала громы и молнии.

Всем известно знаменитое у Станиславского: «Не верю». Убежденная ученица Вахтангова пользовалась более энергичным лексиконом: «Бред! Бред собачий!» Это было принятой у нее оценкой неудачных студенческих фантазий.

Заслуженный деятель искусств РСФСР **Вера Константиновна Львова** требовала от нас Правды и ничего, кроме Правды. Из года в год, встречая начинающих, она наставляла их на путь истинный, а дальше, по ходу учебы, студенты встречались с разными преподавателями и разными творческими манерами, так что была у них возможность выбора. И за примерами далеко ходить не придется.

Муж Веры Константиновны, **Леонид Моисеевич Шихматов**, тоже преподавал мастерство в Щукинском училище, также был хударуком курса. Крупный импозантный мужчина с выразительным профилем и бархатистым баритоном, вальяжный и неторопливый, он, кажется, никогда не выходил из себя и не терял самообладания. Вот он ведет занятия на втором курсе. Студенты показывают этюды на элементы образа, наблюдают, как отражаются на поведении и манерах профессиональные привычки людей, их навыки и переносят эти наблюдения на учебную сцену.

— Давайте делаем такой этюд, – предлагает Леонид Моисеевич.

Он прицельно оглядывает студентов. — Венгер! Вы – хирург. Идите на сцену.

Это ваша операционная. Вы делаете операцию, скажем, Городецкой. Городецкая, пожалуйста!.. Так... Вскрываете ей брюшину, и обнаруживаете там ключ.

— Что?! — разом вздрагивают врач и пациентка.

— Ключ, — повторяет Шихматов.

— Почему ключ? — недоумевает Венгер.

— Не знаю, — спокойно парирует режиссер. — Как-нибудь оправдайте. Скажем, она его проглотила. Делайте!

Вот такое единство творческих противоположностей в одной семье.

Теперь нам легко представить картину из жизни военного 1941 года. Московский вокзал. Все тревожно и неопределенно. Здание театра на Арбате разрушено бомбой. В ту ночь, 23 июля, дежурили В. Куза и Ф. Москвин. Оба погибли. Красная Армия отступает. Поговаривают, что один из руководителей труппы, О. Глазунов, отказался уехать со своей дачи на присланной за ним автомашине и остался под немцами. Артисты эвакуируются. Говорят — в Омск. У перрона стоит железнодорожный состав вне расписания. В одном из вагонов — Львова с дочками. Шихматов мерно прохаживается по платформе, дымя табаком. Слышится высокий от напряжения женский голос:

— Лёня! Лёня, где ты там? Иди в вагон!

— Я курю.

— Лёня, ты опоздаешь! Слышишь меня? Ты останешься!

— Ну и что? Догоню на следующем.

О своеобразной невозмутимости Шихматова в театре ходили легенды. Заслуженный артист РСФСР, он не блистал в какой-то одной определенной роли, но, обладая хорошей сценичной внешностью, цепкой памятью и актерской техникой, был способен быстро вестись в спектакль и сыграть новую роль, не подводя партнеров. Эти качества Леонида Моисеевича не раз выручали театр, но и породили много актерских баек.

Когда оба исполнителя роли Сирано в пьесе Ростана «Сирано де Бержерак» внезапно выбыли из игры и возникла опасность отмены очередного спектак-

ля, Шихматов, обычно игравший Де Гиза, взялся сыграть труднейшую роль за одну дневную репетицию. И сыграл-таки вечером этот, единственный в своем роде, спектакль, благо монологи Сирано были у него «на слуху».

Добродушно иронизируя по поводу этого исторического, в масштабах нашего рассказа, события, театральные озорники взхлеб показывали, как Сирано-Шихматов, отыграв сцену атаки, где его герой врывается в расположение противника с горящим факелом в руке и незабываемым монологом: «Дорогу гвардейцам гасконцам! Мы — дети родной стороны. Мы все под полуденным Солнцем и с Солнцем в крови рождены! Война для нас — шутка. Забава!..» А потом швыряет свой факел в бочку с порохом. Раздается мощный взрыв, враги повержены, занавес падает... Так вот, рассудительно и не спеша произнеся пламенный монолог и покачав в руке факел, словно прикидывая на глазок его вес, Шихматов, в пересказах молодых насмешников, вышел за кулисы на антракт и сказал, недоумевая: — Астангов жалуется, что очень устает от этой роли. Симонов — тот вообще два дня больной лежит, а я вот сейчас сыграл и могу сыграть все еще раз!..

Но оставим театральные шутки о Шихматове. Мы заговорили о нем, чтобы показать разные качества педагогического темперамента и разное восприятие сценического материала преподавателями одной школы и людьми, составляющими замечательное единство.

В 1947 году В.К. Львова готовила на своем курсе дипломный спектакль «За Комой-рекой». В традициях Вахтанговской школы было приглашать на свои репетиции коллег, чтобы обсудить работу, а если надо — получить совет и творческую помощь. Это не считалось зазорным, не задевало режиссерского самолюбия и делалось бескорыстно, во имя общей цели. К такому отношению приучали со студенчества, так поступали почти все педагоги. А тут не просто сослуживцы или однокурсники — супруги. И Вера Констан-

тиновна пришла на репетицию вместе с Леонидом Моисеевичем.

Начали. Некоторое время он сидел молча, смотрел и слушал, как Львова бьется с исполнителями над какой-то сценой, и вдруг заметил:

– Вера, ты – дура.

– Что?! – взвилась Вера Константиновна.

– Я говорю, что ты – дура, – поставленным баритоном уточнил гость.

– Лёня, что ты говоришь? Здесь студенты!

– А они знают, – успокоил жену Шихматов.

Можно ли удивляться, что не случилось в те годы у Вахтанговцев актерского капутника, где бы дружески не показывали наших героев, по-доброму не подтрунивали над их вечными перепалками.

Читая эти правдивые, без прикрас строки, можно подумать, что Львова и Шихматов были просто забавной парой, и потому мы вспоминаем о них, как о столпах Щукинского Училища. Не ошибитесь! Будучи яркими творческими индивидуальностями, они выпустили в свет театральную рампы десятки известных актеров. Только в те, первые послевоенные годы, с курсов В.К. Львовой вошли в театр и кино Е. Симонов, Ю. Борисова, Л. Фетисова, М. Бушнов, Р. Быков, а с курса Л.М. Шихматова – М. Ульянов, И. Бобылёв, Ю. Катин-Ярцев, В. Венгер...

ВЕЛИКИЙ ГОСУДАРЬ

Летом 1949 года приехал на гастроли в Москву Ленинградский Александринский театр. Они привезли тогда четыре спектакля. Открывались гастроли в Камергерском переулке спектаклем «Великий государь» по пьесе В. Соловьева. Видимо, зная, что эту пьесу играют Вахтанговцы, гастролеры обратились в Щукинское училище за статистами. Везти из Ленинграда массовку было нерасчетливо. Зачем, когда можно ограничиться ролевыми актерами, а окружение набрать из местных! А для колыбели театральной школы Станиславского это было вопросом престижа. В.И. Москвин, отряжая нас на работу, убежденно произ-

нес на этот счет внушительные слова, и мы отправились.

...Фисташковые стены артистического фойе МХАТа вызвали чувство почтения, как музей. Тихо переговариваясь, мы скромно устроились в уголке у стены в ожидании. Один за другим, не замечая нас, стали появляться молодые «Актеры Актерычи» – значительные, громкоголосые. Они пафосно приветствовали друг друга поставленными театральными голосами:

– Ты на каком этаже? Что-то я тебя не видел в гостинице!

– Я на частной квартире. Там очаровательная хозяйка!..

Так, заполняя постепенно помещение и не отвечая даже кивком благодарности на освобождаемые для них стулья, молодые артисты Северной Пальмиры образовали в фойе неплотную толпу. Мы теснились стайкой, стремясь не мешаться под ногами. Близилось назначенное время.

Первым, кто заметил нас, едва появившись, был **Николай Константинович Черкасов**. Окинув с высоты своего роста помещение, он решительно прорезал гомонившие ряды и рокошущим, таким знакомым по кино, голосом поздоровался, тут же спросив: «Откуда вы?».

Мы замялись с ответом. Сказать, «щучинцы»? Но люди часто путают щучинцев со щепкинцами.

– Мы из Вахтанговской школы, – ответили.

– Имени Щукина Бориса Васильевича! – подхватил Николай Константинович. – Замечательный актер был. Мы с ним однажды на картине встретились. Я Горького играл. Сижу, а он уже разгримировался, подошел и еще по-ленински грассируя, говорит: «Ну что, Чегкасов, еще гольку отчебучил?»... Значит, вы знаете спектакль?

И сразу к Вивьену:

– Товарищи спектакль знают. Так что все просто. Никаких проблем.

Назавтра нас вызвали на репетицию. Но сцена в назначенное время была еще



Слева направо сидят: Николай Черкасов, Виталий Венгер, Владимир Меерзон, Валентин Панафидин, Владимир Коровицын, н.а. РСФСР, Юрий Катин-Ярцев, Иван Бобылев. Стоят: неизвестный, Виктор Знамеровский, Всеволод Сафонов, Михаил Ульянов

занята монтировщиками декораций. Актеры слонялись по фойе. Черкасов присел к роялю, открыл клавиатуру, заиграл задумчиво, глубоко, о чем-то своем. Играл долго, не повторяясь. Там я впервые узнал, что он пришел в драму из консерватории. Учился по классу фортепьяно, но увлекся эксцентрикой и клоунадой, стал в паре с Б. Чирковым выступать, как Пат и Паташон, а уж потом стал Черкасовым и, можно сказать, лицом Ленинграда.

В здании в Камергерском меня поразили наглядные следы легендарной Истории. Так, у выхода из гримбуторных на сцену, на небольшой, как лестничная клетка, площадке за правыми кулисами, почти впритык к тросам с чугунными грузами – держателями декораций, стоял диванчик. А над ним, представьте себе, висел канцелярский Приказ, где ска-

зано было приблизительно так: «Мной замечено, что актеры, не занятые в идущем спектакле, находятся за кулисами и сидят на диване, ведя посторонние отвлекающие разговоры. Настоящим Приказом категорически запрещаю пребывать за кулисами у сцены не занятым в идущем акте, курить на диване и вести посторонние разговоры за кулисами». И подпись: «Станиславский». Согласитесь, это впечатляло.

Потом состоялся первый спектакль. Из-за кулис мы слышали, как приветственно аплодировал зал, встречая на сцене великого... – Актера?.. – Государя?.. В тех чувствах, пожалуй, все было слито и перемешано. Не разобрать.

Не помню, после какой картины Черкасов похвалил нас за проведенную масовку. А потом случился конфуз.

— Эх, бояре, — с упреком сказал артист по окончании спектакля, — рано я вас похвалил! В последней сцене к монаху равнодушными были, драгоценности в сундуке Ивана Кольцо никак не приняли.

Нам стало неловко. Не только вспомнили напутствие Москвина, но и убедились, что большому художнику, который давно царит в спектакле и пользуется неизменным успехом у зрителей, да и вообще, зрители приходят на спектакль посмотреть именно на него, так вот этому Мастеру не безразлично и даже важно, как действует окружение. Мы-то видели, с каким мастерством и с какой эмоциональной отдачей играет свою роль сам Черкасов. На каждом спектакле, за мерев, смотрели из-за кулис незабываемую десятую картину-монолог, которую не играли в театре Вахтангова. Это была сцена, когда Иван Грозный-Черкасов оставался в храме один на один с телом убитого им царевича. Она начиналась с молитвы. Раз, другой мерно бил колокол, пока занавес разбегался, открывая зрителям неф Кремлевского Собора. В правой части просцениума, то есть, слева от зрителей в ближнем углу, у аналоя стоял самодержец в лиловой монашеской рясе, сидящий и простоволосый, и громко читал священный текст в унисон колокольному звону, но так, что было ясно: это не первый час читается — давно уже. И оторвавшись от Молитвослова, царь двигался вперед, но ноги подводили. Колени подкашивались и, осев на пол, царь поднимал голову, как выныривал в действительность, удивляясь наваждению со словами: «Иван! Что мне на ум взбрело, чего бояре мне наговорили. Как будто я тебя... Чего на ум взбрести не может! Нет, видно тут без колдовства не обошлось». Подбирая полы, он поднимался поспешно и неровной дугой стремился к открытому гробу. И швыряло его по пути к стене, и бился об нее боком. А матерчатая декоративная стена храма висела при этом, не шелохнувшись, как каменная! И царь отрывался от нее, «отталкиваясь», поднимался на возвышение

и, приблизившись лицом к лицу восковой куклы, держась руками за края домино, начинал доверительную беседу с сыном. То было единственное место в спектакле, где Грозный проявлялся добрым отцом. Он объяснял, почему нельзя отпускать полк Мстиславского из столицы. «А ты об том, царевич, не помыслил, и супротив отца с боярами пошел, — почти нежно толковал свои действия царь. — Подумай сам, легко ль мне было, когда, себя не помня, тебя я посохом-то...» Он ласково касался ладонью сыновьего лица, и, ощутив смертный холод, с дрожью отдергивал длиннопалую кисть, и в ужасе с криком кидался с возвышения к театральной рампе, падая на пол, вызывая стражу и отрекаясь от власти. Это было на уровне потрясения.

Получив упрек — заслуженный упрек Мастера, мы готовились к следующему спектаклю в полную силу. Придумывали и оговаривали отношение каждого из бояр к происходящему. И чаша с отравленным вином для монаха Акакия в нашем застолье уже не безлико переходила из рук в руки, и к Сибирским дарам от Ермака Тимофеевича равнодушных на боярском пиру не было.

Когда в финале упал занавес и зал гремел аплодисментами, вызывая Черкасова, Великий Государь поднялся со своего кресла на теремном крыльце в полный рост и, обернувшись спиной к занавесу, провозгласил торжественно: «Браво, бояре!» Это было его оценкой и нашей радостью и гордостью. Годы спустя, когда поднялся в полный рост актер нашего поколения Михаил Ульянов, и вышла, кажется, первая книжка о нем, там была напечатана групповая фотография, сделанная в 1949-м году в фотостудии в Камергерском переулке, по соседству с местом памятной встречи. Видно, и Михаилу Александровичу те спектакли были важны и важны.

*Владимир МЕЕРЗОН,
выпускник 1949 года*

ЧУДО РЕЖИССУРЫ

«Три сестры» в постановке В.И. Немировича-Данченко и оформлении В.В. Дмитриева

Огромное множество тандемов режиссер-художник существует на театральной карте нашей великой страны. Уходят в прошлое мастера XX века: **Олег Шейнцис, Давид Боровский** и многие другие. Они волей-неволей являлись последователями и провозвестниками школы психологического русского театра.

Но в рамках данной статьи хотелось вспомнить один спектакль **Московского художественного театра**, который, на мой взгляд, завершил одновременно одну эпоху этого театра и начал новый отсчет. Речь пойдет о «**Трех сестрах**» в постановке **Владимира Ивановича Немировича-Данченко** и в оформлении **Владимира Владимировича Дмитриева**.

Владимир Иванович Немирович-Данченко

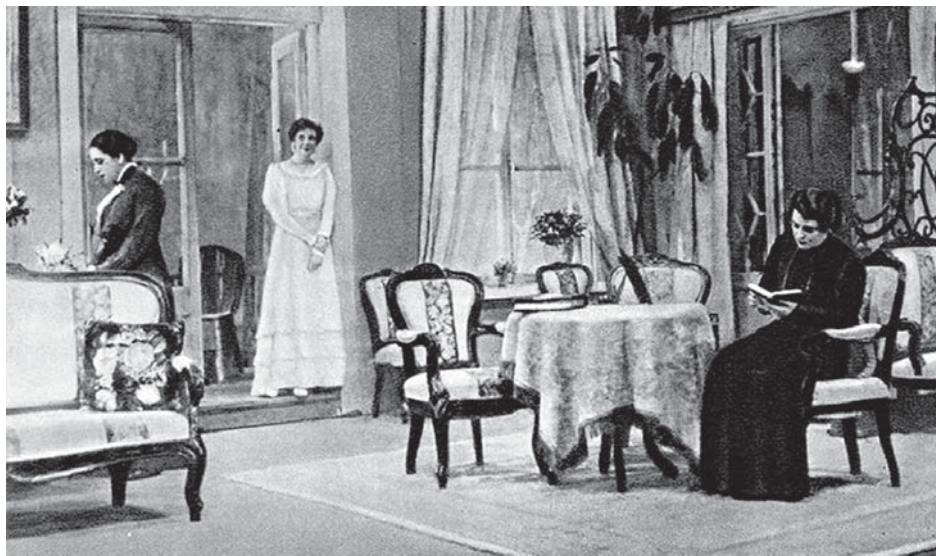


Спустя 39 лет Владимир Иванович решил сделать новую редакцию «Трех сестер». Премьера спектакля состоялась в 1940 году, уже после смерти Станиславского. За время после премьеры 1901 года многое изменилось, как в политическом смысле, так и в эстетическом.

«Три сестры» Немировича-Данченко и Дмитриева — это спектакль, где художник выражал средствами своего искусства внутренний мир героев на уровне психологизма — на основе творчески осмысленной им традиции реализма XIX века. После Виктора Симона только Владимиру Дмитриеву удалось реально внести качество психологизма, составляющее основу основ эстетики Станиславского и Немировича-Данчен-

Владимир Владимирович Дмитриев





Действие первое. Ольга — К.Н. Еланская, Ирина — А.О. Степанова, Маша — А.К. Тарасова

ко, в декорационное искусство Художественного театра. И то далеко не сразу — в полной мере фактически лишь в «Трех сестрах» 1940 года. До этого шел процесс постепенного накопления психологизма. Постепенность процесса проявилась в том, что Дмитриев поднимался к психологической декорации как бы по ступеням. На первой ступени он решал эту проблему в эскизах, изображающих своего рода крупные планы действия пьесы. На второй — в оформлении той или иной отдельной сцены спектакля. И, наконец, на третьей — в декорациях уже всего спектакля целиком, как это было в «Трех сестрах», а затем в «Последней жертве» А.Н. Островского.

Разумеется, эта трехступенчатость — лишь условная схема, отражающая не столько временную эволюцию развития искусства художника, сколько саму внутреннюю логику постижения им качества психологизма. Процесс предварительных поисков декорационного решения заключался в стремлении Немировича-Данченко и Дмитриева, с одной стороны, сохранить планировку Симова к спектаклю 1901 года, с другой — создать поэтическую среду, как бы вобравшую в себя наиболее харак-

терные мотивы серовско-левитановской живописи и наполненную мирискуснической атмосферой художественности.

Возрождение драматургии Чехова Немирович-Данченко связывал с глубоким творческим пересмотром, с очищением искусства Художественного театра. Он повел актеров второго поколения МХТ сразу к глубинам пьесы, к такому охвату автора, в котором сливаются и вся сила его реализма, и его строгая поэзия, и самый нерв его ощущения эпохи. Во всей репетиционной работе над «Тремя сестрами» поражающе осознанное и глубоко продуманное неприятие того, что можно было назвать «чеховскими штампами» Художественного театра. Немирович-Данченко видел их в медлительном ритме, в преувеличенном и слишком активном «общении» героев. Всему этому режиссер противопоставил поэтического Чехова. Тот же автор вспоминает: «Перед нами выступило драматическое начало чеховской пьесы, впервые на сцене так пленительно звучал Чехов-поэт, впервые предстал Чехов во всей своей серьезности и мужественности».

«Тоска по лучшей жизни» — так он определил «зерно» пьесы. В этом определении



Действие первое. Сцена из спектакля

была опасность. Все привычные представления о чеховской «тоске» как о пассивности, внутренней вялости, все излюбленные актерские штампы элегической грусти, мечтательных взоров, тягучих ритмов могли затопить спектакль через эту рискованную формулировку. Тоска по лучшей жизни постепенно раскрывается в сильных темпераментах, вовсе лишенных унылости или мелкого истерического надлома.

Чудо режиссуры «Трех сестер» — именно в способности передать этот божественный коэффициент поэтического преломления, в способности создать полноту и легчайшую плотность жизненности при внефабульном, поэтическом звучании слова; здесь были законы музыки — с ее вводом и движением голосов, с ее строящим и иллюстративным назначением ритма и темпа. Весь спектакль был насыщен бытом, его течением, подробностями, смешными или трогательными, множеством вещей, шумами и шорохами, признаками эпохи и среды. За реальностью быта скрывалась драма жизни обитателей и гостей этого дома.

Вся скрытая сценичность драматического письма Чехова обнаруживается в его

ремарках к третьему действию «Трех сестер». В первой из них сказано: «Третий час ночи. За сценой бьют в набат по случаю пожара, начавшегося уже давно». Чехов не удовлетворился только этой, казалось бы,

Действие первое. Ольга — К.Н. Еланская,
Наташа — А.П. Георгиевская





Маша — А.К. Тарасова

Ольга — К.Н. Еланская



Ирина — И.П. Гошева

Тузенбах — Н.П. Хмелев





Вершинин — М.П. Болдуман



Солений — Б.Н. Ливанов

исчерпывающе точной характеристикой времени и места действия и вслед за ней дает вторую: «В открытую дверь видно окно, красное от зарева». Он знал, что полыхание огня на протяжении целого акта будет неизбежно отдавать на сцене ложным, театральным эффектом. Одновременно писатель предусмотрел значительно более действенное впечатление мгновенной вспышки огня в моменты, когда дверь открывается, и на сцену приходят все новые вестники стихийного бедствия.

Когда же в другом акте художник Дмитриев покажет ту же гостиную спустя несколько месяцев и уже не будет в ней ни солнца, ни живых белых цветов, а будет сумрачный зимний вечер, наглухо закрытые окна и тоскливая бесприютность завладеет домом, тогда с особенной остротой почувствуется вся истинная сила наглой вечности фикусов. Поэзия I акта растаяла и исчезла, они же остались неизменными, и их «эстетика» постепенно овладевает домом, вытесняя его бывших хозяев и их атмосферу тонкой духовности и высокой интеллигентности. Декорация III акта — ком-

ната сестер — охвачена тревожными и драматическими ритмами и является резким контрастом прекрасной гармоничности гостиной I акта. Комната заставлена вещами, перегорожена шкафами и ширмами. Полумрак, черные углы. За окном — зарево пожара. Напряженный ритм III акта, отвечающий душевному смятению чеховских героев, разрешился пронзительно-печальной осенней гармоничностью финала.

Чистая, спокойная, пронзительно-уязвимая, но и мужественно-стойкая красота тонких белых берез, прекрасная и в нежном весеннем цветении, и в элегически-грустном осеннем увядании, была удивительно созвучна душевной красоте чеховских героев. Жизнь могла вытеснить их из собственного дома, окружить пошлостью, но уничтожить их духовное богатство была не в состоянии. Изгоняемые из своего дома, они уносили это богатство с собой, передавали следующим поколениям как благородную традицию русской интеллигенции.

Финал спектакля поднимал чеховскую пьесу до высокого философского жизнеутверждения. Финальный монолог сестер



Действие второе. Сцена из спектакля



Действие третье. Сцена из спектакля

в соответствии с режиссерским замыслом Вл.И. Немировича-Данченко звучал в декорации Дмитриева как обращение к будущему, как призыв к мужеству. Тема преемственности культурной и духовной традиции была для Художественного театра в чеховской постановке 1940 года одной из самых существенных, быть может, даже главной. Многоопытный режиссер, который неког-

да лично и хорошо знал Чехова, как бы вступал в диалог с современным зрителем, передавая людям нового поколения самое заветное и дорогое — чеховскую веру в будущее. Для Художественного театра, и прежде всего для Немировича-Данченко, это было глубоко личной темой — потому-то сценическая среда, весь спектакль и обрамлялся сукнами в цвет мхатовского занавеса и с ха-



Действие четвертое. Вершинин — М.П. Болдуман, Маша — А.К. Тарасова



Действие четвертое. Ирина — А.О. Степанова, Тузенбах — Н.П. Хмелев

рактерными завитками, а на падуге была изображена белая чайка. Это подчеркивало то, что в спектакле был не просто Чехов, а Чехов Художественного театра. Ни в одной другой постановке МХТ такой «одежды сцены» не было. В замысле режиссера и художника была некоторая условность декораций в сочетании с иллюзорной реальностью этого дома и сада. По временам как буд-

то пропадала из поля зрения реальная архитектура дома. Особенно при поворотах сценического круга, которые сопровождались изменением света прожекторов. Эти повороты круга как бы выдвигали на первый план не актеров в ролях, а какие-то важнейшие моменты проживаемой ими жизни. Отделяя на время от окружающих то Ирину с Тузенбахом, то Машу с Вершининым, то



Действие четвертое. Ольга — К.Н. Еланская, Маша — А.К. Тарасова, Ирина — А.О. Степанова

Вершинина в его философском споре с Тузенбахом, то одну Ирину, бегущую по аллее с громким стоном: «Я знала, я знала!...» повороты круга несли и актерам, и зрителям возможность какого-то особого сосредоточения мысли и чувства.

Все это вместе и делало, очевидно, спектакль Немировича-Данченко необыкновенным и по своей значительности, и по новизне, без какого-либо искусственного осовременивания образов пьесы, без сомнительных аллюзий или надуманных метафор.

Гармоничность, музыкальность, поэтичность — общие качества мхатовских «Трех сестер» 1940 года — определили и значение декораций Дмитриева. Художнику впервые удалось выразить те свойства чеховской поэтики, которые характеризовали не столько место действия, сколько само «внутреннее действие».

Вспоминая о работе с Немировичем-Данченко, Дмитриев писал: «Немирович-Данченко называл «режиссерским» такой макет, который не навязывал спектаклю режиссерского плана со стороны, а, возникнув из плана, созданного началом ре-

петиций, развитием ролей у артистов, «зерном» пьесы, сумел бы органически влиться в общую концепцию спектакля».

Достижения Станиславского и Немировича-Данченко стали достоянием всего российского театра, так как основателями МХТ был открыт ряд основных принципов создания спектакля. Как ни разнообразны приемы работы таких различных режиссеров нашего театра, как М. Захаров, А. Бородин, Б. Морозов, С. Женовач и многих других, — в основе своей работы они в той или иной степени опираются на законы, открытые Станиславским и Немировичем-Данченко. Точно так же самые разнообразные художники театра — С. Бенедиктов, Ю. Хариков, А. Боровский, Д. Крымов и другие, чьи изобразительные приемы индивидуальны и не схожи между собой, в работе над созданием оформления спектакля не могут не опираться на те законы, которые лежат в основе теории и практики Станиславского и Немировича-Данченко.

Ольга ЗАЙЧИКОВА

ПОСТОЯННО ВКЛЮЧЕННЫЙ ПРОЖЕКТОР СОЗНАНИЯ

18 марта 2014 года исполнилось 100 лет со дня рождения одной из основательниц **Национального театра Карелии** народной артистки России **Дарьи Кузьминичны Карповой**.

Дарья Карпова родилась в деревне Совдозеро 18 марта 1914 года. Окончила семилетнюю школу в селе Паданы, история которого восходит к XVI веку. Статус уездного города Паданск получил, как и Петрозаводск, в 1777 году. К концу XIX века, по свидетельству современника, в Паданах уже «нет семьи, где бы не было грамотных», что не удивительно, ведь пять школ содержал Паданский приход. Кроме того, было открыто и учебное заведение не духовного ведомства – земское сельское училище Министерства народного образования.

Дарья Карповой было десять лет, когда умер ее отец. Семья оказалась без кормильца, а Даша осталась за старшую. В холодную и голодную зиму дети под предводительством Дарьи вышли просить милостыню. Но первая же попытка протянуть руку обернулась для девочки столь сильным душевным потрясением, что на два долгих года она потеряла голос. Человек, способный с юных лет жить столь насыщенной и драматической внутренней жизнью, не мог остаться незамеченным учительницей С.В. Миролобовой, организовавшей в Паданской школе драматический кружок. Именно на сцене школьного драмкружка сделала свои первые шаги в большое искусство Дарья Карпова.

В 1929 году на VIII Всекарельском съезде Советов актеру и режиссеру Рагнару Нюстрему было поручено создать в Карелии профессиональный национальный театр. Решили набрать национальную карело-финскую студию при Первом Ленинградском художественном политехникуме. Дарья Карпова прошла вступительные испытания и в пятнадцать лет оказалась в Ленинграде – сокровищнице

мировой художественной культуры. Ее однокурсниками были Нелли Бекман, Аниса Гардинина, Тойво Ланкинен, Матвей Любовин, Ирья Ремшуева, Суло Туорила, Эмма Хиппелайнен и другие карелы, финны и ингерманландцы, а руководителем карело-финской актерской студии – главный режиссер БДТ им. М. Горького К.К. Тверской. Профессиональное образование в политехникуме претендовало на универсальность: кроме мастерства актера большое внимание уделялось вокалу, танцу, сценическому движению, акробатике. О многом говорит тот факт, что в техникуме параллельно со студийцам учились такие в будущем большие актеры, как П.М. Суханов, Е.В. Самойлов, М.А. Призван-Соколова.

Дарья Карпова. 1950-е годы



То, что Дарья Карпова – драматическая героиня, выяснилось еще в процессе обучения. В 1932 году в первом спектакле Карело-Финского драматического театра – «Разлом» по пьесе Б. Лавренева в постановке Рагнара Нюстрема – она играла дочь командира крейсера «Заря» Татьяну Берсеневу. Затем подряд сыграла Оксану в «Гибели эскадры» по пьесе А. Корнейчука (1934), Любовь Яровую в одноименном спектакле по пьесе К. Тренева (1935) и, наконец, – вершину современного революционно-романтического репертуара: Комиссара в «Оптимистической трагедии» (1935), роль, в которой блистала Алиса Коонен. По словам самой Дарьи Кузьминичны, именно в сцене гибели Комиссара она впервые почувствовала, что живет в образе и «держит» зал. А для нее как для актрисы было очень важно, как говорил Михаил Щепкин «влезть в шкуру действующего лица». Тем более необходимо это в сцене смерти на сцене, которую нельзя убедительно обозначить, а возможно только «прожить». И не будем забывать, что актрисе было на тот момент всего двадцать лет, а не сорок с лишним, как Коонен.

Уже в первых ролях наметились характерные особенности искусства Дарьи Карповой – сдержанная патетика, простота сценической формы при тонком внутреннем психологизме роли. Ее героини были сильные, умные и волевые, но за счет того, что актриса не допускала резких движений или форсирования голоса (очевидцы вспоминают, что она вообще никогда не кричала), сценические образы Дарьи Карповой оставались исполнены женственности, грации и скрытого лиризма. Когда-то вынужденно промолчавшая два года, актриса ценила внешние выразительные средства и дозировала их скупно.

Тем более интересно, что следующий сезон принес Дарье Карповой три разноплановые роли мирового репертуара: трагедийная роль Айниikki в пьесе «Куллерво» А. Киви, острохарактерная Анна Андреевна в «Ревизоре» Н.В. Гоголя (к тому же еще и возрастная) и лирико-романтическая Беатриче в комедии «Слуга двух



Д. Карпова в роли Айниikki в пьесе «Куллерво». 1949 год

господ» К. Гольдони. Актриса думающая, ищущая и размышляющая, Дарья Карпова в создании этих образов шла от зерна роли, а не от формы. Поиски были удачны, и творческий диапазон актрисы значительно расширился.

Зима 1936 года была ознаменована 36-дневным походом – «Театром на лыжах», когда актеры Национального театра, и Дарья Карпова в том числе, прошли по лыжные Антикайнена, дав 43 спектакля и концерта в районах республики.

Осенью 1937 года театр был закрыт, Рагнар Нюстрем и половина мужского состава труппы арестована, а оставшиеся на свободе актеры переведены в Театр русской драмы. В 1939 году актеров Финского театра отправили в распоряжение ленинградского военного округа, и в течение советско-финской войны они выступали на передовых и в госпиталях.

Новый виток творчества театра и Дарьи Карповой в нем связан с именем выпускника режиссерского факультета театрального института Степана Котсалайна, возглавившего Финский театр в 1940 году. В 1940-1941 годах актриса создает два харак-

терных и неоднозначных образа: дочери Бульчова Варвары в драме «Егор Бульчев и другие» по пьесе А.М. Горького и Матери Маши в лирической комедии «Машенька» по пьесе А. Афиногенова. В подобных ролях имеет значение, «адвокат» или «прокурор» своих героев актер. Дарье Карповой удавалось, не выходя из образа, относиться к своим героиням и с иронией (фирменная чуть заметная хитринка в глазах»), и с сочувствием одновременно.

В начале Великой Отечественной войны Степан Котсалайнен погиб, защищая Петрозаводск, а театр был эвакуирован в Архангельскую область. В конце 1942 года в качестве художественного руководителя Финского театра был приглашен режиссер и театральный педагог, ученик Станиславского Н.В. Демидов, создатель собственной системы работы над актерским мастерством. Основа демидовской системы – этюдная техника, сохраняющая творческое восприятие молодого актера, дающая ему свободу и спонтанность сценического существования. Это как раз то, что было нужно Дарье Карповой, стремящейся к органичности создаваемых образов. После почти года углубленных занятий с труппой в 1944 году в Беломорске состоялась премьера драмы «Нора» по пьесе «Кукольный дом» Г. Ибсена. В статье «Неизвестный Демидов» М.Н. Ласкина пишет: «Местная пресса и приехавшие из Москвы театральные специалисты восторженно отозвались о спектакле. Исполнительницу роли Норы, Ирью Вийтанен, они готовы были ставить наравне с великой Комиссаржевской». О роли подруги Норы Кристины Линде – Н.В. Демидов отозвался так: «Искренний и правдивый образ создала Дарья Карпова. Она очень естественна. Во многих сценах актриса превосходна». К сожалению, этому спектаклю не было уготовано долгой жизни...

После войны Дарья Карпова наряду с Елизаветой Томберг заняла прочное положение ведущей актрисы театра. Они составляли отличный актерский дуэт. У Карповой не было мощного темперамента, сильных и глубоких аффектов Томберг, но была точная филигранная работа; ее ро-

ли не так захватывали зал, но всегда были и наслаждением для глаза, и зарядкой для ума. В ее существовании на сцене не было суетности, случайности, ведь при столь скрупулезном подходе к работе над ролью не оставалось места неудаче.

Дарья Карпова сыграла более 100 ролей в спектаклях классического, национального и современного репертуара. От ролей Кручининой в драме «Без вины виноватые» Н.А. Островского и Аниты в драме «Сын рыбака» В. Лациса без видимого труда переходила к острокомедийным образам Маминой Лийзы в спектакле «Бабье лето» по пьесе М. Лассила и Кесарии в спектакле «Пока арба не перевернулась» О. Иоселиани. Глубоким благородством и безупречностью дышал в ее исполнении образ женщины-дипломата Кольцовой в спектакле по пьесе братьев Тур «Чрезвычайный посол». Достоверным и правдоподобным был образ Устенъи в национальной драме «Примешь ли меня, земля карельская?» и полным лиризма – образ Манни в спектакле «Дикий капитан» по пьесе Ю. Смуула.

Снималась Дарья Карпова и в кино – фильмы «Сампо» и «Холодное лето пятьдесят третьего...». Всю жизнь много читала, прекрасно играла в шахматы, всегда находилась в курсе всех значимых событий, охотно общалась с молодежью, которой было всегда с ней интересно. Плодотворно занималась общественной работой. Была первым председателем правления Карельского отделения Всероссийского театрального общества. Избиралась депутатом Верховного Совета СССР 3–4 созывов, депутатом Верховного Совета Карело-финской ССР. В 1994 году стала Почетным гражданином Петрозаводска.

Масштаб личности актрисы поразителен. Зять Дарьи Кузьминичны, Алексей Самойлов в воспоминаниях о ней пишет, что она «жила... с постоянно включенным проектором сознания. ... так живет философ или крупный писатель, который рефлексирует по поводу всего, что происходит».

Наталья КРЫЛОВА
Петрозаводск

ПЕЧАЛЬНОЕ СЛОВО «ПРОШЛОЕ» — НЕ ДЛЯ НЕГО

В насыщенной, кипящей, играющей сотнями красок театральной современности ни на мгновение нельзя забывать о величайших творцах прошлого. Под старинной лепниной высоких, будто уходящих в небо потолков проплывают звездные образы, сияющие божественным светом. В сумрачных коридорах памяти вырисовываются призрачные силуэты бессмертных героев. Их плечи усеяны золотистыми искрами, седовласые головы венчают неугасающие нимбы. «Сейчас так

«Дженни Герхардт». Лестер Кейн – А. Дуняк



не играют», – можно нередко услышать опрометчивые выводы молодых актеров. Однако многое бы не случилось, не возникло и не расцвело без тех, кто теперь торжественно смотрит на нас с недосыгаемых вершин театрального Олимпа.

Одним из них, легендарных, стал заслуженный артист России **Александр Дуняк**, около полувека блиставший на сцене **Государственного русского драматического театра Чувашской республики**. Для кого-то он был воплощением идеального советского героя, для кого-то олицетворением гоголевского остроумия, для кого-то вдохновенным шекспировским романтиком. Не каждый актер способен собрать в своей творческой сокровищнице столь неисчерпаемое множество контрастных образов. По сей день незабываемы его Никита во «Власти тьмы» Л. Толстого и Азамат в трагедии Я. Ухсая «Тудимер», Карандышев в «Бесприданнице» и Дульчин в «Последней жертве» Н. Островского, Президент в «Коварстве и любви» Ф. Шиллера и Герман в «Тане» А. Арбузова, Тузенбах в «Трех сестрах» и Войницкий в «Дяде Ване» А. Чехова, Фабрицио в «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони и Швандя в «Любови Яровой» К. Тренева, Кент в «Короле Лире» У. Шекспира и Держинский в пьесе М. Шатрова «Именем революции», граф Альмавива в «Женитьбе Фигаро» П. Бомарше и Потугин в «Дыме» И. Тургенева, Протасов в «Детях солнца» и Александр в «Последних» М. Горького, Князь в «Униженных и оскорбленных» Ф. Достоевского и Отец де Лео в «Татуированной розе» Т. Уильямса, Никанорыч в «Дубровском» А. Пушкина и Земляника в «Ревизоре» Н. Гоголя, Фрондосо в «Лауренсии» Лопе де Вега и Лестер Кейн в спектакле по роману Т. Драйзера «Дженни Герхардт». Список можно продолжать бесконечно.

Обладавший феноменальным талантом, присущим лишь истинным виртуозам сцены, он никогда не прятался за модным по-



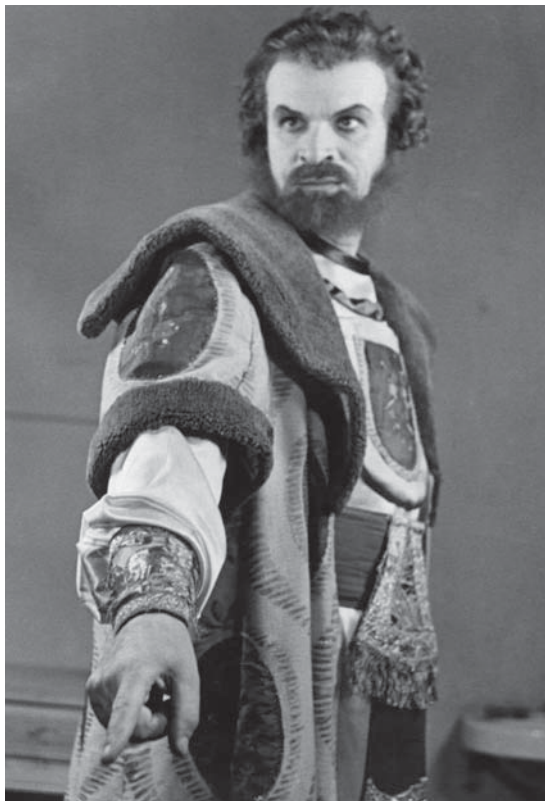
«Дон Сезар де Базан».
Дон Сезар де Базан – А. Дуняк

нятием «амплуа», с непринужденной легкостью «менял маски» и угождал самым разным вкусам публики. Актер рассказывал, что на подмостках ему приходилось быть русским дворянином и советским разведчиком, сельским пареньком и директором завода, французским аристократом и председателем колхоза, испанским идальго и комиссаром полиции. Восторгу зрителей, коллег и прессы не было предела. Его боготворили, «на него» шли, о нем писали, ему рукоплескали.

Печальное слово «прошлое» – не для него. И хотя в ушедшем 2013 году народному любимцу исполнилось бы 100 лет, он будто по сей день смотрит на нас своими улыбчивыми, оживленно поблескивающими, полными искренней теплоты и юношеского задора глазами. Его эlegantная внешность, всепоглощающее обаяние и деликатность манер очаровывали и покоряли. Многие заинтригованно спрашивали: «Не из дворян ли он?»

Действительно, от знаменитого актера, родившегося в Самарской области в 1913 году, буквально веяло пленительным ароматом природной интеллигентности, ощущавшейся во всем – в плавных жестах гибких рук, в неторопливой походке, в умении поддерживать беседу. Это неслучайно. Хотя мать Александра Александровича была простой вологодской девушкой, предки с папиной стороны оказались поляками, переехавшими в Белоруссию и принявшими православие. Дуняк лелеял и до последних дней берег в душе драгоценные воспоминания о детстве. Часто после спектаклей он задерживался в гримерке, садился перед зеркалом, откидывался на спинку стула, прикрывал усталые веки и мысленно возвращался туда, куда не найти дорог. Вот папа и мама, приодевшись и взявшись под руку, степенно прогуливаются по узким улочкам поселка. Приветствуя знакомых, отец почтительно кивает головой и уважительно приподнимает шляпу. Вот папа с аппетитом уплетает любимую простоквашу, а на большом столе уже пынут жаром мамнины пироги.

Актера всегда восхищало, что должность скромного железнодорожного мас-



«Король Лир». Кент – А. Дуняк

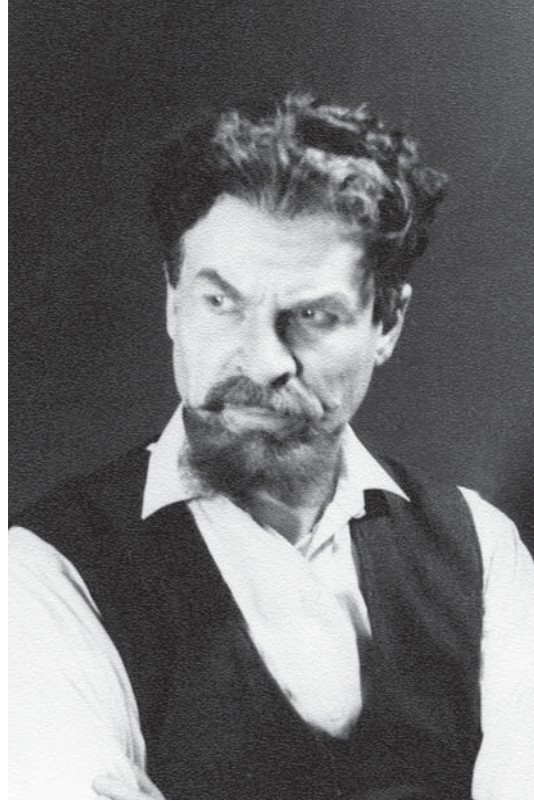
тера не помешало отцу сохранить врожденную галантность и особый, какой-то «нездешний» шарм. Трудясь «не покладая рук» и сутками пропадая на станции, он неустанно стремился воспитывать в детях внутреннюю культуру – вывозил их на поезде в большие города по положенному раз в год бесплатному билету, выписывал издания русской и зарубежной классики, собирал народные музыкальные инструменты. Впоследствии брат актера Анатолий Александрович Дуняк стал знаменитым в Чувашии скрипачом.

Но самое яркое и главное впечатление детства подарил день, когда родители привели маленького Сашу в местный клуб на спектакль «Хижина дяди Тома», созданный по мотивам увлекательного романа Г. Бичер-Стоу. Это была первая постанов-

ка любительского театра, организованного в поселке двумя городскими профессиональными актерами. Околдованный магической силой сцены, мальчик смотрел «во все глаза», затаив дыхание и боясь пошевелиться. Он плакал, смеялся, вздрагивал от бегущих по спине мурашек, удивлялся, что знакомые ему люди вдруг стали другими, заморожено рассматривал занавес и рампу с керосиновыми фонарями. Эмоции были новыми, неизвестными, но настолько захватывающими, что мальчику непременно захотелось испытать их еще и еще.

Его мечта сбылась. Взлет произошел стремительный. Взрослеющий Саша не мог думать ни о чем, кроме театра, целыми днями просиживая на репетициях и спектаклях клуба, с жадностью пытаясь познать таинство сценического искусства. В заброшенном сарае он смастерил макет сцены с занавесом и передвижными картонными актерами, устраивал дома вечера с чтением стихов и прозы, с энтузиазмом осваивал школьный драматический кружок и блестяще сдал приемные экзамены на актерское отделение Нижегородского музыкально-театрального техникума в класс народного артиста России Н. Левкоева. Наконец, двадцатилетний юноша был приглашен в русский филиал Чувашского академического драматического театра, в команду маститого режиссера И. Слободского.

Высокий, статный, невероятно «фактурный» юноша с озорными искрами в глазах и мягким, звучным голосом мгновенно завоевал безоговорочное признание публики. Его исполнительский почерк отличали четкость и логика построения драматургической линии, выразительность внешнего рисунка в сочетании с безмерной эмоциональной глубиной и сногшибательный, фонтанирующий темперамент. На сцене он всегда сиял, даже в эпизодических ролях «отдавая себя» до конца. Казалось, будто не софиты освещают фигуру актера, а сам он воспламеняется изнутри ослепительным огнем.



«Третья патетическая». Гвоздилин – А. Дуняк

Это был истинный триумф. Дуняк собирал аншлаги, активно гастролировал по районам республики, городам Поволжья, Урала, Украины и Дагестана, неоднократно выступал в Ленинграде. Звали его и в Москву, в труппу Государственного академического театра им. Моссовета, но он остался преданным публике, которую успел прочувствовать и полюбить. Зрители отвечали ему тем же и часто перед спектаклем толпились около театра в ожидании лишнего билетика, чтобы вновь наградить оглушительным «браво» непревзойденного виртуоза сцены.

Мария МИТИНА

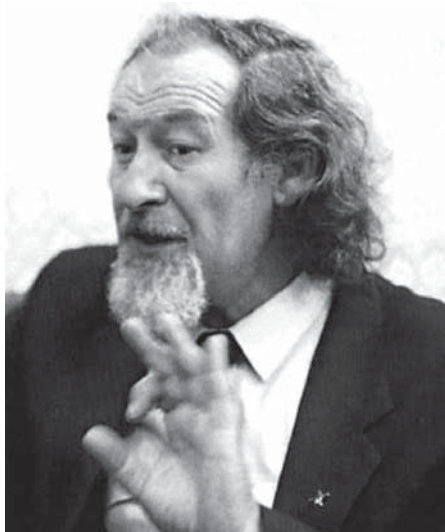
Фото из архива Чувашского государственного
института гуманитарных наук

ПОСВЯЩАЯ ЖИЗНЬ ИСКУССТВУ

История **Воронежского театра** богата замечательными именами. Талантливейшие режиссеры работали в городе, восхищая и радуя зрителей на протяжении многих лет. В послевоенные годы Драматический театр прославили Всеволод Энгелькрон, Александр Дунаев, Фирс Шишигин, Петр Монастырский... Всесоюзную известность принесли воронежской сцене Глеб Дроздов и Анатолий Иванов. Зрительскую любовь, кроме кольцовской Драмы, снискали со своими лидерами Театр оперы и балета, ТЮЗ, Камерный и, конечно же, Театр кукол. Взлету «кукольного» искусства в городе мы обязаны режиссерам Игорю Лукину и, безусловно, **Валерию Вольховскому**, получившему мировое признание. Именно об этом выдающемся мастере хочется вспомнить сегодня, в дни 75-летия со дня его рождения.

Валерий Аркадьевич Вольховский родился 16 декабря 1938 года в городе Николаеве в театральной семье. Его мама была актрисой, а отец – художником кукольного театра. Судя по всему, атмосфера в семье, интересы родителей и их друзей определили путь будущего народного артиста России, его мечты, вкусы, устремления. В 1960-м Вольховский поступил на отделение «Актер театра кукол» Ленинградского государственного института театра, музыки и кино на курс известного кукольника Михаила Королева. Это было удивительное время подъема страны, воспрявшей после страшной войны, время расцвета отечественной культуры, в том числе литературы, кинематографа, театра... Не стал исключением и театр кукольный.

Поработав актером в Тамбове и Харькове, Вольховский заканчивает Высшие режиссерские курсы в Москве, которые вели народные артисты СССР Сергей Образцов и Андрей Гончаров. Получив в 1966 году диплом, молодой постановщик начинает яркую и необычайно насыщенную творческую жизнь в театрах Белгорода, Орла и Брянска, везде проявляя себя оригинальным, ищущим



Валерий Вольховский

своей почерк и свою тему режиссером.

В 1977 году Валерий Ольшевский получает приглашение возглавить Челябинский театр кукол, где через несколько лет к нему приходит всемирная известность. Именно в этот период сформировались основные принципы его режиссуры. В уникальном синтетическом театре мастера появились спектакли не только для детей, но и для взрослых – постановки философские, глубокие, показывающие новые возможности соединения куклы и «живого» актера. В Челябинске при его участии была создана лаборатория кукольных театров Урала и Сибири, проводились фестивали лучших спектаклей. С Вольховским сплотились его единомышленники Виктор Шрайман, Анатолий Тучков, Роман Виндерман, Михаил Хусид... Тогда же состоялся его творческий союз с художником-сценографом Еленой Луценко (верным сподвижником мастера на долгие годы). Высочайшего художественного уровня достигли постановки Вольховского тех лет, среди которых были «Соломенный жаворонок» В. Новацкого, «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта, «Мертвые души» Н. Гоголя. В 1985-м Вольховский был

удостоен Государственной премии РФ имени К.С. Станиславского.

С 1987 года Валерий Вольховский становится главным режиссером Воронежского театра кукол. Уже первый его спектакль «Процесс над Жанной Д'Арк» поразил зрителей удивительным сочетанием кукол, масок и так называемого «живого плана» – работы актеров на сцене с открытым лицом (без масок и кукол). Проникновенная театральная полифония покорила всех своей непредсказуемостью, искренностью и вдохновенным талантом.

Следующей программной постановкой был «Озерный мальчик» П. Вежинова. Этот тонкий и пронзительный спектакль на долгие годы стал визитной карточкой театра, получив множество международных наград. С ним воронежцы выезжали во Францию и Швейцарию, Чехословакию, Болгарию, Венгрию... Во многих странах побывали и другие постановки Вольховского, которым всегда восторженно рукоплескали зрители и самые взыскательные ценители сценического искусства.

Среди незабываемых воронежских спектаклей режиссера – «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери, «Из жизни насекомых» братьев Чапек, «Левша» Е. Замятина

Валерий Вольховский и Елена Луценко с Акакием Акакиевичем



Валерий Вольховский в своем кабинете

по Н. Лескову, «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта, «Мертвые души» и «Шинель» по Н. Гоголю, «Соловей и император» и «Дикий» В. Синкевича, «Хитроумный идальго» по М. Сервантесу. Они отличались феерической режиссерской фантазией, неожиданностью и изысканностью метафор, сложнейшими сочетаниями марионеточных, вершечных, тростевых и планшетных кукол с масками и «живым планом» открыто работающих актеров. Все эти средства художественной выразительности служили не внешним эффектам, а усилению основной мысли, сверхзадачи каждого спектакля. Гармония целого возникала из тщательно продуманных и взаимосвязанных эпизодов и нюансов, углубляющих идею той или иной постановки.

В театре Валерия Вольховского, который по инициативе мастера получил название «Шут», создавалось множество разнообразных постановок, украшающих и сугубо детский репертуар: «Легенда о добром сердце», «Мой золотой цыпленок», «Три поросенка и серый волк», «Солдат и ведьма», «Японские сказки», «Али-Баба и 40 разбойников», «Волшебная лампа Аллади-



Валерий Вольховский и челябинские кукловоды

на», «Солнышко и снежные человечки»... За свои спектакли Валерий Аркадьевич получил в 1998 году вторую Государственную премию РФ. Он всегда старался говорить с детьми просто о сложных вещах, никогда, однако, не опускаясь до примитива и пошлости, стараясь достучаться до каждого сердца, прививая так или иначе незыблемые основы Человечности – доброты и чуткости, благородства и сострадания, способности мыслить. Под этим знаком Валерий Вольховский организовал и провел в Воронеже несколько Международных фестивалей кукольных театров, названных «Посиделки», на которые стремились попасть (как и на все спектакли Вольховского) целыми семьями многие и многие театральные поклонники.

Он обладал редким качеством привлекать к себе самых разных людей. Давал возможность приглашенным режиссерам проявлять себя и ставить спектакли на воронежской сцене. Друзья помнят удивительные «вечера» в его кабинете с вкусным чаем, который он заваривал сам, разговоры обо всем на свете и, конечно же, о его любимом театре, который был главным делом

его подвижнической, наполненной высоким творчеством жизни.

Конечно же, судьба мастера не была гладкой и безоблачной. Ему, как и другим большим художникам, пришлось преодолевать всякое – равнодушие чиновников, непонимание, а то и противостояние некоторых актеров, собственную болезнь, смерть близких, развал страны и вопиющую деградацию культуры «нового времени». Он проходил испытания, не изменяя своим принципам, преодолевая все до самого своего ухода из жизни, оборвавшейся 19 сентября 2003 года.

Спектакли Валерия Вольховского остались в нашей памяти. Что-то запечатлено на пленках, в книгах и статьях, рассказывающих о нем – подлинном рыцаре театра, Мастере, чье искусство было обращено к Душе и Совести человека. Этому искусству он посвящал всего себя.

Сегодня созданный Вольховским театр продолжает работать, пополняя репертуар, получая новые призы и признание зрителей. И значит, все было не зря.

Владимир МЕЖЕВИТИН

ВЫПЛАТА ВЫХОДНОГО ПОСОБИЯ ПРИ РАСТОРЖЕНИИ ТРУДОВОГО ДОГОВОРА

Гарантии и компенсации работникам, связанные с расторжением трудового договора, установлены гл. 27 разд. 7 «Гарантии и компенсации» Трудового кодекса Российской Федерации (далее по тексту – ТК РФ).

Статья 178 ТК РФ в целом устанавливает закрытый перечень случаев, при которых уволившиеся работники имеют право требовать выплаты выходного пособия, при этом статья позволяет предусмотреть в трудовом договоре другие случаи выплаты выходных пособий, а также установить их в повышенном размере.

В соответствии с данной нормой ТК РФ работникам при расторжении трудового договора выплачиваются выходные пособия в следующих случаях:

- в связи с ликвидацией организации (п. 1 ч. 1 ст. 81 ТК РФ);
- при сокращении численности или штата работников организации (п. 2 ч. 1 ст. 81 ТК РФ).

Уволяемому работнику выплачивается выходное пособие в размере среднего месячного заработка, а также за ним сохраняется средний месячный заработок на период трудоустройства, но не свыше двух месяцев со дня увольнения (с зачетом выходного пособия).

В исключительных случаях средний месячный заработок сохраняется за уволенным работником в течение третьего месяца со дня увольнения по решению органа службы занятости населения при условии, если в двухнедельный срок после увольнения работник обратился в этот орган и не был им трудоустроен.

На практике возникают большие трудности при применении данного положения, поскольку законом не установлен перечень данных исключительных случаев.

При ликвидации организации, сокращении численности или штата работников организации работодатель обязан предупредить работников персонально и под роспись не менее чем за два месяца до увольнения (ч. 2 ст. 180 ТК РФ). В течение этих двух месяцев работник должен исполнять обязанности, предусмотренные трудовым договором, также на него распространяются правила внутреннего трудового распорядка организации.

Работодатель с письменного согласия работника вправе расторгнуть с ним трудовой договор до истечения срока, указанного в ч. 2 ст. 180 ТК РФ, выплатив ему дополнительную компенсацию в размере среднего заработка работника, исчисленного пропорционально времени, оставшемуся до истечения срока предупреждения об увольнении.

Норма ст. 178 ТК РФ регламентирует, что выходное пособие в размере двухнедельного среднего заработка выплачивается работнику при расторжении трудового договора в связи:

- с отказом работника от перевода на другую работу, необходимую ему в соответствии с медицинским заключением, выданным в порядке, установленном федеральными законами и иными нормативными правовыми актами Российской Федерации, либо отсутствием у работодателя соответствующей работы (п. 8 ч. 1 ст. 77 ТК РФ);

- с призывом работника на военную службу или направлением его на заменяющую ее альтернативную гражданскую службу (п. 1 ч. 1 ст. 83 ТК РФ);
- с восстановлением на работе работника, ранее выполнявшего эту работу (п. 2 ч. 1 ст. 83 ТК РФ);
- с отказом работника от перевода на работу в другую местность вместе с работодателем (п. 9 ч. 1 ст. 77 ТК РФ);
- с признанием работника полностью неспособным к трудовой деятельности в соответствии с медицинским заключением, выданным в порядке, установленном федеральными законами и иными нормативными правовыми актами Российской Федерации (п. 5 ч. 1 ст. 83 ТК РФ);
- с отказом работника от продолжения работы в связи с изменением определенных сторонами условий трудового договора (п. 7 ч. 1 ст. 77 ТК РФ).

Статья 296 ТК РФ закрепляет некоторые особенности выплаты выходных пособий для сезонных работников. Так, работодатель обязан предупредить работника, занятого на сезонных работах, о предстоящем увольнении в связи с ликвидацией организации, сокращением численности или штата работников организации в письменной форме под роспись не менее чем за семь календарных дней. В таком случае этому работни-

ку выплачивается выходное пособие в размере двухнедельного среднего заработка.

Статья 318 ТК РФ также устанавливает особенности для отдельной категории работников. В силу этой нормы работнику, увольняемому из организации, расположенной в районах Крайнего Севера и приравненных к ним местностях, в связи с ликвидацией организации либо сокращением численности или штата работников организации, выплачивается выходное пособие в размере среднего месячного заработка, за ним также сохраняется средний месячный заработок на период трудоустройства, но не свыше трех месяцев со дня увольнения (с зачетом выходного пособия).

В исключительных случаях средний месячный заработок сохраняется за указанным работником в течение четвертого, пятого и шестого месяцев со дня увольнения по решению органа службы занятости населения при условии, если в месячный срок после увольнения работник обратился в этот орган и не был им трудоустроен.

При осуществлении расчетов должны соблюдаться общие правила, установленные ст. 140 ТК РФ.

*Начальник юридического отдела ЦА СТД РФ
Николай ЖУКОВ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9–169/2014

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / 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.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК № 1 (33) 2014



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Двенадцатая ночь» в Томском драматическом театре

«Мысль» в театре «Русский стиль» (Орел)

«Дневник Фокса Микки» в Новгородском театре
для детей и молодежи «Малый»

ФЕСТИВАЛИ

Конкурс-фестиваль профессиональных театров
Липецкой области «В зеркале сцены»

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Вишневый сад» в Академическом Малом
Драматическом Театре — Театре Европы

ЛИЦА

Ольга Самарцева (Тольятти)

Евгения Фасулаки (Хабаровск)

ВСПОМИНАЯ

Галину Кирюшину (Москва)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru