

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-172/2014



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

В нашем октябрьском номере вы прочтете много материалов о том, что происходило в летние месяцы, когда и вы, и мы только еще готовились к новому сезону. И это — хорошо, потому что свидетельствует о том, что театральная жизни никогда не прерывается, мертвых сезонов для нее не существует. Столько событий — премьер, фестивалей, юбилеев, праздников — произошло за лето, что и в последующих номерах нам придется возвращаться к ним. И в этом, как мне кажется, есть своя прелесть и свой смысл: мы как будто не отпускаем от себя лето, не прощаемся с ним на целый долгий год...

Не успела по-настоящему вступить в свои права осень, как снова — шквал событий! Мы как будто торопимся жить, успеть свершить задуманное в непростое, тревожное время. И не только мы, но и наши зрители, заполняющие залы большие и маленькие, стремящиеся не просто отвлечься и развлечься, но прикоснуться к чему-то другому — к той реальности, которой недостает в нашей жизни.

Переполненные залы на гастрольных и фестивальных спектаклях, жажда познать неизвестное — новые названия, новые имена режиссеров и артистов, стремление услышать что-то нужное, что, может быть, поможет сориентироваться в обновленной реальности. Возможно, это отчасти реакция на нестабильность мира? И если так — то это хорошо. Это значит, что театр возвращается к своему изначальному, корневому смыслу существования.

И — участия в нашем бытии.

А значит — станет способен усовершенствовать и бытие...

Спасибо тебе, Театр, что ты делаешь шаг нам навстречу! И пусть еще не всегда это получается, не всегда и не для всех, но путь навстречу друг другу, мне кажется, начинается...

Успехов вам всем!



*Искренне Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-172/2014

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2014-2015



На обложке: «Волшебство любви, или Сват Шомбай». Сибайский государственный башкирский театр драмы им. А. Мубарякова

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская	2
Казань. Д. Сафина	6
Королев. С. Носенкова	12
Кинешма. А. Воронов	17
Курск. И. Корневская	20
Орел. О. Фролова	24
Саратов. И. Крайнова	28

СОДРУЖЕСТВО

Пьеса Педро Кальдерона де ла Барки на сцене Русского драматического театра им. Самеда Вургуня (Баку). В. Резникова	34
--	----

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль национальной драматургии им. Карима Тинчурина (Казань). Е. Глебова	40
Фестиваль спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (Северск). А. Никитина	54
II Международный особый фестиваль-форум «Одинаковыми быть нам необязательно» (Чебоксары). Л. Вдовцева	64

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Лир король» (Театр «Эрмитаж»). Н. Старосельская	72
«Антигона» (Театр Луны). Н. Потапова	78

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Визит дамы» (Театр комедии им. Н.П. Акимова). М. Кросс	82
---	----

СОБЫТИЕ

Первая в России театральная энциклопедия «Многонациональная сценическая культура Удмуртии». Н. Пузанова	86
---	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Байчер (Москва). В. Карпов	90
-------------------------------------	----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Константин Щербаков. «Время мое и чужое». Н. Старосельская	96
--	----

ЛИЦА

Алина Покровская (Москва). М. Фолкинштейн	97
Людмила Слабунова (Иркутск). О. Олекминская	102
Татьяна Кусумова (Мытищи). С. Носенкова	106
Константин Любимов (Москва). Т. Каверзина	110
Вячеслав Сорокин (Москва). Н. Ончурова	114

ГАСТРОЛИ

Казанский академический русский большой драматический театр им. В. Качалова в Чувашии. М. Митина	119
--	-----

МАСТЕРСКАЯ

Режиссерская лаборатория в рамках Программы поддержки театров малых городов России. Е. Груева	124
---	-----

Второй учебный год в Высшей школе сценических искусств Константина Райкина.

А. Овсянникова-Мелентьева	127
Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «Пролог-Весна».	

Д. Крылова, А. Никитина	129
-------------------------	-----

ВЫСТАВКА

«Театр Юрия Завадского. К 120-летию со дня рождения режиссера» в Доме-музее М.С. Щепкина. С. Носенкова	140
--	-----

МИР МУЗЫКИ

«Царская невеста» (Большой театр), «Аида» (Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко). Е. Артемова	148
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Кирилл Панченко (Москва)	154
--------------------------	-----

IN BRIEF

Армавир	89
Новосибирск	153

ЮБИЛЕЙ

Татьяна Белевич (Москва)	33
Ольга Яковлева (Курск)	71
Виктор Татарский (Москва)	94
Надежда Царинина (Барнаул)	138
Сергей Адушкин (Саранск)	146

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Юрий Любимов (Москва)	157
Александр Вилков (Москва)	158
Петр Васильев (Зеленоград)	159
Светлана Лызлова (Зеленоград)	160

ВЛАДИВОСТОК. Окунемся в Парижскую жизнь

Хрестоматийной стала фраза Голя о том, что театр – это кафедра. Хрестоматийной стала сама мысль о великой просветительской миссии театра. Спорить с этим бесполезно. Но не суживаем ли мы тем самым роль театра в жизни зрителей? Как быть с абсолютно развлекательной драматургией, с комедиями положений, с классической венской опереттой, с теми спектаклями, на которые публика валом валит, чтобы просто отдохнуть? В нашей наполненной вечными проблемами и постоянными заботами суетной жизни, наверное, как воздух необходимо легкое бездумное действо, благодаря которому полностью отключаешься от серых будней, от извечных печалей. И существуешь, наблюдая это действо, как бы вне времени и пространства, и

«Парижская жизнь»

блуждает на лице светлая улыбка, и не задаешься извечными гамлетовскими вопросами бытия и т.д. и т.п.

Нужны ли подобные спектакли театру? Думается, вопрос риторический. Другое дело, что спектакли эти должны быть сделаны, простите за банальность, на высоком художественном уровне. Вот о таком радостном праздничном представлении и хочется поведать.

В **Приморской академической драме** буйство фантазии, красок, юмора, музыки, танца, хороших женщин, роскоши, милых фривольностей. На сцене опера-буфф **Жака Оффенбаха «Парижская жизнь»**. Не всякий драматический театр решится на постановку подобного жанра, который предполагает вокальные и хореографические возможности труппы. С пе-



нием и танцами проблем в театре не было никогда. Не случайно мюзикл занял прочное место в репертуаре. И приход к Оффенбаху естествен и органичен. Не говоря уж о том, что несколько месяцев господа артисты занимались по полной программе у балетного станка и распевались. С них градом катился пот, им некогда было отдохнуть, ведь помимо этого изматывающего каждодневного тренинга надо было играть спектакли текущего репертуара. И, о радость! Их старания увенчались успехом. Музыкальная сторона спектакля прекрасна. Занимался ею режиссер-москвич **Вячеслав Стародубцев**. Зрители, кажется, на всю оставшуюся жизнь избалованы фонограммой. А здесь живой звук, актеры, существуя в образах, поют профессионально, с удовольствием. А как танцуют, какой канкан! Сколько в танцах огня и изящества, легкости и шика, какие ножки, какие зазывные взгляды... наконец-то полностью реализовался балетмейстер **Андрей Нартов**. Хотя крамольная мысль: если бы

даже не пели и не танцевали, а просто как на показе мод дефилировали бы по сцене, глаз отвести от дивной красоты туалетов было бы невозможно. Слава Богу, уже не первый спектакль оформляет московский художник по костюмам **Андрей Климов**. Его туалеты в «Парижской жизни» роскошны, стильны, остроумны, в них шарм, легкость, театральность. И такая же театральность в непривычной сценографии **Владимира Колтунова**. Вместо обычного задника – огромный во все зеркало сцены киноэкран, на который проецируются известные парижские бульвары, Мулен Руж, фланирующие дамы и господа в туалетах конца XIX века, кабриолеты и прочие приметы роскошной парижской жизни. Причем вся эта живая кинохроника представлена в соответствующем масштабе. А потом уже только отдельные детали передают места действия. Главное, создана атмосфера Парижа – города мечты, города праздника. И создана эта атмосфера с непринужденной легкостью. Заодно выпол-

«Парижская жизнь». Сцена из спектакля





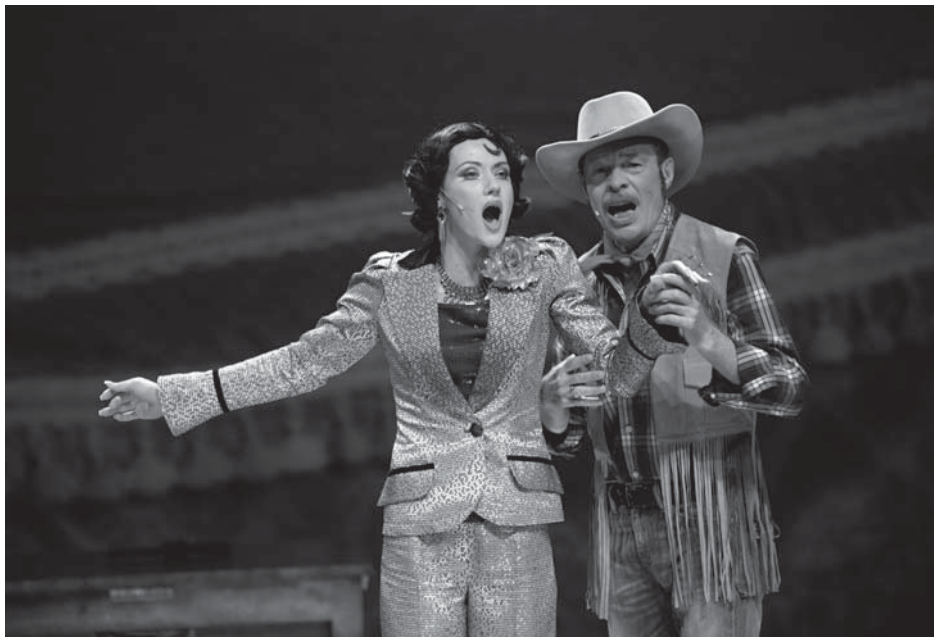
«Парижская жизнь». Сцена из спектакля

К. Бабченко

нена и еще одна задача: сцена практически пуста, и на ней, как в настоящем балетном спектакле, стремительно возникают многочисленные танцевальные номера, в которых помимо молодежи театра задействованы и учащиеся хореографического отделения школы искусств №6 Владивостока. Танцы, пение музыка, общая атмосфера – все соответствует главной теме: «Жить в Париже – просто счастье!»

Честно говоря, за шумом и блеском порой не успеваешь следить за сюжетом, но думается, что автор спектакля **Ефим Звенияцкий** и не ставил этой задачи. В конце концов, «Парижская жизнь» – не Шекспир или Чехов. Неслучайно и автором пьесы обозначен лишь Оффенбах, автор музыки – легкой, пьянящей. Потому для композитора явно сюжет был малозначащим поводом для создания оперы-буфф. Эта же тенденция и в спектакле. Приезжает на три дня со своей дочкой американский миллионер, чтобы познакомиться с французской столицей и, мысля современными реалиями и говоря современным языком,





Н. Овчинникова и А. Славский

дальше идет история о том, как его «разводят» два обаятельных щеголя и прохиндея. Понятно, что будут закручены любовные романы, что будут водевильные переодевания и узнавания, что богача раскрутят на деньги. И играют актеры без натуги, без привычных психологических подробностей, детального проживания, а будто шутя, посмеиваясь со стороны над своими дурацкими персонажами. Как капризный избалованный ребенок, бесконечно повторяет: «Хочу бассейн!» — стареющий волокита и американский миллионер **Александра Славского**. Бесконечно смешон начальник станции **Григория Горенко** с его постоянными напоминаниями о том, что запрещено на перроне (а запрещено практически все). В его же уста авторы спектакля вложили повторяющиеся напоминания исполнителям, вдруг поющим кальмановские куплеты или произносящим действительно смешные современные реплики: «Господа, это не Оффенбах!» Нелепый и нескладный слуга **Жозеф Сергея Миллера**. Хороша стареющая и не жела-

ющая смириться с этим маркиза **Жанны Стрелковой**. Прелестны, пластичны две юные героини: брюнетка актриса Метелла **Натальи Овчинниковой** и юная миллионерша Алиса **Кристины Бабченко**. С натяжкой, но можно принять и двух героев, хорошо поющих и танцующих **Михаила Марченко** и **Александра Белокопя**.

Да и в массовке господа актеры не подкачали. Потому напридумывали массу остроумных штучек, приспособлений, деталей в кульминационной сцене бала, когда слуги, прачки, мясники, перчаточники, сапожники, гризетки и тому подобные каждый в меру своих способностей изображает столичный бомонд, высший свет Франции. О каком уж тут серьезном содержании можно говорить...

И заканчивается вся история, конечно, благополучно, и ликует, и радуется Париж и его поющие и танцующие обитатели.

Галина ОСТРОВСКАЯ
Фото Сергея ГАНЖЫ

КАЗАНЬ.

История гибели одного семейства

В Казанском академическом русском Большом драматическом театре им. В.И. Качалова его художественный руководитель, народный артист РФ и РТ Александр Славутский поставил повесть Валерия Залотухи «Последний коммунист».

История трагически не сложившихся отношений провинциального олигарха Печенкина и его сына Ильи, после шести лет обучения в закрытом швейцарском колледже вернувшегося на родину коммунистом, изначально была киносценарием. Залотуха — автор сценариев фильмов «Мусульманин», «72 метра», «Макаров» — в конце 90-х перевел его в прозу, но «киношная» специ-

фика материала в виде множества кратких сцен, выстраивающих сюжет, постоянной смены места действия, его динамики сохранилась и стала одной из особенностей спектакля.

Повесть Залотухи, написанная полтора десятка лет назад — это социальная драма с преобладающим общественно-политическим аспектом, спектакль Славутского — это, в первую очередь, «история гибели одного семейства» на фоне социальных катаклизмов в стране. Здесь экономическая, бытовая и идеологическая неразбериха окружающей жизни — катализатор, проявивший фатальную утрату связи между близкими людьми.

Сцена из спектакля





Фотограф — Г. Прытков

Примечательно, что режиссер оставляет действие в том времени, в котором и о котором написана повесть. Это именно 90-е с только что появившимися Макдоналдсами, культом «Титаника» с Ди Каприо, щенячьим восторгом от «Пепси» и «Коки», примитивными конкурсами красоты, активными ячейками старых коммунистов и бомжами, нормальная жизнь которых пришла еще на советские времена. Поражает, как ситуация 90-х прямым попаданием спроецировалась на сегодняшний день, как отраженные в спектакле общественные настроения и идеологические споры актуализировались в 2014 году. Время действия спектакля стало зеркалом нашего времени. Семейная история оказалась гражданским высказыванием театра, честным и бескомпромиссным.

В окруженном с трех сторон зрительскими рядами пространстве Малой сцены Славутский с художником, заслуженным деятелем искусств РФ, народным ху-

дожником РТ **Александром Патраковым** создает собирательный образ провинциального российского города. По большому счету, не имеет значения — какого. Здесь это Придонск. Коллаж фотографий с городскими пейзажами вдоль стены переходит в коллаж предметный из небольшой эстрады-террасы, подвесного экрана, книжного шкафа с диваном, легких столов и стульев, лестницы, ведущей на верхнюю галерею, и прозрачных куполов хрустального храма — очередной сумасшедшей идеи Печенкина. Пространство сцены ни в одном из эпизодов не используется целиком, действие почти неподъемного для театра множества картин перемещается из одной части сцены в другую, каждый раз невидимо ограниченную, какая-то ее часть всегда остается «за кадром» и создается полное ощущение следования за камерой.

В этом условном пространстве бурлит реальная жизнь. Удивительно, как камер-



Илья Печенкин — М. Голубев



Галина Васильевна — С. Романова

ность спектакля вместила в себя столь масштабную картину реальности, впустила в себя столько персонажей, отразила столько горьких противоречий общества. Славутский собирает панораму жизни российского городка, накручивая невероятный темп развития событий, впрыскивая в нас информацию через детали и насыщая спектакль не только сценическими, но и внесценическими событиями. Здесь буквально наслаиваются друг на друга конкурс «Грудь России», посиделки бомжей на городской свалке, открытие хрустального храма на Заводской площади напротив памятника Ленину, здесь отрывают рульки с капота Мерседеса и собираются застрелиться старые коммунисты, здесь для кого-то счастье — сходить в Макдоналдс, а для кого-то новенький самолет «Фалькон» — будничное приобретение.

В центре этого потока жизни Владимир Иванович и Илья Печенкины. Заслуженный артист РФ, народный артист РТ **Михаил Галицкий** и заслуженный артист РТ **Марат Голубев** выстраивают отношения

своих персонажей как непрерывающуюся ни на минуту нравственную дуэль.

Властный, целеустремленный Печенкин даже в не знающих меры проявлениях отцовской любви оставляет только за собой право решать, что и как должно быть, потому что он знает, как лучше, потому что его главный учитель в жизни — сама жизнь. Галицкий ни на минуту не позволяет своему персонажу уйти в сентиментальность или дать слабину, он — мужик: грубоватый, хитроватый и очень уставший от работы, которой не боится и от которой не бежит; от людей, не понимающих его идей и не умеющих ничего делать быстро и хорошо; от потребности и необходимости всегда и все решать самому. Печенкин любит поиграть в эдакую барскую демократичность и наивен в своей искренней убежденности, что «я один здесь богатый, а всем хорошо, все счастливы», что именно в его власти сделать людей счастливей. Он устраивает сыну после шестилетней разлуки разгульную встречу с песнями, танцами, демонстрацией семейного видеоархива, сватовством выбранной для него

невесты, показательным экзаменом любимого дитяти по латыни.

А любимое дитя уже давно ведет свою заочную борьбу с отцом, сын нашел для себя ее идеологическую базу в виде коммунистических идей, и ни разу не озвучит ее истинную причину. Марат Голубев играет вполне благополучного юношу, не столько одержимого идеей созданного им Нового общества коммунистов, сколько озлобленного на родителей за долгое отсутствие в своей жизни и потому не признающего за ними права руководить им, не верящего в их любовь. С первого появления на сцене нескончаемый протест становится главной составляющей его существования. Протест не только в словах — во взглядах, в интонациях, в пластике, в напряжении всего тела в ответ на любое приближение отца, в демонстративном равнодушии ко всему и всем вокруг.

Каждая встреча отца и сына — неизбежное и душераздирающее столкновение с мечущейся между родными людьми женой

и матерью — Галиной Васильевной Печенкиной, которая у народной артистки РФ и РТ **Светланы Романовой** соединила в себе волю и чувствительность, жесткость и жертвенность. Именно она один-единственный раз соединит общим чувством отца и сына. Соединит ценой собственной смерти. Они, как слепые котятка, слушая ее предсмертную запись-завещание, будут, не видя ничего вокруг, приближаться друг к другу, и кажется, сейчас-сейчас встретятся глаза, но порывистое объятие Печенкин оборвет вполне практичным свидетельством своей отцовской любви: приказом о новом завещании, где именно Илья — главный и единственный наследник. Отдаст приказ и убежит «работать, работать, работать». И именно в это мгновение оставшийся один на один со своим горем Илья, кажется, окончательно поймет, что точка невозврата в разрушении его связи с отцом пройдена.

Это одна из лучших сцен спектакля, где артисты существуют на той высокой степе-

Геля — Е. Ряшина





Печенкин — М. Галицкий

ни эмоционального накала, что рождается в результате существующего на уровне интуиции невербального взаимодействия, усиливающегося для зрителя близостью на расстоянии вытянутой руки. В таком эмоциональном соседстве проходит практически весь спектакль, в котором крупные планы сменяются общими, в котором семейная история вписана в полнокровное течение жизни.

Это многослойное повествование населено множеством персонажей, играющих не только рассказ о Печенкиных, но имеющих и свою историю, свое прошлое и настоящее.

Это и свита Печенкина: личный секретарь Прибыловский (**Александр Малинин**) — холеный, образованный, услужливый лакей класса «люкс», неожиданно для шефа оказавшийся «голубым»; начальник охраны Седой (**Николай Шепелев**) — бывший гэбэшник, не утративший умения служить; Уралов (**Илья Скрябин**) — дело-

вой и вполне довольный собой помощник на любой случай; секретарь Марина (заслуженная артистка РТ **Ирина Вандышева**) — умеющая и почти материнскую заботу о начальстве проявить, и гостей песнями повеселить.

Это Геля — любовница Печенкина, ждущая от него ребенка, — в исполнении заслуженной артистки РТ **Елены Ряшиной** интеллигентная, ухоженная женщина, жаждущая достойного счастья, но покорно и мудро принимающая ту его часть, что ей дана.

Это фотограф (народный артист РФ и РТ **Геннадий Прытков**) — говорливый старик, вобравший в себя печальный опыт всех поколений своей семьи, по которой история страны прошла уничтожающим молохом.

Это Желудь (заслуженный артист РТ **Владимир Мазур**) — антагонист Печенкина. Бывший друг и партнер, добровольно ставший бомжом. Спокойный и выдержанный,



Анджела Дэвис — А. Козлова, Ким — В. Шестаков

он с легкой ироничной полуулыбкой наблюдает за очередным всплеском «семейного счастья» Печенкина.

Это мулатка Анджела Дэвис (**Алена Козлова**) и уличный торговец Ким (**Виктор Шестаков**) — единственные завербованные Ильей Печенкиным члены нового общества коммунистов. Потерявшие во взрослой жизни подростки, дерзкие и доверчивые одновременно, живущие по уличным понятиям и поверившие, что можно наказать тех, кто виноват в их безрадостной жизни. Настигшая их в финале любовь станет той надеждой на лучшее, без которой трагедия усугубляется безысходностью. Арестованные за попытку взрыва хрустального храма, связанные между собой наручниками, они интуитивно прочувствуют невозможность разлучиться; немелкие и неловкие в проявлении чувств, они с трогательной доверчивостью, острожно, как бы боясь спугнуть нечаянное счастье, будут прикасаться друг к другу.

Даже на несколько минут появившиеся в спектакле такие персонажи как Врач (**Илья Петров**), киномеханик Наиль (**Василий Фролков**), Полковник ФСБ (**Сергей Сентабов**), французский журналист (**Максим Кудряшов**), американский миллиардер (**Николай Чайка**) запоминаются внятностью обстоятельств образа.

Все эти разные, очень разные жизни собираются в какую-то одну, общую для всех судьбу, создают объем истории, дают то разнобразие общей картины, ту степень правды, которые так необходимы в разговоре о времени, еще не ставшем для нас прошлым. Так же как необходим сам этот разговор. О нашей жизни, о нас в этой жизни, о тех ценностях, потерять которые так легко, но которые единственные могут спасти и сохранить в самые трудные времена.

Дина САФИНА

Фото предоставлены театром

КОРОЛЕВ. Есть лжепророки в своем отечестве

Королевский Театр юного зрителя часто обращается к поэзии. Несмотря на сложность данного жанра и необходимость серьезной подготовки, видно, что его труппе интересно работать со стихотворными текстами. В прошлом сезоне ТЮЗ выпустил цикл литературно-музыкальных программ «Золотые страницы», в который вошли жемчужины русской и зарубежной поэзии, а также драму «Тысяча первое объяснение в любви Казанове» по третьей картине пьесы «Феникс» Марины Цветаевой. Теперь очередь дошла до **Мольера**. Главный режиссер Королевского ТЮЗа, заслуженный работник культуры России **Наталья Ермакова** взяла к постановке одну из самых популярных пьес французского комедиографа XVII века «Тартюф, или Обманщик», но сумела так избежать проторенных дорожек многочисленных предшественников.

Для Натальи Николаевны это произведение поистине знаковое. Именно его она

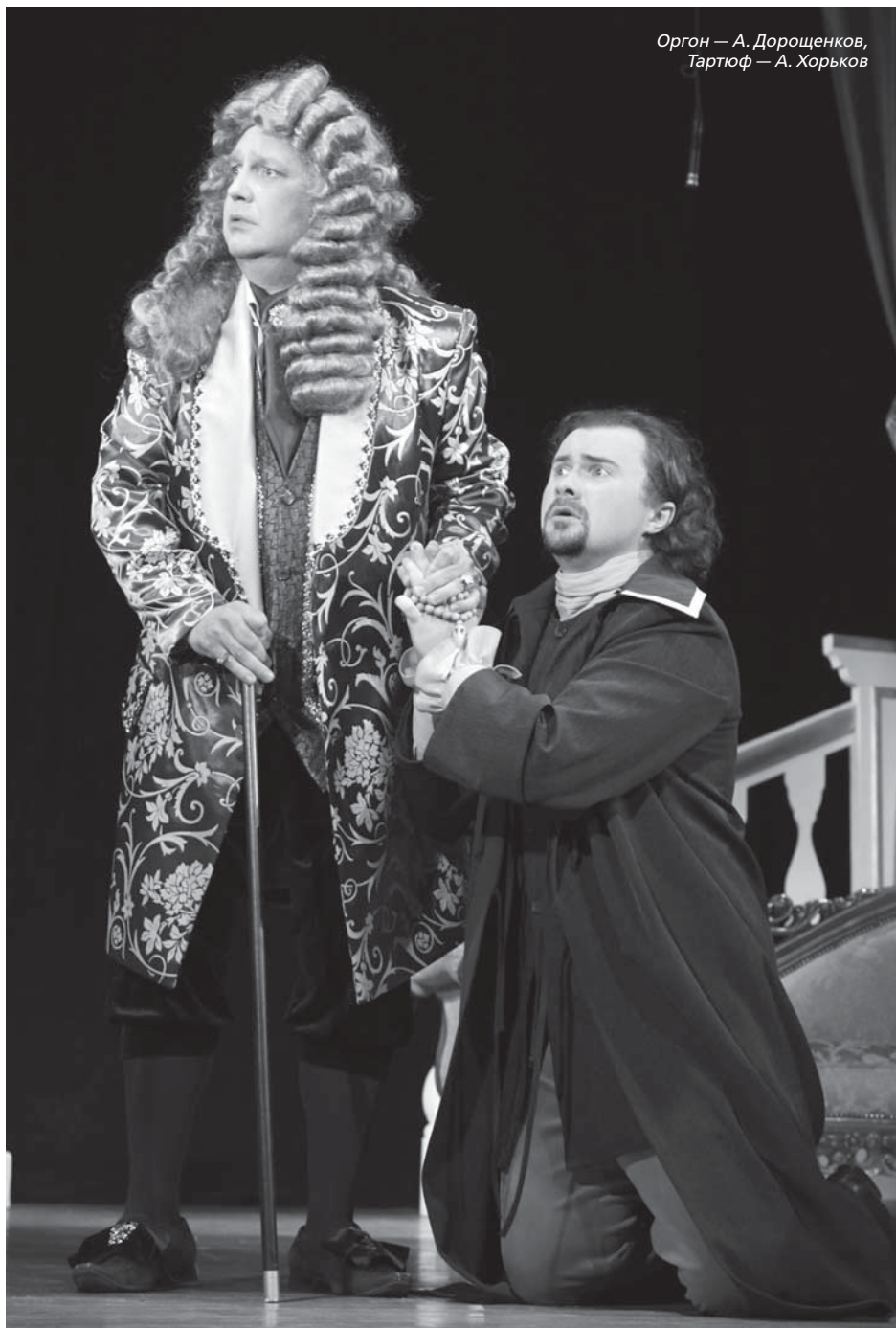
выбрала для выполнения творческого задания при поступлении на режиссерский факультет Ереванского художественно-театрального института в далеком 1967 году. Делала экспликацию, отрывки из пьесы, но целиком комедию поставила впервые. «Мне нравятся многие пьесы Мольера, и сама его личность очень интересна, — поделилась Наталья Ермакова. — Будь у меня больше возможностей, поставила бы «Кабалу святош» Михаила Булгакова. В «Тартюфе» приглянулось то, что Мольер три с половиной века назад умудрился высмеять создание лжекумира. Эта тема, по моему, сегодня особенно актуальна, ведь такие мошенники появляются чуть ли не каждый день. Привлекательно и то, что в пьесе все роли — и мужские, и женские — весьма разнообразны. Артистам есть что играть».

По замыслу режиссера, премьерная комедия сделана в духе мольеровского театра: роскошные стилизованные костюмы и декорации, над которыми помимо худож-

Эльмира — Е. Орлова, Тартюф — А. Хорьков



Оргон — А. Дорощенков,
Тартюф — А. Хорьков





Валер — Р. Лебедев, Мариана — Т. Аксенова



Офицер — К. Артельщиков

ника-постановщика **Евгения Бекасова** работали художник по костюмам **Наталья Захарова** и художник-конструктор **Виктор Кривоносенко**; легкая ненавязчивая музыка композитора **Льва Наумова**, создающая атмосферу театрального праздника, подчеркивающая комизм или драматизм ситуации; постановочные движения (хореограф — **Анна Карпухина**) и слегка наигранные выражения на лицах актеров.

В данном случае это вовсе не портит впечатления от спектакля, а подчеркивает элементы фарса, включенные автором в «высокую комедию», в частности, абсолютно неестественный эппи-энд с участием *deus ex machina* в виде справедливого и все ведающего короля Людовика XIV. Наталия Ермакова призналась, что даже хотела спустить посланца монарха — офицера

(эту небольшую, но запоминающуюся роль исполняет **Константин Артельщиков**), — сверху с крылышками, но потом отказалась от данной идеи, поскольку думающий зритель и так поймет, где на самом деле заканчивается история про доверчивого слепца Оргона и лжепророка Гартюфа, которых соответственно играют **Александр Дорощенко** и **Алексей Хорьков**.

На этом замечательном актерском тандеме и зиждется новая комедия. По сути, оба персонажа носят маски, меняя их в зависимости от того, с кем общаются. Оргон Александра Дорощенко мастерски перевоплощается из набожного христианина и добросердечного, ранимого друга в эгоистичного отца-тирана с твердой волей и упрямым нравом. Ему бы поменять вовремя личины местами, но так сладко тешить свое самолю-



Оргон — А. Дорощенко

Дорина — В. Старостина, Мариана — Т. Аксенова, госпожа Пернель — Г. Федосеева





«Тартюф, или Обманщик». Сцена из спектакля

бие в объятиях иллюзий. Перед Алексеем Хорьковым стояла сложная задача показать не внешнее, а духовное уродство святоши Тартюфа, с чем он превосходно справился. Его персонаж ловко находит оправдание любым своим грехам перед Оргоном и при этом, почувствовав вседозволенность и безнаказанность, абсолютно не стесняется других обитателей дома. Чего только стоит сцена, в которой Тартюф пытается соблазнить жену Оргона красавицу Эльмиру.

Образ молодой хозяйки в исполнении **Екатерины Орловой** раскрывается постепенно. К финалу спектакля из легкомысленной, неравнодушной к красивым нарядам и шумным балам «принцессы», как ее называет мать Оргона госпожа Пернель (**Галина Федосеева**), Эльмира превращается в мудрую хранительницу домашнего очага, преданную мужу и защищающую будущее его детей. Однако ей тоже приходится лицемерить, ради прозрения супруга притворяясь влюбленной в Тартюфа.

Заискивающий тон присущ не только молодым влюбленным Мариане (**Татьяна Аксенова**) и Валеру (**Роман Лебедев**), ко-

торые всеми правдами и неправдами хотят быть вместе. Терпимость к лжепророку проявляет, несмотря на всю свою просвещенность, глубокомысленность, высокую нравственность, и брат Эльмиры Клеант (**Григорий Ершов**). Самыми правдивыми персонажами оказываются пылкий юный сын Оргона Дамис (**Денис Качанов**) и дерзкая колоритная горничная Дорина (**Виктория Старостина**), в речах которой звучит здравый смысл, богатый жизненный опыт и здоровый сарказм.

В новой комедии Королевского ТЮЗа «Тартюф, или Обманщик» ярко и смело высмеиваются человеческие пороки не только Тартюфа, чье имя стало нарицательным для всех лицемеров и мошенников, но и остальных героев пьесы. Перефразируя слова Дорины, можно сказать, что каждый из нас может обтартюфиться от головы до ног, ведь пристрастия рода человеческого к лести, богатству и власти с веками только окрепли.

Светлана ЛИТУС
Фото автора

КИНЕШМА. Резонанс душ

В Кинешемском драматическом театре имени А.Н. Островского состоялась премьера спектакля по пьесе Валентина Красногорова «Его донжуанский список». Современный российский драматург, пьесы которого ставятся не только в России, но и по всему миру, и даже больше известный (парадокс!) не в России, а за ее пределами, написал несколько десятков пьес. Очередь ставить Красногорова наконец-то дошла и до Кинешмы.

Постановку осуществил режиссер, заслуженный деятель искусств России Иван Соловьев, сценографически оформил ее художник Михаил Карягин. Главная тема спектакля — любовь. Сколько написано об этом стихов, прозы, сколько снято кинокартин и поставлено спектаклей — не счесть. И все же тема неисчерпаема, как океан.

Когда говоришь о таких серьезных вещах, слегка соскользнуть в пошлость, банальность. В этом спектакле все достойно. Актеры играют на полутонах, никакого «педалирования» и в помине нет — малая сцена позволяет разглядеть милые сердцу детали. Свидетель (Официант) в исполнении Дмитрия Чередниченко, как в скорлупе

прячется в старом кафе, которое он купил после смерти жены. Ранимый человек, в то же время готовый постоять и за себя, и за женщину — неважно, за какую — свою ли ныне покойную жену или Наташу (Наталья Рыбакова), невесту Олега. Герой Чередниченко интеллигентен и мудр. Многого видел, многое понимает в жизни. Потенциальный свидетель на свадьбе Наташи и Олега не выставляет свои чувства напоказ, он рассказывает о своей жизни молодой паре, но так, что Наташа понимает, о чем он говорит, ближе к финалу пьесы.

Своим рассказом герой Чередниченко открывает Наташе глаза, что именно так и нужно любить, и что у них с Олегом — на самом деле никакая не любовь. Это все, что угодно, только не любовь и что вот она — настоящая любовь Свидетеля к жене, живой или уже ушедшей в лучший из миров. Герой Дмитрия Чередниченко уже три года после смерти жены казнит себя за то, что не сумел ее спасти. Снедает себя упреками, сомнениями, потому что любит до сих пор. Наташа ему очень нравится, она зародила в нем огромное светлое чувство, но он боится. Не за себя — за нее.

Наташа — Н. Рыбакова, Олег — В. Митронин





Официант (Свидетель) – Д. Чередниченко

Наташа – Н. Рыбакова, Олег – В. Митронин, Официант (Свидетель) – Д. Чередниченко





Наташа – Н. Рыбакова, Официант (Свидетель) – Д. Чердниченко

Эти метания персонажей — нравственные и физические — едва ли не центральная часть спектакля. Герой с неизвестным именем («что в имени тебе моем...?»), — цитирует Дмитрий Чердниченко известные стихи) не может вот так, сразу решиться предложить молодой женщине соединить свои судьбы как раз потому, что он очень ответственный человек. Сумеет ли он сделать ее счастливой? Не упустит ли тот момент, когда ей понадобится его помощь, а его может не оказаться рядом?

Наташа в исполнении Натальи Рыбаковой понимает его сомнения, и от этого ее избранник только выигрывает в ее глазах. Она нашла в немолодом уже человеке то, чего не было в Олеге. И до встречи с ним, может быть, смутно чувствовала потребность именно в такой любви. И она откликнулась. Но Олег искренне не понимает, в чем дело, почему его любимая предпочла не его — молодого, успешного, богатого?

«О, как на склоне наших лет // Нежней мы любим и суеверней...», — написал Ф.И. Тютчев. Именно такая нежная и суеверная любовь растопила сердце Наташи. Счастье — не в богатстве финансовом, да Свидетель и не сможет ей этого дать. Но теперь Наташа обладает гораздо большим — взаимной лю-

бовью и внимание друг к другу. Вот об этом, как мне кажется, спектакль Ивана Соловова. И еще о том, как часто люди напрасно начинают рубить сплеча, мерить других по себе. Рано или поздно можно остаться у разбитого корыта.

Оформил спектакль, как было сказано, Михаил Карягин, художник, иногда сотрудничающий с Кинешемским драматическим театром. Воплощенные на сцене декорации представляют собой типовое кафе-«стекляшку», которое может быть где угодно. Прозрачные огромные окна символизируют открытость главного героя миру, его непосредственность, детскость, восприимчивость к людям, которая подкупает и, к сожалению, так редко встречается в людях.

Сильно и акцентированно сделан финал. Счастливая пара уходит, Олег бросается их догонять, еще надеясь все поправить, но вдруг у него звонит мобильник. Он отрешенно смотрит на него, потом отбрасывает, но телефон продолжает нескончаемо, нестерпимо долго звонить. Луч софита, акцентируя внимание зрителей на этом предмете, наконец, гаснет, и с ним гаснет надежда Олега. Любовь у Свидетеля и Наташи будет крепкая и долгая.

Александр ВОРОНОВ

КУРСК. Вырасти в Человека

Спектакль по пьесе **Владимира Жеребцова** «**Чморик**» каждый воспринимает по-своему. Для кого-то это история о молодежи, для кого-то — об армии, кто-то считает, что здесь речь идет о взаимоотношениях и взаимопонимании между людьми, о поиске своего места в жизни. Для меня этот спектакль стал историей роста из человека в Человека.

И, наверное, режиссеры-постановщики **Юрий Бурэ** (народный артист России, лауреат Государственной премии России) и **Алексей Воронцов** (преподаватель Курского колледжа культуры) выбрали эту пьесу совершенно не зря. В спектакле участвуют выпускники колледжа культуры, молодые люди, для которых актуальны все перечисленные темы.

Сам спектакль очень жесткий и даже жестокий, с ярко выраженным негативным настроением. Но он заставляет задуматься. Задуматься о том, как тяжело быть «белой вороной», быть не таким, как все, и отстаивать свои убеждения. Как сложно жить в среде, которая разительно отличается от привычной. Как тяжело взрослеть и столкнуться с проблемами новой жизни, решать их самостоятельно. А принимать верное по совести и человеческим законам решение — еще тяжелее. Но самое главное: очень трудно расти...

Действие разворачивается на окраине Байконура, в бескрайней Казахской степи, в конце восьмидесятых годов. Тут стоит блочный, когда-то наспех собранный дом — подсобное хозяйство воинской части. Именно там худшая и неспособная к строевой службе часть личного состава растит свиней для остальных солдат.

Сержант Хрустяшин (**Сергей Малихов**), временно в одиночестве занимающийся будущим провиантом, с первого взгляда симпатии не вызывает. Царящий в доме беспорядок сразу дает понять, что сержант перетруждается не собирается и живет кое-как, считая дни до дембеля. При беседе со старшим лейтенантом Алтыновым (**Илья**

Беспалов) Хрустяшин, или, как называют его остальные служащие, Хруст, ведет себя трусливо и подобострастно, что только увеличивает неприязнь к нему.

Малихову, на мой взгляд, хорошо удалось показать характер своего персонажа: хамоватого и, в то же время, слабого подхалима, который лебезит перед более сильными и отыгрывается на слабых. Исполнитель роли рядового Новикова, **Роман Лобынцев**, сильно контрастирует с ним. Новиков «сослан» на ведение подсобного хозяйства за неуживчивость и нерасторопность. Роман Лобынцев здесь оказался в роли тихого и домашнего мальчика. Интеллигентный и благородный, он в армейской среде становится белой вороной и понимания у старших по званию не находит.

Конфликт пьесы и спектакля заключается в разности двух миров, данных через восприятие двух молодых ребят. На фоне друг друга каждый из них проявляет себя и становится понятен зрителю. Но, несмотря на непохожесть, ребятам предстоит сосуществовать вместе и учиться друг у друга. Например, Андрею Новикову придется срочно повзрослеть и понять: жизнь не всегда бывает гладкой и спокойной, иногда она очень жестока и попросту страшна.

Новиков у Лобынцева производит впечатление мальчика, будто бы только «вынутого из ваты». Мягкий и неконфликтный, он, кажется, сломается после первой же злой шутки Саши Хрустяшина. Однако это не так, паренек имеет внутренний стержень, что и демонстрирует по ходу действия. Интересно наблюдать за ним, за тем, как ему приходится взрослеть за считанные дни и справляться с этой задачей.

Как я уже говорила, каждый из персонажей не только раскрывается сам, но и позволяет разглядеть другого участника действия, становится для него неким камертоном. Разжалованный сержант, завскладом Бес (**Роман Канищев**), исключением не стал. В его присутствии Хрустяшин вновь унижается и трясется от



«Чморик». Аня — Н. Гридасова, Новиков — Р. Лобынцев

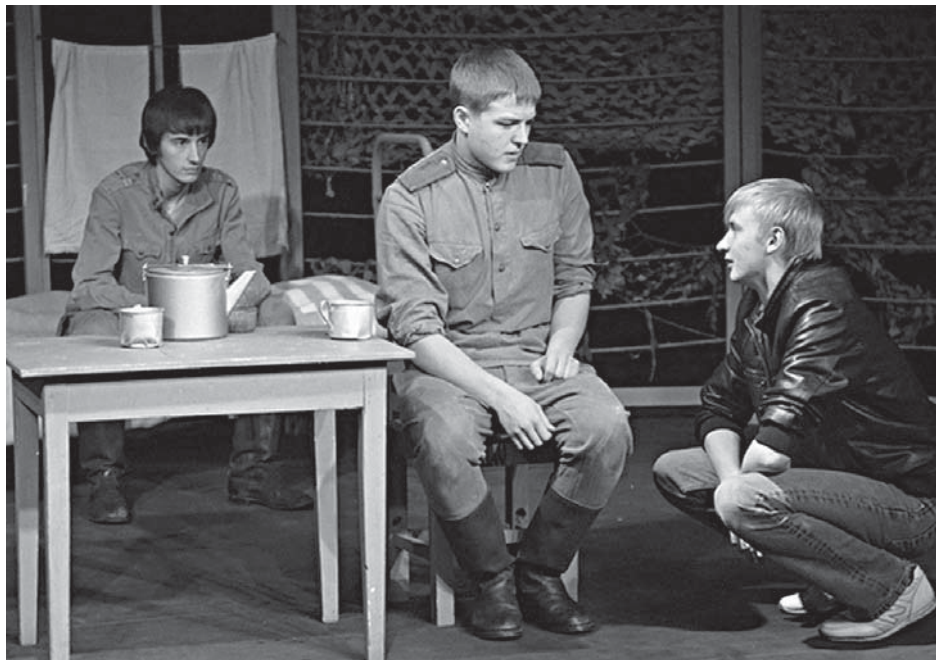
страха. А вот Новиков, напротив, ведет себя достойно.

Канищеву досталась роль антагониста главного героя, беспредельщика и негодяя, и играть, надо сказать, он ее весьма успешно. Когда этот персонаж появляется на сцене, сразу же приходит ощущение беды. Резкий, вспыльчивый и обнаглевший от того, что никто не может дать ему отпор — вот таким видится Бес. Хотя, стоит отметить, иногда Канищев перегибает палку и его персонаж становится чрезмерно жестоким. Впрочем, возможно, такова задумка режиссеров, так как к концу действия Бесу и вовсе предстоит потерять человеческий облик, достигнув пика своей мерзости.

Все герои растут по мере развития сюжета и к финалу каждый из них приходит изменившимся. Бес показал всю свою подлость и бесчеловечность. Андрей Новиков, наоборот, проявляет такие качества, как доброта, справедливость, сила и умение прощать. Даже, казалось бы,

эпизодические персонажи не застывают на месте.

Например, продавщица Аня (ее играют в очередь **Надежда Гридасова** и **Екатерина Прунич**), девушка легкого поведения, которую Саша Хрустяшин пригласил в гости в надежде поразвлечься. Хабалистая и разбитная в начале, она меняется после одного разговора с Новиковым. Андрей сравнивает ее с королевой, и Анна, явно никогда не слышавшая подобных комплиментов, действительно обретает королевскую статью и осанку. Становится понятно, что она вовсе не такая поверхностная, как казалось в первые минуты. Аня слышит невидимую скрипку, на которой «играет» Андрей, понимает его лучше, чем кто бы то ни было тут. И теперь видно, что создана она не для такой жизни, что случайно она попала в эту степь и место ее совершенно в другом обществе. Хочется верить, что случайно увиденное Андреем в Ане, позволит ей по-настоящему измениться и изменить свою жизнь.



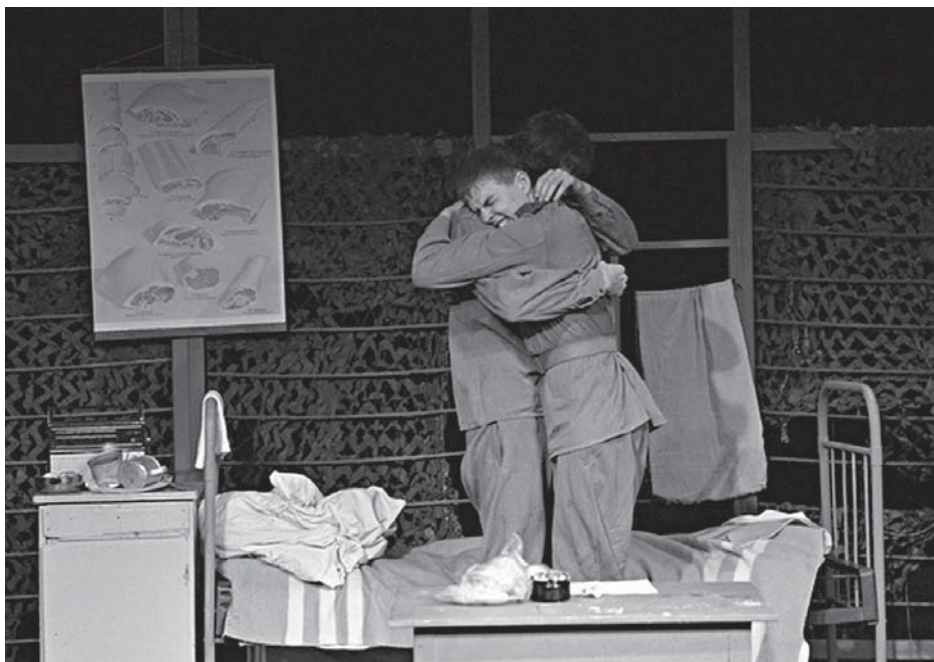
Бес — Р. Канищев, Новиков — Р. Лобынцев, Хрустяшин — С. Малихов

Очень важная, хоть и маленькая по времени пребывания на сцене, роль сестры Андрея, Кати. Ее роль исполняют **Мария Землякова** и **Татьяна Таранова**. Кажется, что обеим девушкам очень близок этот персонаж: милая девушка, еще совсем ребенок, Катя любит брата и ради него пустилась в авантюру — приехала к Андрею в гости, даже не предполагая, каким опасным может стать такое путешествие. И, когда случается беда, реакция девушки, пусть и предсказуема, но достаточно органична. Обе актрисы, работающие над этой ролью, смогли передать ужас и отчаяние маленькой девочки, в идеальном мире которой не бывает подобных случаев.

На мой взгляд, эта роль важна потому, что именно Катя по-настоящему подтолкнула к изменениям Хрустяшина. Подловатый и трусливый, он изо всех сил противится влиянию на него Андрея, потому

что боится стать такой же белой вороной и изгоем. Но теплота Кати, ее открытость, наверное, помогли герою понять, как хорошо в мире Новиковых — в мире, где друг к другу относятся доброжелательно, где не приходится рвать друг другу глотки и бороться за выживание. Любовь брата и сестры, их трогательные отношения, возможно, вызвали у Саши некоторое недоумение, но видно, что где-то в глубине он и сам хотел бы жить подобной жизнью, без постоянной борьбы и вечных унижений.

И его рост заметнее всего, так как из мелкого труса он пытается вырасти в Человека — а это самый длинный и тернистый путь. Изменения, случившиеся с Сашей, отмечает и Алтынов, который тоже приходит к финалу другим: поначалу он вполне соответствует окружению Хрустяшина, показывая себя не с лучшей стороны. Алтынов у Беспалова вышел хитроватым и гру-



Новиков — РЛобынцев, Хрустяшин — С.Малихов

бым, он, как и сам Хруст, понимает только силу и тоже насмехается над странным, на его взгляд, новичком. Но со временем он проникается уважением к новобранцу и даже разочаровывается, когда ему кажется, что он ошибся в человеке.

В финале спектакля Саша и Андрей, такие разные поначалу, будто бы настроены на одну волну. После всего пережитого и в момент наивысшей опасности, они готовы стать плечом к плечу и вместе бороться за свою жизнь.

Лично на меня самое сильное впечатление произвело последнее письмо Хрустяшина родным, в котором он признается в том, что не служит на секретном полигоне, как врал раньше, а на самом деле занимается подсобным хозяйством. То, что Саша нашел в себе силы признаться в этом, свидетельствует о его росте в Человека.

Как уже было сказано, в спектакле заняты выпускники актерского курса Юрия Бурэ

и Алексея Воронцова. Это совсем юные ребята, в массе своей не служившие в армии и в подобных ситуациях не бывавшие. Но, несмотря на это и на наличие весьма скромного актерского опыта, с поставленной перед ними задачей они справились. Им веришь, им сопереживаешь и в их искренности не сомневаешься.

В финале спектакля звучит стихотворение Евгения Евтушенко «Дай Бог!». По просьбе Саши Хрустяшина его читал Андрей Новиков. Слова, звучащие в абсолютной тишине сцены, отзывались не только в душе Хрустяшина, но и в душах зрителей. И наверняка поменяли что-то, помогли понять что-то очень важное, что хорошо бы понять каждому.

Ирина КОРЕНЕВСКАЯ

ОРЕЛ. Право имею мыслить

*И жизнь – как помотришь
с холодным вниманьем вокруг –
Такая пустая и глупая шутка.*

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ

Вряд ли кто-то точно ответит на вопрос, с какой долей серьезности и доверия мы можем относиться к собственной мысли, если, как писал Тютчев, изреченная, она тут же становится ложью. Спектакль орловского театра «Русский стиль» им. М.М. Бахтина по пьесе Леонида Андреева самой своей формой и образами напоминает мысль. Сконцентрированная, обрывочная, навязчивая, она томится на площадке сцены и при этом в единый миг огибает Вселенную. Для режиссера В. Симоненко, безусловно, важно не банальное перемещение во времени и пространстве персонажей, а движения человеческой души.

Но отчего же тогда на заднике сцены – глухая кирпичная стена? Не слишком ли печальная и горькая метафора, знаме-

нующая судьбу всех наших стремлений? Как оказалось, и здесь можно найти долю юмора... Но обо всем по порядку. Точно так, как некий доктор Керженцев (**А. Столяров**), особенностями мировосприятия претендующий на гениальность, рассказывает о сознательном выборе для себя пусть мнимого, но все же безумия. Все грани его мысли острым умом доведены до совершенства: убить известного писателя Савелова (**В. Рассолов**), по «совместительству» – мужа отказавшей когда-то ему самой Татьяны Николаевны (**Т. Иванюк**), прикинуться душевно больным, а потом «выздороветь», избежав таким образом наказания.

Словно потакая стремлениям персонажа, режиссер создает иллюзию постоянства мысли и чувства. Оттого спектакль строит-

«Мысль». Савелов – В. Рассолов, Татьяна – Т. Иванюк





Керженцев – А. Столяров, Семенов – Е. Безрукавый, Маша – И. Севостьянова

ся на монологах, подкрепленных и отсеченных диалогами.

Мы врем только когда есть, кому лгать.

Мы ненавидим, только получив рану.

Вот и рассказывает Керженцев о своей мысли, сконцентрировавшей всю его жизнь – тягостное погружение в отчаяние. С усмешкой, с болью, страстью... И при этом, несмотря на красноречие, обращенное к зрителям, веришь, когда остальные герои упрекают доктора в гнетущем, непонятном молчании.

Утонченный, сдержанный, персонаж Столярова на самом деле страшно и безнадежно одержим. У возлюбленной им Татьяны – ныне супруги Савелова, несмотря на иллюзию семейного счастья и гармонии, тоже проблем хватает: скука, обывденность. По силе развещающего воздействия на душу, они, возможно и пострашнее будут. Неудивительно, что Татьяна до самого конца остается неразгаданной зрителем, да и самим Керженцевым... Маски на сцене неспроста. От умной женщины многого можно ожидать. А в справедливости слабому

полу, кажется, действительно отказал не только Андреев, но и сам Творец.

Пожалуй, спектакль «Русского стиля» впервые в Орле так ответственно и отчетливо продемонстрировал, что у театральных героев есть не только свои истории, авторы, постановщики, но и мысли. Все это благодаря актерскому таланту и режиссерской прозорливости. Мы знаем, что творится в душе у будущего убийцы Керженцева. Даже слишком хорошо. Оттого так любопытно угадать сокровенные переживания Татьяны. Вот она словно героиня тючевского стихотворения сидит на полу, разбавляя остывшую золу собственных надежд.

«Брала знакомые листы

И чудно так на них глядела,

Как души смотрят с высоты

На ими брошенное тело...»

А Керженцев упоенно говорит о музыке, и блестящие на платье Татьяны придают нереальность ее образу... И вдруг резко – разговор на грани ума и «шутливого ехидства», беззастенчивые удары упивающейся Татьяны, ранившие Керженцева в самое сер-

*Керженцев – А. Столяров,
Татьяна – Т. Иванюк*



дце. Эта деликатная по форме и острая по содержанию битва-диалог двух неудовлетворенных людей много стоит. Хотя слушают и слышат в этом мире лишь до омерзения обиденного писателя Савелова. Как же он со своими творческими потугами, тихими изменами жене прост в сравнении. Лишний эпизод в большой игре. Но значит ли это, что его можно вот так запросто «вырезать»? Неслучайно герой Андреева очень много размышляет об актерстве. Говорит об искусстве не на сцене — в жизни, даже о том, как почтение к врагам делает свободным. Более того, истово мечтает об игре с погружением для сильного и свободного ума, безграничном просторе для творческой мысли.

Столяров эту линию виртуозно усиливает до одержимости. Какую, оказывается, свободу может подарить сознание. Или, напротив, в какую тесную клетку оно может заточить... Буквально на глазах зрителя из мира физического Керженцев переносится в мир ментальный. Ему не интересны чувства жертвы, боль, страх. Любопытство вызывает лишь вопрос: на какой мысли замрет пораженный мозг. Публика вместе с актером переживает невероятно напряженные моменты обратного отсчета, мгновения до преступления. Временами Столярову удается играть одновременно две роли. Внешне Керженцев остается спокойным (разве что лишь деликатно вовлеченным в спор с Савеловым, не замечаящим при этом нападок в свой адрес). И только как бы в «параллельном» обращении к зрителям артист демонстрирует волнующее торжество, ожидание, трепет от предчувствия воплощения Мысли.

И вот практически мир Родиона Раскольникова, где «все дозволено», открыл свои двери. Правда, в данном случае он более утончен: здесь подножье божества по имени Человек — книга. Керженцев-Столяров словно порами кожи хочет впитать все знания, весь многовековой опыт человечества. Приходит понимание, насколько глубокий конфликт. Дело далеко не в банальном устранении соперника... Вырисовывается очень страшная картина

полубреда, полуэйфории. От приятной усталости, «разбора» только что сыгранной роли Керженцевым актер делает бросок к противоположному краю — неуверенности, страху.

Герою приходит новая мысль: что, если сумасшествие настоящее? И сразу, без перерыва, без раздумий режиссер близко знакомит зрителя с новым действующим лицом — психиатром Семеновым, которому суждено вынести вердикт новому больному. Поистине очень яркая, многогранная и живая роль **Е. Безрукавого**. Проницательность, небрежно прикрытая пеленой детской непосредственности. Острый аналитический ум, замаскированный не то сочувствием, не то скрытой иронией. Дружески похлопывая по плечу, он знает, что перед ним убийца. Не становится ни врагом, ни соучастником. Истинные мысли доктора простому человеку постичь трудно. У самого Раскольникова такого соперника не было. Вот кто подчеркивает, как может быть опасна игра. Не угроза каторги становится окончательным ударом для Керженцева, а смех в чужих глазах. Свершенное в глубине души все еще вызывает восхищение. Но, как оказалось, правила написаны не им. Искупления не будет! В конце постановки Керженцев рассказывает о самом трепетном, милом, теплом воспоминании в своей жизни, к которому хотел, да так и не успел вернуться.

Пьеса Андреева истинно «пронизывает до костей». Однако неожиданный сюрприз режиссера совершенно снимает с публики ментальное напряжение. Волны страсти отступают. Из-за резкого вмешательства реальности в этот мир всеобщей одержимости отчего-то наступает полное умиротворение. И сам себе обещаешь вслед за Керженцевым: «Я обязательно подумаю обо все увиденном ... позже...» И это не пустые слова для тех, кто прочувствует, какую силу может приобрести мысль, если сердце человека никак не успокоится.

Ольга ФРОЛОВА
Фото Алексея ХАПКОВА

САРАТОВ. «Уроды» всех забили

«**З**олотой Арлекин» — областной театральный конкурс — не глядывал к нам уже три года.

И вот **Николай Бунин**, автор бронзовой статуэтки героя театра дель арте, снова их отлил, еще и больше обычного — целых 30 штук. При поддержке **СТД России** и областного министерства культуры саратовский Арлекин нашел, наконец, своих героев.

Два ведущих театра по очереди проводят церемонию вручения: то **академдрама**, то **Саратовский театр оперы и балета**. Теперь подошла очередь оперы. Случилось действо большое, пышное, с участием почти всех солистов театра, но, как это бывает, безмерное.

Но кто же эти герои, получившие Арлекинов? В 27 номинациях конкурса заявлено 88 претендентов. Жюри во главе с народным артистом России **Авангардом Леонтьевым** просмотрело 19 спектаклей и определило лауреатов, которым были вручены дипломы и бронзовые статуэтки «Золотой Арлекин».

В **Театре оперы и балета** значительными были две постановки: балет «**Сон в летнюю ночь**» на музыку **Мендельсона** (три солиста балета отмечены за созданные ими шекспировские образы) и опера «**Риенци**» **Вагнера**. Как дирижер-постановщик вагнеровской оперы награду фестиваля получил художественный руководитель театра оперы и балета

Главный дирижер театра оперы и балета Юрий Кочнев



Владимир Назаров





Игорь Баголей со своими студентами

Юрий Кочнев. Давно не видела такого экспрессивного и умного дирижирования оркестром, исполнявшим музыку великого новатора. Первая его опера шла в Петербурге при жизни композитора, затем — уже в 1923 году. Вот и вся биография произведения в нашей стране.

Музыка Вагнера необычайно глубоко воздействовала на чувства зрителей, как и драматичная, полная накала игра исполнителей. Очень впечатлил Адриано в сильном и ровном звучании меццо-сопрано **Светланы Курышевой**. Вокалистка обладает и большим драматическим даром. Она тоже получила статуэтку за Вагнера.

Порадовалась я за **Илью Боробова**, дебютировавшего в **Мольере** («Брак поневоле», **Театр русской комедии**) и сразу осыпанного золотым дождем (под его сверкающие струи, лившися сверху, попадали все выходящие на сцену). **Олег Загуменнов**, талантливый режиссер и

педагог, ставил спектакль на главного комика труппы **Михаила Юдина**. Изменив кое-какие сюжетные линии, постановщик сделал неуклюжего Сганареля героем сразу трех сюжетов и создал интересный спектакль, без назойливой морализации XVII века. Здесь нет высоты социальных разоблачений, а есть виток к брызжущему весельем фарсу, лишенному серьезных сатирических заданий. И много актерских удач, в том числе — дебютная роль Ильи Боробова.

Рада я и за **Оксану Колчину**, которая умудряется петь одновременно в двух театрах — в оперном и в **Саратовской оперетте**, делая это одинаково хорошо, и за **Владимира Назарова**, заслуженного артиста России, лучшего комика академдрамы. Арлекином он награжден впервые — «За виртуозное владение формой воплощения сценического образа в спектакле «Урод» в драме имени **И.А. Слонова**».



Андрей Седов и Светлана Костина

От Саратовского отделения Союза театральных деятелей России призы вручили молодым одаренным артистам — **Александру Попову** (Балашовский драматический театр) и **Роману Сопко** (театр кукол «Теремок»). И призы превосходные — творческая поездка в Москву.

Режиссер **Михаил Бычков** поставил в ТЮЗе им. Ю. Киселева «**Самоубийцу**» **Эрдмана**, полностью сохранив авторский текст. «Самоубийца» по Бычкову — это актуально без актуализации, смешно без пережима, остро и чуть печально. Вечная для классической русской литературы тема маленького человека, задавленного жизнью. Тему эту прежние постановщики Эрдмана порой теряли — за лихими поворотами сюжета, за сочным языком героев «эпохи Зошенко», за чудным юмором автора, где постоянно — игра слов, «высокое» и «низкое» рядом.

«Самоубийца» получил сразу три на-

грады фестиваля. Отмечены статуэткой актеры **Артем Кузин**, ученик славного нашего педагога **Александра Галко** (Подсекальников), **Евгений Сафонов** (курьер-стукач Егорушка) и московский художник **Николай Симонов**, построивший на сцене усредненный, обезличенный «новый мир». Все одинаково фанерное в этой большой коммуналке: двери, табуреты, туалетные кружки, как знак превращения человека в «огромную массу масс».

А больше всех Арлекинов — шесть! — собрал спектакль болгарского режиссера с европейским именем **Явора Гырдева** «**Уроды**» по пьесе **Майенбурга**. Хотя за последние годы в Саратове было три выдающихся спектакля. Так решило жюри «Золотого Арлекина». Награжден и актер, поначалу снятый с конкурса (получил приз на прошлом фестивале) **Игорь Баголей**. Студенты бурно радовались за



Евгений Сафонов

своего мастера (ведет курс в Саратовском театральном институте). Это большая работа актера, создавшего убедительный образ пластически преображенного «урода» Летте.

Его антипода Карлмана блестяще сыграл другой ученик Александра Галко — **Андрей Седов**. И тоже оказался среди арлекиноносных артистов. Чудные совершает метаморфозы героиня **Эльвиры Данилиной**. Здесь у всех актеров две роли и — масса метаморфоз. Разгул косметической хирургии сегодня позволяет менять то, что досталось нам от мамы с папой. Мир тиражирует пупсовые лица идолов, теряя свою собственную «физиогномию». Особь легко клонируется и

«роботизируется». Что и стало предметом исследования драматурга. Грустную антиутопию в смешной упаковке поставила болгарская команда, прибывшая вместе с режиссером. Превосходно, нигде не выходя за рамки стиля, разыграли ее саратовские актеры. Спектакль вышел стильный, холодный, *головной*, как сейчас принято в европейском театре.

Удивительно, но факт: в той же Дrame одновременно поставили **«Бешеные деньги» Островского** — в традициях русского психологического театра. Правда, куда более жестко, чем в былые годы. Иные нынче времена. «Где для эллинов сияла красота, / Мне из черных дыр зияла срамота», — приговор уважаемого театрального мастера **Александра Кузина** окончательный и обжалованию не подлежит. Все на продажу, красота — товар, родительница — продавец, лицо заинтересованное. Разоденет дочку, как куклу, научит манерам и... подсунет в постель к богатому старику. Устоит ли молодой купец пред «златыми одеяниями» нимфы? Потрясающий в этом спектакле ансамбль актеров. А как хорош здесь Васильчиков в исполнении первого красавца и ведущего артиста драмы **Александра Кузьмина** (недавно тоже отобранного у нас в МХТ им. А.П. Чехова — доколе?!), мощно показавшего утраченные иллюзии героя... не говоря о том, что это колоритная и лукавая наша классика, которую не мешало бы поддерживать.

Итак, что выдающихся спектакля было три. Потому что **«Капитанская дочка»** в постановке замечательного мастера **Адольфа Шапиро** в ТЮЗе им. **Ю. Киселева** (актеры пока не дотягивают до его грандиозного замысла) — явление многослойное и многосложное, как большое симфоническое произведение. Произведение, созданное усилиями режиссера Адольфа Шапиро, художника **Юрия Харикова** и художника по свету **Майи Шавдагушвили**, еще и очень поэтично. В это чуть замедленное, как па-



Эльвира Данилина



Юлия Танюхина

дающий театральный снег, подмороженное «за давностию лет» действо, вкраплены сильные эмоциональные акценты. Прорвалась сквозь ровную белую ткань повествования музыка **Альфреда Шнитке** — неритмичная, тревожная, предупреждающая о чем-то. Сильно встряхивает неспешный, зимний рассказ в конце первого акта закинутая в крепость голова казненного Юлая. И единственная пушка Белогорской крепости неожиданно развернутая к залу, дохнула пламенем.

Режиссер говорил, что театр «должен выводить человека из состояния душевной статики и переводить в динамику». Вывело, потрясло! Сильно. Однако жю-

ри отметило только музыкальное оформление спектакля (сделанное самим **Адольфом Шапиро**) и работу художника по костюмам москвича **Юрия Харикова**. А костюмы здесь неотрывны от декораций, будто припорошенных снегом, и не вдруг читаются на них летучие пушкинские строки.

Это значительное театральное явление свое недополучило. «Уроды», конечно, сильны, но когда они «забывают» остальные постановки... неправильно как-то. Вот такое послевкусие от театрального праздника.

Ирина КРАЙНОВА
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

ЖЕНЩИНА МИРА

Недавно отметила свой юбилей заслуженная артистка РФ **Татьяна БЕЛЕВИЧ**, которую все мы прекрасно знаем как бессменного директора и основателя Русского духовного театра «Глас».

По духу и месту происхождения она — искомный щепкинец. Закончив щепкинское училище, начинала свой путь на театральной сцене, работая в московских и других театрах. А в 1989 году, в самый разгар перестройки, вместе с Никитой Астаховым создала Русский духовный театр «Глас».

Глас — это древнерусское слово «голос». Глас — в душе человека, в чистоте помыслов, в наших корнях. Театр поставил перед собой цель способствовать возрождению православной культуры, преодолевая искусственно созданный разрыв между церковью и сценическим искусством. Призыв к духовному совершенствованию и возрождению православных традиций, нравственное и гуманистическое воспитание публики — вот поистине духоподъемная программа «Гласа».

Здесь уникальный репертуар, направленный на духовное возрождение нации, репертуар, в основе которого поиски истины и добра, сочувствие к человеку, непримиримость ко злу, насилию, бездуховности и безверию. На сцене идет не только русская классика, но и, во-первых, тексты святоотеческой литературы. «Светлое воскресение», «За Русь святую», «Это сам Христос-малютка», «Раб божий Николай», «Китеж», «Духовные очи», «У Бога всего много», «Великая княгиня Елисавета Феодоровна» — эти названия являют неповторимый и уникальный репертуар «Гласа».

Татьяна Белевич в театре — и директор, и (совместно с Никитой Астаховым) режиссер и сценарист, и ведущая актриса. Ее Аркадина в спектакле «Репетируем «Чайку», Анна Андреевна в «Ревизоре», Белотелова в «Женитьбе Бальзамина», Татьяна Ивановна в «Селе Степанчиково и...» сыграны сильно, глубоко, талантливо. Великая же княгиня Елисавета Феодоровна стала символом ее



творчества. Спектакль, посвященный жертвенному подвигу этой святой преподобномученицы, поставлен по оригинальной пьесе, написанной Астаховым вместе с Белевич и соединивший в себе публицистику, святоотеческие писания и поэзию Блока. В центре — судьба Елисаветы Феодоровны Романовой, чей образ человеческой стойкости, духовного просветления, а также подвижнического служения нравственно-религиозным заветам причислен к лику святых.

Татьяна Белевич отмечена высокими правительственными, церковными и общественными наградами, в том числе Орденом святой равноапостольной Ольги, Золотым орденом «Женщина мира», а также званием «Почетный деятель искусств города Москвы». И отмечает она свой юбилей в один год с 25-летием собственного театра.

Ольга ИГНАТЮК

ИГРЫ И ШУТКИ ЛЮБВИ

Казалось бы, что особенного в том, что театр снова обращается к теме любви. Тема вечная и ни у кого удивления не вызывает. Впрочем, сценическое прочтение классики на современный лад тоже мало кого удивляет. Итак. Классика и современность: взаимоотношения, точки соприкосновения и возможный интерес публики возрастной категории «тинэйджер».

На постановку в **Русский драматический театр им. Самеда Вургуня (Баку)** была приглашена из Москвы режиссер **Анна Потапова**. Она — ученица Марка Захарова, ставила спектакли в театрах Москвы, Сибири, Зауралья, Казахстана и многочисленные эскизные разработки в проектах Олега Лоевского, который основал лабораторное движение эскизного создания спектаклей в России, взрастил целое поколение

дерзких театральных режиссеров, сумевших разрушить косность застоявшихся театральных форм и найти варианты нового прочтения классической драматургии.

Потапова предложила театру современную версию вечной темы любви в изложении **Педро Кальдерона де ла Барки** — пьесе «**С любовью не шутят**».

Действие начинается за закрытым занавесом с тихого шепота, сдерживаемого смеха и шекспировских текстов Ромео и Джульетты. Впрочем, текст знаменитой сцены под балконом идет не целиком, а только та его часть, где героиня предлагает герою не клясться в вечной любви ни лунной непостоянной, ни собой и вообще — ничем. Казалось бы: причем здесь Шекспир? Неужели текстов Кальдерона недостаточно для этой темы? Не достаточно, если рассматривать проблему взаимоотношений тинэйджеров

«С любовью не шутят». Сцена из спектакля. Фото Э. Алисатова





Беатриса — М. Дубовицкая, Алонсо — О. Амирбеков.
Фото Э. Алисатова



Леонора — Н. Гаджиева, Инесса — Е. Гусейнли.
Фото Э. Алисатова

в том ракурсе проблем, которые поднимает в этом спектакле Анна Потапова. А проблемы, собственно говоря, у этой возрастной категории героев всегда одни и те же: как найти любовь и при этом не пережить разочарования? Стоит ли вообще рассчитывать на серьезность взаимоотношений, если к чувству любви относиться как к игре? Игра ведь ни к чему не обязывает. Она только создает в структуре взаимоотношений настроение для двоих- «ты знаешь, что я знаю, что ты знаешь, но при этом мы продолжаем делать вид, что никто ни о чем не догадывается». Сцена Леоноры (**Натаван Гаджиева**) и Хуана (**Мурад Мамедов**) при участии Инессы (**Егяна Гусейнли**) — всего лишь параграф на ту знаменитую шекспировскую, где все и правда было страстно, всерьез, смертельно. Здесь — всего лишь игра в любовь. Любви-то нет! Или как будто нет? Есть молодость, весна, томление по любви и попытка ее отсутствие заменить чем-то похо-

жим. Не принято в наш прагматичный век воспевать любовные чувства, стремиться к ним, не опасаясь быть осмеянным: друзьями, знакомыми. Считается, что любить, умирать от любви к кому-то — это так постыдно и смешно! Поэтому Леонора, даваясь смехом, говорит Хуану, что любит и умирает от любви. Но любит ли она? О, да. Так, как только можно полюбить впервые: трепетно и страстно. Но! Она боится быть осмеянной. Боится быть смешной, несовершенной, даже в глазах Хуана! Что, если Хуан потом расскажет всем своим друзьям об этой сцене под балконом? О том, какие слова любви она ему говорила? Ведь все станут смеяться, и она будет выглядеть очень глупо в глазах сверстников, которые расценивают чувство любви как слабость: ума, души и характера. Поэтому ей легче прикрыть свое признание иронией и превратить все в игру-шутку! А если вдруг о ней станут говорить, как о девушке, признавшейся в люб-

Беатриса — М. Дубовицкая





Москатель — Т. Рагимов, Дон Педро — С. Байрамов, Хуан — М. Мамедов

ви, так она всегда сможет сказать: это была всего лишь шутка! Хуан в исполнении Мурада Мамедова не понимает этих игр в «притворяшки». Он простодушен и наивен, а потому выглядит несколько глуповато на фоне опытного Москателя (**Теймур Рагимов**) и иронично-циничного Алонсо (**Олег Амирбеков**). Хуан Мурада Мамедова — это не только наивный парень. Он каким-то непостижимым образом умудрился в век Интернета сохранить абсолютное незнание структуры отношений, укладывающихся в понятие секса. А потому невинную сценку, разыгранную в духе шекспировских героев, преподносит друзьям, как свой первый сексуальный подвиг! Наивно. Трогательно. Смешно. Алонсо и Москатель падят друга, не развенчивая его заблуждений.

У этих двоих все давно уже случилось: и любовные утехы, и любовные переживания. Москатель любит Инессу и не скрывает этих чувств. Но и он не застрахован от боязни общего порицания окружающих: раз влюбился — значит, слабак! Поэтому свои настоящие чувства и отношение к Инессе он прячет за иронично-снихождительной

маской человека, который предпочитает ничего конкретного о своих отношениях не говорить, а всего лишь многозначительно улыбаться, пряча свою ревность и свои любовные переживания от Алонсо, которому вдруг приглянулась Инесса.

Москатель Теймура Рагимова не инфантилен, как Хуан. Он давно знает, чего стоит женская любовь, и как хрупки эти чувства в мире огромных соблазнов. Ему ведь нечего предложить девушке, кроме своего сердца. И хотя Инесса принимает его любовь, отвечает взаимностью, он все же не уверен в том, что завтра она не переметнется к Алонсо, который не будет предлагать ей свое сердце, зато подарит золотые сережки. Алонсо Олега Амирбекова — скупающий волокита, предпочитающий беречь свое сердце от любви, не обременяя себя ответственностью. Так ведь проще «целеть» в мире, где сплошь и рядом разбиваются сердца его друзей. Он не доверяет женщинам и предпочитает играть в любовь, но не любить настоящему. Зачем? И так ведь хорошо. Ну, встретились, ну провели прекрасно время и разошлись без обязательств!



Москатель — Т. Рагимов, Хуан — М. Мамедов,
Алонсо — О. Амирбеков

Этот стиль современных отношений, навязанный американским кинематографом миру, превратился в стереотип восприятия отношений полов. И так называемая свобода отношений на самом деле не что иное, как страх одного человека перед другим. Девушки боятся быть обманутыми и брошенными, но и юноши опасаются того же. Не проще ли поверить друг в друга? Ведь о настоящей любви мечтают абсолютно все: и циники, и лирики. А пережить такое чувство — великое счастье. Только не надо бояться. Ни себя, ни того, к кому так расположено твое сердце. Надо просто любить и верить. Об этом пытаются говорить с аудиторией тинэйджеров театр и режиссер-постановщик Анна Потапова.

Женская линия в спектакле тоже достаточно ярко выражена игрой молодых актрис. Леонора Натаван Гаджиевой такая девочка

себе на уме. Она никогда и никому не расскажет об истинности переживаемых чувств, которые она испытывает к Хуану. А потому будет морочить всех — и сестру Беатрису, и отца, и даже Инессу, которая все видит, все понимает, и все знает. Инесса Егяны Гусейнли любит Москателя и не станет разминываться на отношения с другими мужчинами, даже такими как Алонсо, но и она носит маску! Маску снисходительной и опытной ветреницы. И, как любая женщина, она не прочь и подразнить возлюбленного: пусть немного поревнует! Ведь в этом ничего плохого нет? А ревность только укрепит его любовь! Так думает Инесса Егяны Гусейнли. Поэтому объятия с Алонсо — это тоже часть ее игры. Игры, которая сможет, как она думает, укрепить любовь Москателя к ней. Увы! Так думают многие. И используют как прием, не задумываясь, что именно это и может стать разрушительным началом в отношениях двоих. Потому что невинная игра в кокетство может превратиться в шлейф дурной славы, которую с удовольствием подхватит и разнесет молва. Инесса плачет, оскорбляясь тем, что мнение о ней сложилось в кругу мужчин превратное. Она — не кукла для забав другим, и не пустышка пошлая. Она — всего лишь женщина. И любит Москателя.

Эту фразу — «я женщина» — потом произнесет и Беатриса, старшая сестра Леоноры. Повторит, как будто удивляясь тому, что сказала. Как будто впервые услышит это, а услышав — поймет, что она прежде всего женщина. А значит ее предназначение не в том, чтобы жизнь верстать под книжные идеалы, а — жить самой: ошибаясь, страдая, разочаровываясь. Все проще, если не бояться жить. И жить, и чувствовать, и переживать, и плакать, если вдруг придется. **Мария Дубовицкая** играет Беатрису еще не пробудившейся для чувств. Что может рассказать ей о любви книжка по философии? Ее сестренка Леонора, если и читает что-то, то только романы о любви. Вот и Шекспир наверно из сферы тех же интересов. Поэтому Леонора кажется ей ветреной и глупой. Ум Беатрисы обращен к наукам, а сердце еще спит. И чувства спят. Для нее мир мужчин — это мир соблазнов и порока.



Дон Педро — С. Байрамов, Инесса — Е. Гусейнли.
Фото Э. Алисатова

И нет в нем для нее ничего привлекательно-го. Она не ищет чувств. Они находят ее сами. В образе Алонсо. Ироничный циник — он тоже попадет в капкан чувств к той, кого он, вместе с друзьями, хотел всего лишь разыграть, прикинувшись влюбленным. Шутка обернулась в этот раз счастьем. Счастьем нежданно встреченной любви. Любви, которую не нужно скрывать от посторонних. Не шутите с любовью! — скажет под занавес Алонсо. Шутки с любовью опасны. Живите сердцем так же, как и умом. И тогда в вашей жизни будет больше гармонии. Ведь преданность, любовь и верность — никто не отменял! Доверяйте друг другу, не бойтесь своих чувств, и мир станет совершеннее. Потому что мир этот — жизнь. Вечная и бесконечная, как любовь.

В объятиях друг друга окажутся Леонора и Хуан. Не отрываясь, будут смотреть

друг на друга Беатриса и Алонсо. Для них процесс узнавания друг друга — еще впереди. Но они точно знают, что третьим между ними может быть только чувство любви. Инесса и Москатель, устранив со своего пути недосказанности, кажутся вполне гармоничной парой.

Два аккуратных паренька-тинэйджера Луис (**Фарид Бахрамов**) и Диего (**Сафа Мехти**) из среды финансово состоятельных бизнесменов — прагматичные, практичные. У таких все схвачено: родители при связях и положении в обществе, сами «упакованы» как надо — одежда, обувь, часы. Для полного пакета не хватает малости — жены, с которой будет не стыдно появляться в обществе таких же снобов, как и они. Но есть условие. Избранница должна быть не только богатой, красивой, но и нравственно безупречной. Этот факт прибавит веса в среде ханжей, где все должно быть «как принято», «как надо». Ни о каких живых чувствах и речи быть не может! Поэтому Луису и не удастся договориться с доном Педро (засл. арт. АР **Салман Байрамов**), который страстно желает выдать хотя бы одну из двух дочерей замуж. Байрамов играет отца, как и положено: подозрительным, бдительным, даже жестким. Но только не для дочек, которые умудряются всегда обвести его вокруг пальца! А он так и не научился понимать, как они это проделывают с ним?!

Анна Потапова вместе с художником-постановщиком **Ириной Яременко** создают пространство, где нет главных и второстепенных героев. Есть поколение молодых с разными взглядами на жизнь и на любовь. Поколение андеграунда, которому не чужды идеалы эпохи Возрождения. А когда наступит момент финала, свет залетит сцену, выгодно оттеняя белизной греческих колонн, проступающие из арок граффити. И все сомкнется в художественном образе не распавшей связи времен: барокко, возрождение, андеграунд. Люди всегда остаются людьми, какие бы игры они себе ни придумывали, и за какими бы страхами ни прятались...

Валентина РЕЗНИКОВА

В ОЖИДАНИИ СЛОВА

VII Международный фестиваль национальной драматургии имени Карима Тинчурина

Истина рождается в диалоге

В Казани вновь прошел фестиваль, увенчанный именем одного из основоположников татарского театра и татарской драматургии **Карима Тинчурина**. И если в предыдущие годы он был республиканским, то в нынешнем приобрел новый статус — во-первых, международный, во-вторых, с акцентом на национальную драматургию. Участниками фестиваля стали драматические театры Татарстана, Хакасии, Башкирии, Казахстана, Чувашии и Калмыкии, а самым первым событием — круглый стол «Проблемы развития национальной драматургии в современном обществе». Тема сложная, требующая глубокого осмысления, потому что в драматургическом материале для национальной сцены, как правило, сконцентрированы традиции и психология народа, важные исторические вехи и сегодняшний день. И все же участники круглого стола, а среди них были руководители театров, режиссеры, театроведы, подчеркивали самый значимый момент — острый дефицит современных пьес. Если точнее, хороших пьес. Потому что в том же Татарстане при поддержке регионального Министерства культуры и Союза писателей республики проводится конкурс «Новая татарская пьеса», авторы, признанные лучшими, получают дипломы и премии, а их произведения формируются в специальные сборники и выходят в свет. Но режиссеры по-прежнему ставят национальных классиков, либо сами берутся за перо. И, к слову, нередко справляются с творческой задачей совсем неплохо. Например, **Борис Манджиев** — художественный руководитель Национального драматического театра им. Б. Басангова (г. Элиста), но о нем речь впереди.

Встреча за круглым столом отчетливо обозначила не только общие болевые точки, но и стремление переломить ситуацию и двигаться в одном направлении. Театры живут в ожидании нового Слова в современной национальной драматургии. В этой связи одним из главных результатов можно считать идею создать творческую лабораторию по национальной драматургии при Союзе театральных деятелей России, которую поддержала приехавшая на фестиваль **Марина Михайловна Корчак**, заведующая кабинетами драматических и национальных театров СТД РФ.

Итак, Тинчуриновский фестиваль, несмотря на трудности, которые он сумел достойно пережить за достаточно большой отрезок времени (его история началась в 1991 году), по-прежнему работает на объединение. Это не соревнование, а встреча друзей, творческий диалог. Причем, теперь уже диалог разных народов и культур. А связующая нить — Карим Тинчуринов, чьи пьесы по-прежнему актуальны и, что очень важно, ставятся не только в Татарстане, а также Татарский государственный театр драмы и комедии, которому в 1988 году присвоили имя этого выдающегося драматурга.

К сожалению, на VII Тинчуриновский фестиваль, в силу разных причин, не смогли приехать коллективы Белоруссии, Украины, Карелии. Но организаторы уверены, что впереди немало интересных встреч. Ведь национальная драматургия — понятие многогранное.

От драматурга Тинчурина — до «Хрустального Карима»

Главным призом фестиваля, который получили все театры-участники, стал «Хрустальный Карим». Так с легкой руки актрисы Тинчуриновского театра **Джамили**



Круглый стол «Проблемы развития национальной драматургии в современном обществе»

Асфандьяровой назвали красивый памятный знак с изображением Тинчурина. Кроме того, дизайнеры предусмотрели специальную подсветку, что сделало его еще более эффектным. Каждый раз, когда перед показом очередного спектакля на сцену приглашались представители того или иного театра для вручения памятного знака, медленно гас свет, и в темноте загорался «Хрустальный Карим», вызывая восторг и овации зрителей. Карим Тинчурин стал зримым символом Театра.

А ведь судьба этого драматурга, актера и режиссера — такая яркая и трагичная — не только пример истинного служения искусству, но достойный сюжет для пьесы. В разные годы Карим Галиевич Тинчурин возглавлял национальные театральные коллективы в Самаре, Оренбурге, Астрахани, а в 1933 году основал Татарский государственный театр драмы и комедии. Он написал немало по-настоящему талантливых произведений, и не случайно уже много лет Татарский государственный академический театр им. Г. Камала каждый сезон открывает тинчуринской «Голубой ша-

люю», а визитная карточка самого Тинчуринского театра — «Угасшие звезды».

Жизнь Тинчурина пришлось на страшные годы — как и многих талантливых людей, его не обошла участь «врага народа». Сегодня кажутся абсурдными обвинения в участии в националистической организации, в шпионаже в пользу Японии и вредительстве на культурном фронте, но в парализованном страхом государстве лишних вопросов никто не задавал. Тинчурин был предан, в том числе и актерами своего театра, написавшими один из доносов. 15 сентября 1937 года театр отмечал 50-летие своего художественного руководителя, а на другой день он уже был в тюремной камере. Ровно через год и один месяц — 15 ноября — его расстреляли. Жена Тинчурина Захида, начинавшая когда-то как актриса, но потом ставшая учителем, не отрелась от мужа, за что и была изгнана отовсюду и лишена имущества. Невозможно представить, как она жила, скитаясь по углам и перебиваясь случайными заработками, но в течение десяти лет Захида Тинчурина носила передачи в казанскую тюрьму, не зная, что Карима



«Привередливый жених»

Галиевича уже нет в живых. И каким чудом ей, бездомной, удалось сохранить его документы, фотографии, рукописи, личные вещи? В 1955-м Тинчурин реабилитировали, спустя семь лет его именем назвали улицу в центре Казани, а Захида ханум прожила очень длинную жизнь, передав перед своим уходом все эти ценные вещи. Сегодня они в музее Тинчуринского театра. Поскольку место захоронения Карима Тинчуринского неизвестно, Захида Тинчуринская оставила завещание: когда ее не станет, в день памяти Карима Галиевича можно приходить к ней на могилу — они ведь одно целое.

Так и было все это время, пока, наконец, из архивов ФСБ удалось получить информацию о том, что Карим Тинчурин похоронен в братской могиле на Архангельском кладбище Казани. А дальше — знаки, почти мистические. Тинчуринский фестиваль 2014 года, задуманный в новом качестве, открывали именно 15 сентября — в день рождения драматурга. Утром мулла впервые совершил поминательную службу на его настоящей могиле. Когда в тишине кладбища читалась молитва, на могильную плиту сел белый го-

лубь и вспорхнул в небо лишь тогда, когда были произнесены последние слова. Птицу видели многие, говорили потом, что прилетела душа Карима Тинчуринского. Пройдет время, и реальное событие станет легендой.

И еще один важный знак. Открылся фестиваль спектаклем **Татарского государственного театра драмы и комедии им. К. Тинчуринского «Привередливый жених»** по одноименной пьесе **Карима Тинчуринского**. Режиссер **Рашид Загидуллин**, и он же автор сценографического решения, взял не самое известное сочинение, написанное в 1915 году, и наполнил его такой энергией радости, что простоватый сюжет о несговорчивом женихе Рашиде, сыгранном **Ильнуром Байназаровым**, превратился в хитросплетение интриг и невероятных приключений, а главное — в историю о настоящей любви. Здесь все построено на буффонаде и открытых красках, и в заданных режиссером условиях так органичен дуэт сестры Рашида, элегантной и пластичной Нагимы и ее стремительного, буквально парящего по сцене и вечно жующего татарские пирожки-перемячи супруга Рамазана в замечательном испол-

нении **Джамили Асфандьяровой** и **Зульфата Закирова**. Столько жажды жизни в сватах **Джиган (Гузель Гаррашина)** и **Шамси (Миляуша Назмиева)**, и так непосредственна и обаятельна служанка **Гайни Резеды Саляховой**, которой в финале предстоит из Золушки превратиться в принцессу — потому что именно эту девушку искренне полюбил привередливый жених. Немало забавных моментов в сценах раскручивания на деньги Рашида предприимчивым издателем **Ильясом (Артем Пискунов)** и его командой. Чего только стоит их протяжный возглас «Портмоне-е-е!», когда жених достает свой необъятный кошелек, буквально гипнотизируя жаждущих поживиться. Поневоле вспоминаются реальные истории из нашей жизни, когда в поисках инвестора для того или иного проекта люди нередко теряют лицо.

В спектакле «Привередливый жених» много музыки (композитор **Масгут Имашев**) в живом исполнении оркестра театра под управлением **Ксении Мухаметзяновой**, звучат замечательные песни на стихи **Гульшат Зайнашевой**. В очень простую по своему ре-

шению сценографию **Рашид Загидуллин** вписал фотографии старой Казани и буквально несколько ярких штрихов, а все остальное заполнила талантливая игра актеров.

Второй день фестиваля начался с трагической ноты — **Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова** представил драму «Хан Мирген» по пьесе **Валентина Шульбаева**, положившего в основу повествования древнехакасский эпос. Поэма «Хан Мирген» полтора тысячелетия передавалась из уст в уста, и лишь в XX веке ее перенесли на бумагу от народной сказительницы **Анны Курбичековой**. Коротко сюжет выглядит так. В древнем мире все время льется кровь, потому что хакасский правитель Хан Мирген беспрестанно воюет с уйгурами. По законам степи его дети должны идти на войну в первых рядах, но так случается, что сын Крис покинул поле боя, как выясняется потом, не из-за трусости. И все же, согласно все тем же древним законам, отец должен его казнить. Спектакль, поставленный **Юрием Майнагашевым**, прежде всего — о сложнейшем выборе. Пощадить единственного

В зрительном зале — радость



«Хан Мирген»



сына и нарушить вековой закон, или принести в жертву самое дорогое и сохранить незыблемость государственных устоев? При этом абсолютно ясно, как тонка грань между добром и злом, и как легко в порыве гнева совершить роковую ошибку. И тогда мир разрушится окончательно. Предая сына казни, Хан Мирген включает злобещий механизм: погибает дочь Селенга, обезумела от горя жена Пальчога.

Сценография «Хана Миргена», придуманная художником **Марией Чаптыковой**, почти прозрачна, здесь нет нарочитой этнографичности, и лишь на заднике сцены древние наскальные изображения. В костюмах, созданных по эскизам **Влады Чаптыковой**, читаются хакасские традиции. Используя легкие занавесы, авторы позволяют нам, сегодняшним, разглядеть сквозь эти «культурные слои» эпические события, а настроиться на проникновение помогает сказительница (**Мария Кыстокова**): она начинает читать древнюю поэму и словно бы растворяется в ней.

Драма «Хан Мирген» разыгрывалась под звуки живого оркестра, который можно сравнить с пульсом спектакля. Музыканты **Анна Куюкова, Наталья Сарлина, Ар-**

жан Туденев и Тамара Давлетова показали не только виртуозное владение древними музыкальными инструментами, среди которых бубны, варганы, домра, но и красоту горлового пения. В этом было что-то космическое. Действие складывалось из отдельных картин, построенных на хореографии и драматических сценах, и по эмоциональному воздействию это необычайно сильно. Труппа хакасского театра работала гармонично и слаженно, и не было ни одной незаметной роли. И все же особо хочется сказать о серьезных работах **Виктора Кокова** (Хан Мирген), **Арлекина Толмачева** (шаман Анчар), **Алены Топоевой** (Селенга), **Алана Быдышева** (Крис), **Кирилла Султрекова** (Мангыт), **Максима Султрекова** (Ямон). Но, пожалуй, самая сильная сцена в спектакле связана с актрисой **Татьяной Майнагашевой**, сыгравшей роль жены Хана Миргена Пальчогу. Мы не просто смотрим на последний страшный бой ее глазами, но и реально ощущаем то, что происходит в сердце матери. За прозрачным пологом разворачивается театр теней, где главное действующее лицо — смерть. Крик Пальчогу невыносим, он переходит то ли в заклинание, то ли в молитву. Но в мир при-

«Волшебство любви, или Сват Шомбай»



ходит ребенок — сын Криса и Аглоны. Так режиссер Юрий Майнагашев, начав спектакль с крика только что родившегося ребенка — сына Хана Миргена, закольцевал действие и дал надежду, что древний род не прервется, а новый правитель будет мудрее и приведет свой народ к миру.

Устная народная традиция нашла отражение и в постановке **Сибайского государственного башкирского театра драмы им. А. Мубарякова «Волшебство любви, или Сват Шомбай» Ф. Булякова**. Веселая комедия, созданная **Дамиром Галимовым**, напомнила карнавальную вихрь, в котором столько прекрасной музыки (композитор — **Ильшат Яхин**, музыкальное оформление — **Гайсар Акбулатов**), танцев (балетмейстер — **Султан Аскарлова**) и сочных красок (художник — **Айнур Юнусбаев**). И, конечно же, доброго юмора, главный источник которого — любимый персонаж башкирского фольклора, остроумный весельчак Шомбай, замечательно сыгранный **Венером Сунагатовым**. Этот кудесник сумел так все устроить, что молодые влюбленные Рамай (**Мурат Амантаев**) и

Алтынай (**Эльмира Тимерова**) обретают друг друга, старый жених, остроумно сыгранный **Марселем Худайгуловым**, оказывается добрым и мудрым, а скупердяй Байназар (**Радиф Яныбаев**) вдруг осознает, что для него дороже всего жена Мадина (**Айгуль Хакимова**). Еще больше юмора в эту озорную неразбериху добавляют актрисы **Рамиля Худайгулова** и **Зифа Баязитова**, чьи эпизодические роли украшают спектакль. Сам же Шомбай получает в награду невесту Сакину, которую так весело, почти на гротеске сыграла **Дания Губайдуллина**. В общем, все хорошо в этом сказочном мире, сотканном из башкирских орнаментов и согреваемом солнцем, похожим на румяную хлебную лепешку.

И совсем другие краски в спектакле **Набережночелнинского государственного татарского драматического театра «Три аршина земли»**, поставленного **Фаилем Имбрагимовым** по пьесе **Аяза Гилязова**. Известный татарский писатель создал ее на основе своей одноименной повести, которую он написал в 1963 году, спустя восемь лет после освобождения и реабили-

«Три аршина земли»





«Карагоз»

тации — его тоже коснулась волна репрессий. Это сильное и честное произведение в те годы не нашло отклика в Татарстане, но в Москве писателя поддержали, опубликовав «Три аршина земли» в журнале «Дружба народов».

Фестивальный спектакль уже не первая постановка «Трех аршинов земли» Фаилем Ибрагимовым. В 1980-е годы он взялся за опальную пьесу Гилязова и поставил ее в народном театре, понимая, что это возможно только здесь. Прошло совсем немного времени, и спектакль запретили. Теперь, спустя столько лет, новая встреча с Аязом Гилязовым и миром его героев. Спектакль «Три аршина земли» актеры Набережночелнинской татарской драмы играют очень тихо, и это сознательный прием. Потому что в жизни человека есть такое, о чем кричать нельзя. Хотя душа главного героя Мирвали — кричит. Не приняв в молодости новой власти и спалив дотла отчий дом, он обрекает себя на вечную чужбину, а заодно и свою жену Шамсеяган. Это по-настоящему сильные актерские работы **Рафика Каюмова** и **Лилии Мингазовой**, которые сумели без ма-

лейшего надрыва донести боль тех, кто оторвался от своих корней. Чтобы исцелиться, им нужно вернуться на родину, а значит, к себе. Перелом происходит только благодаря силе женщины, которая всю жизнь покорно шла за мужем, но, предчувствуя скорый конец, впервые проявила непоколебимую волю — они должны вернуться домой и покаяться. Прежде всего, ради спасения души Мирвали.

Когда актеры представляли на Тинчуринском фестивале свою работу, в зале находилась жена Аяза Гилязова Накия. Пришла она и на обсуждение спектакля. И это было поразительно, как Накия апа благодарила со слезами на глазах режиссера и актеров, достойно справившихся с трудной задачей, и какой радостью для нее стала многочисленная молодежь в зрительном зале. Значит, самым разным поколениям мир писателя-философа Аяза Гилязова оказался близок и понятен.

Трагедия «Карагоз» **М. Ауэзова**, предельно лаконично рассказанная актрисами **Карагандинского областного Ордена Дружбы народов казахского драматического театра им. С. Сейфуллина**, тоже



«В ожидании молитвы»

наполнена сложными философскими вопросами. Режиссер **Куандык Касымов** поставил спектакль о том, как слепое повиновение традиции приводит к страшной драме, затрагивающей всех героев произведения, построенного на мотивах казахского эпоса. Жизнь становится клеткой, а попытка выбраться из нее приводит к самым необратимым последствиям.

Боясь послушаться родителей и выйдя замуж за нелюбимого Наршу (**Мадияр Койшыгарин**), Каракоз (**Б. Жагыпарова**) обрекает на страдание не только этого доброго и порядочного человека, но и своего возлюбленного Сырыма (**Куаныш Жагыпаров**). Так же, как рвется нитка бус у невесты, рушится жизнь главных героев. Страшен звук падающих деревьев, а по сцене катятся бусины-шары — это слезы девушек, о которых будет слагать песни бродячий поэт Сырым. Важные символы, ставшие частью этнографического решения, а также этнографически точные костюмы персонажей созданы художником **Тамарой Аккерт**. В спектакле, музыку к которому написал **Т. Мухамеджанов**,

много старинных казахских песен в величественном исполнении артистов, хореографом **К. Мукатовой** придуман интересный хореографический рисунок, где в единое целое сплетены в народные игры, что придает действию истинное народное звучание.

Так совпало, что в один из фестивальных дней сыграли два спектакля, после которых особенно остро обнажились проблемы современной драматургии. По сути, эти постановки стали иллюстрацией к разговору во время круглого стола о качестве того, что пишут драматурги сегодня. Драма **Ралифа Кинзябаева «Истомленные ожиданием молитвы»** посвящена послевоенным событиям, когда с фронта возвращались израненные солдаты и пытались встраиваться в мирную жизнь. В ней присутствует мистический персонаж — ангел смерти, она сплошь пронизана безысходностью. К пьесе обратился молодой режиссер **Дамир Самерханов**, поставив ее на сцене **Мензелинского государственного татарского драматического театра им. С. Амут-**



«Деньги глаза спяют»

баева. И с первых же минут спектакля «**В ожидании молитвы**» стало понятно, как надуман, а иногда и откровенно фальшив этот драматургический материал.

Главный герой потерял на фронте ногу, и на поле боя ему является ангел смерти Газраил, предлагая забрать на небо, чтобы избавить от страданий на земле. Ильяс выбирает жизнь и обрекает себя на мучения. Да, наверное, можно поверить в то, что не дождалась невеста. Но вот в равнодушие матери, которая, прежде чем открыть сыну дверь, долго размышляет о полученной на него похоронке и о том, что теперь придется возвращать в сельсовет муку, выданную по этому скорбному поводу, — никогда! Или же когда мать мучается от голода, а Ильяс, не желая вступать в какие-либо отношения с подлым председателем Махмугом, не идет на работу. Но ведь руки-то целы, возникает справедливый вопрос. Дальше — по нарастающей. Жена-алкоголичка, потерянный ребенок, тюрьма и, как финальный эпизод, молодой пьяный милиционер, жестоко унижающий старика-ветерана. Да, режиссер

постарался выстроить спектакль, придумав ряд неплохих сцен, да и актеры работают честно. Искренна в попытке начать все сначала жена Ильяса Хадия **Чулпан Бадретдиновой**, очень точен в напыщенной наглости председатель колхоза Мингул **Рустама Муллина** и страшен Милиционер **Ильяса Закирова**, который открыто сожалеет о поражении Гитлера. Художник **Ленар Гильметдинов** сделал главным акцентом сценографии фотографию заснеженной, полумертвой деревни. Чем дальше мы движемся по сюжету, тем отчетливей понимаем — здесь никогда не наступит весна. И никогда не соглашусь с драматургом и режиссером, которые утверждают, что наши деды воевали зря. Нет, не зря. Страна поднялась из разрухи, потому что в мире все равно больше хороших людей, и любовь, сострадание, взаимовыручка — не отвлеченные понятия. Жаль, что в спектакле «В ожидании молитвы» Ильясу за всю его длинную жизнь так никто не протянул руку.

От драмы — к мелодраме. Спектакль **Чувашского государственного Орде-**



«О, Чууча, Чууча!!!»

на Трудового Красного Знамени академического драматического театра им. К.В.Иванова «Деньги глаза слепят» А.Портга поставлен Валерием Яковлевым. И снова разочарование в предложенной пьесе. Вряд ли можно считать хорошим сюжет, где все крутится вокруг несчастной старухи, у которой дети, приехавшие в деревню впервые за восемь лет, пытаются выкрасть деньги. При этом актеры комикуют, рыщут по сундукам, изо всех сил стараясь развеселить зрителя, но почему-то совсем не смешно. И лишь две замечательные актрисы, на которых, возможно, и ставился этот спектакль, спасают положение. Альтук **Нины Григорьевой** и Матьусь **Нины Яковлевой** создали образы старух, для которых жизнь лишена фальшивых оттенков. И на фоне этих открытых и мудрых персонажей все кажется нелепым и неправдоподобным. И пока продолжается бесконечная беготня за деньгами, Матьусь, осознавая, как алчны ее дети, умирает. Но этот пронзительный момент проходит незаметно и тонет в общем без-

ликом действе. Так же как и линия внука Артура (**Александр Демидов**), единственного, кого не интересовали деньги. В общем, странное ощущение после этого спектакля.

Не знаю, какой в оригинале была пьеса **Баатра Басангова** «О, Чууча, Чууча!!!», но **Национальный драматический театр им. Б. Басангова** из Калмыкии представил ее новую версию, созданную **Верой Шуграевой** и **Борисом Манджиевым**. Одноименную трагикомедию в постановке **Бориса Манджиева** и сценографическом оформлении **Елены Варовой** сыграли под занавес Тинчуринского фестиваля, и она стала прекрасным завершением, можно сказать, на самой высокой ноте. События XVIII века, несмотря на конкретную историчность — укрепление власти Российской империи в калмыцких степях при императоре Павле — становятся реальными и понятными. В очередной раз убеждаешься, что времена всегда одинаковы, меняются лишь декорации, в которых всегда находится место глупости и хитрости, алч-



«О, Чууча, Чууча!!!»

ности и жестокости. Нойон Чууча, с виду запуганный и глупый, буквально на наших глазах перерождается в страшного монстра, который будет без разбора казнить или миловать. А всего-то отправился в Петербург, заполучил верительную грамоту да шубу с царского плеча. Впрочем, уже потом открывается главное: Чууча лишь прикидывался дураком и ждал удобного случая взять власть в свои руки. Теперь он хан и почти бог. Сложная роль, потребовавшая от ее исполнителя **Вячеслава Хургунова** серьезных психологических затрат. Историю о Чууче, здесь же, на сцене, сочиняет Автор (**Санджи Каджиев**), но, по мере того, как его главный персонаж набирает силу, он уже не в состоянии управлять сюжетом. Чууча беспардонно вмешивается в пьесу и нагло диктует Автору. Другая интересная работа у актера **Очира Такаева**. Его слуга Пииря — абсолютное пресмыкающееся, несчастное и сломленное, но время от времени в нем чувствуется такой гнев, что при определенных обстоятельствах он тоже может превратиться в тирана. А

вот пристав Бочкарев в исполнении **Санджи Пурсякова**, несмотря на неограниченную власть в Калмыкии и виртуозное умение брать взятки, вмиг лопается, подобно мыльному пузырю. Потому что Чууча сильней и хитрей.

Этот спектакль соткан из воздуха, света и мощной режиссерской и актерской энергетике. В отточенных до последнего движения массовых сценах проявляется удивительная пластичность и слаженность (режиссер по пластике **Ирина Самсонова**). Всего несколько канатов, укрепленных над сценой, а перед зрителем возникает картинка несущихся по степи всадников, и от этого буквально захватывает дух. Актеры мастерски работают на грани клоунады, и именно этот прием позволяет с особой остротой почувствовать самые трагические акценты спектакля. Пожалуй, наиболее сильный по воздействию — в финале. На зрителя с неподвижными лицами надвигается целая армия чууч. Только одеты они уже не в парчовые шубы, а в строгие серые костюмы — в униформу нынешних органов власти.



Художественный руководитель Национального театра имени Б. Басангова Б. Манджиев и главный режиссер Татарского государственного театра драмы и комедии им. К. Тинчурина» Р. Загидуллин

«Хрустальный Карим»



Это уже не первая проба пера художественного руководителя национального драматического театра из Калмыкии Бориса Манджиева. Делает новые редакции пьес калмыцких авторов, пишет инсценировки. Правда, шутит, что не от хорошей жизни. Одна из последних работ создана им на основе документальных материалов о жизни первой заслуженной артистки Калмыцкой АССР Улан Барбаевны Лиджиевой, а итогом стал спектакль «Я – артистка!». На фестивале в Казани Борис Наминович всерьез заинтересовался судьбой Карима Тинчурина и, кто знает, может в скором времени родится постановка об этом человеке Театра.

Рахмэт, рахмат, тавтапуç, ханжанав!

Так звучит «спасибо» на татарском, казахском, чувашском, калмыцком. И, действительно, фестиваль стал огромной радостью для приехавших сюда театральных коллективов и для зрителей, которые наполняли зал и на утренних спектаклях, и



Закрытие VII Международного театрального фестиваля национальной драматургии имени Карима Тинчурина. Музыкальный ансамбль Татарского государственного театра драмы и комедии им. К. Тинчурина

на вечерних. Люди разных национальностей и вероисповедания смеялись и плакали, кричали «браво!», дарили артистам цветы, и в этом единении, наверное, заключалась главная цель Международного фестиваля национальной драматургии имени Карима Тинчурина.

Конечно, организация такого события дело невероятно сложное, и вряд ли бы оно состоялось без поддержки **Министерства культуры Республики Татарстан**, а также генерального партнера фестиваля **Татфондбанка**. И все же главное бремя забот легло на плечи Татарского государственного театра драмы и комедии имени Карима Тинчурина. Театр справился и, что самое главное, открыл новую страницу в культурной жизни Татарстана, связанную с национальной драматургией.

Еще только планируя командировку в Казань и работая в одном из санкт-петербургских архивов, случайно обнаружила в дневнике путешествий адмирала Иосифа Биллинга, который в 1786 году по пору-

чению Екатерины Великой возглавил Северо-Восточную географическую экспедицию, строчки об этом городе. В Сибирь он отправился из Санкт-Петербурга, путь лежал через Казань, и вот какую запись он оставил: «Казань вообще хорошо выстроена по плану регулярному. Веселое и по всему удобное местоположение города привлекло многих дворян и богатых людей на спокойное в нем пребывание, чему также причина дешевизна всех припасов съестных, а согласие жителей между собою дает немалую приятность приезжающим туда из чужой стороны».

Вот такой портрет из далекого прошлого. Спустя почти два с половиной столетия Казань подтверждает свою гостеприимность и благожелательность, а благодаря появлению новых фестивалей продолжает укреплять свой статус театрального города.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПРОБУЖДЕНИЕ

Фестиваль спектаклей для детей и подростков «**Сибирский кот**» состоялся в четвертый раз. За прошлые годы он успел побывать в разных городах Сибири, от регионального дорос до международного и в нынешнем году обрел постоянную прописку в **Северском музыкальном театре**. Фестивалю помогают многие замечательные организации и хорошие люди. Прислали свои поздравления Председатель СТД РФ, народный артист РФ **Александр Калыгин**, губернатор Томской области **Сергей Жвачкин**, мэр Северска **Григорий Шамин** и др. Но, разумеется, ничего бы этого не произошло, если бы не любовь, вера и огромный труд автора проекта — президента фестиваля, председателя правления Ассоциации театров Сибири, осуществляющей деятельность для детей и юношества, директора Северского музыкального театра **Светланы Евгеньевны Бунаковой**. Она твердо ве-

рит, что культура поколения начинается с детского театра. Поэтому в афише фестиваля не только интересные спектакли и содержательные обсуждения, но и программа «Социальный проект», а также тренинги и мастер-классы.

В нынешнем году свои социальные проекты в области работы с юными зрителями представляли **Пермский ТЮЗ, Томский ТЮЗ и Северский музыкальный театр**. Все три программы ясно доказали, что возрождается интерес к содержательной педагогической работе в театрах, причем не только непосредственно детских. Во многих театрах убедились, что путь заполнения детского зала при помощи эффективной рекламы — тупиковый. Даже если привести детей на раскрученный спектакль, они не станут театральными зрителями и уж тем более не вырастут в театральных родителей. К сожалению, за то время, что в структуре театров перестали существовать педагоги-

Открытие фестиваля

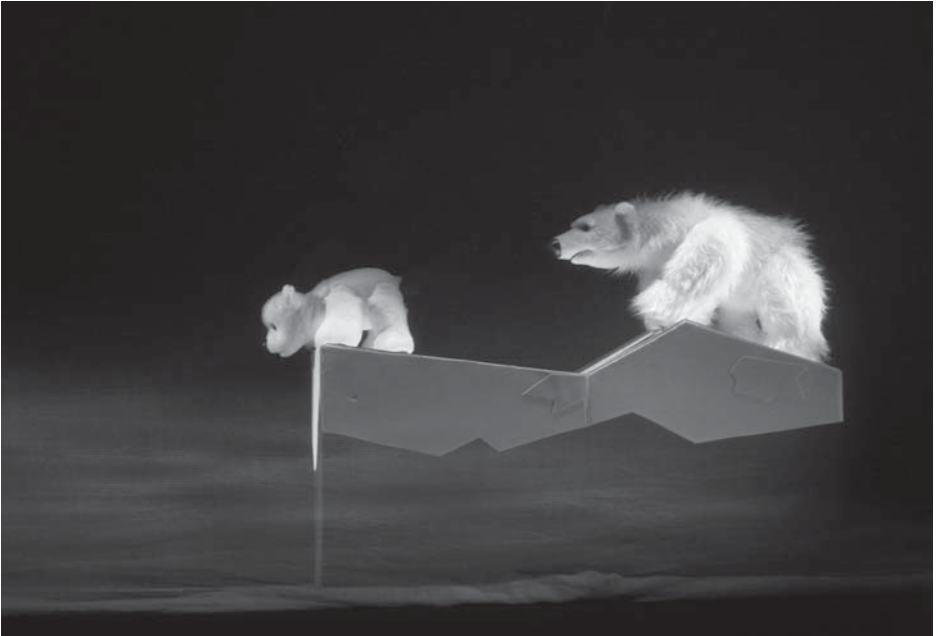




«Трям! Здравствуйте!»

«Журавленок»





«Умка»

зала, подростковая часть публики начала обсуждать некоторую странность режиссерских ходов и актерской игры. На Новоуральском спектакле зал вел себя неровно: то включался в динамичные музыкальные номера, то выпадал из действия, теряя нить повествования. А на московском спектакле все дети, и большие и маленькие, по большей части скучали.

Другая проблема детского спектакля, которая ясно обозначилась на фестивале, — отбор выразительных средств. Иногда их так много, что спектакль не выдерживает, трещит по швам, разваливается! При этом каждая из замечательных выдумок режиссера оказывается недожитой, недоовощенной, брошенной на середине пути. Черты такой недодуманности можно было увидеть в спектакле **Северского театра для детей и юношества «Умка»** (постановка **С. Ягодкина**). Интересно придуманные художником **Михаилом Кривенко** и воплощенные актрисами **Светланой Панежевой** и **Ла-**

рисой Окишевой Умка и Мама медведица были помещены в забавное тройное пространство: крошечный мир берлоги, прозрачный мир океана и таинственное пространство сна. Каждый из этих миров можно было бы бесконечно осваивать играми и фантазиями маленького медвежонка и мальчика, но такого освоения не случилось. Отдельно красивыми были сверкающие форели, отдельно проплывала в вышине сказочная рыба-Солнце и отдельно складывались в берлогу угловатые льдинки. Так же разрозненно существовали и музыкальные ряды спектакля: этническое горловое пение, бардовская песня, музыка из одноименного мультика. Художественного целого, которое намечалось в замысле, к сожалению, не сложилось.

Похожая беда случилась и со спектаклем «Детвора» по рассказам **А. Чехова** (постановка **К. Рехтина**) **Омского государственного драматического театра им. М.А. Ульянова (г. Тара)**. Тут и «глу-



«Фантазеры»

бокоуважаемый» чеховский шкаф, из которого высыпают на сцену актеры, и бесконечное количество игрушечных букв, которые предстают перед нами в виде мячиков, кубиков, наклеек и даже ходуль. Тут и печально бродящий по залу почтальон, не очень уместно напоминающий Печкина, который ищет, разумеется, дедушку Константина Макарыча среди зрителей. Тут и переодевания, и смена ролей, и сны, и скачки в индейских прериях, и английская детская поэзия, и пародия, и остранение, и переживание! Всего так много, что в какой-то момент не очень четко заданные театром правила игры окончательно теряются. А как было бы интересно развить до конца идею шкафа, где дети прячутся от родительского гнева, переодеваются и превращаются, засыпают, утомленные игрой? А идея контраста между размерной жизнью семьи конца XIX века, с ее этикетом и ритуалом, непрременным кашне на шейке и короткими штанишками и мечтой о прериях, трубка в зубах, перь-

ях на голове и вольном ветре? Ну и уж, конечно, замечательна идея букв, из которых слагается слово, сюжет, целая жизнь! Русские книжные мальчики, для которых литература больше, чем реальность, — это ли не тема?! Но все торопливо, скомкано, смешано, брошено — и так жаль!

Апогеем такого подхода стал спектакль **Томского областного театра кукол и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана «Фантазеры»** (постановка **А. Калипанова** и **О. Шайдуллиной**). Здесь по сцене летали портреты великих художников, на мольбертах и в рамках от картин появлялись куклы всех конструкций, какие только существуют на свете, актеры в реальном времени создавали компьютерную анимацию и живые рисунки. На крошечной сцене разматывались рулоны крафта, разбрасывались краски, кисти, мелки, карандаши и блестки. А придуманная драматургом **М. Зелинской** история про мальчика Игоря, который не умел дружить и рисовать, не-



«Колыбельная ангелу»

ожиданно обогатилась не только сюжетами **Николая Носова**, но и **Антуана де Сент Экзюпери** и **Астрид Линдгрен**.

На спектакли такого толка детская аудитория реагировала довольно страстно. Ребята постарше «вчитывали» в спектакли свое личное содержание, в фойе взволнованно говорили об одиночестве, о непонимании, о необходимости для ребенка выразиться в игре и творчестве. А в зале старшие дети сердились и покрикивали на младших, которые уставали, вскакивали с мест, чтобы лучше разглядеть происходящее или пытались выяснить друг у друга, что происходит.

Большинство наиболее интересных спектаклей фестиваля не были вовсе лишены тех проблем, о которых мы говорили выше. Но в них наметилось то новое и прекрасное, что сделало фестиваль содержательным и радостным. Все эти спектакли неожиданны в выборе репертуара: тут может быть забытая классика, современная литература или литература изначально не детская. Но выбор

всегда осознан и неслучаен. Тут нет плоской школьной морали, а есть обращение к глубинным личностным переживаниям и размышлениям. Тут тема, история и образ неразрывно связаны. А спектакль обращен и к большим, и к маленьким одновременно.

Среди таких спектаклей «**Колыбельная ангелу**» **Северского музыкального театра** (постановка **Е. Бондарь**), «**Лететь...**» **Томского ТЮЗа** (постановка **Е. Максимовой**), «**Чук и Гек**» **Новосибирского академического молодежного театра** «**Глобус**» (постановка **П. Стружковой**), «**Золоченые лбы**» **Пермского ТЮЗа** (постановка **М. Скоморохова** и **Александра Колашниченко**). Во всех этих спектаклях была и цельность художественного образа, и подлинность актерского общения, и мгновения трепетного единения с залом.

Северский музыкальный театр возродил старинную оперу **В. Ребикова** «**Елка**». История маленькой нищенки, родной сестры андерсеновской Девочки



«Лететь»

со спичками, замершей в новогоднюю ночь, прозвучала необычайно современно — получилась история про равнодушные, но еще и про мечту и веру. Очень ясно, внятно, выразительно звучал оркестр под управлением дирижера **Владимира Сапожникова**, трогательной была главная героиня в исполнении **Лидии Поляковой**. Но не все пространства истории были решены одинаково убедительно, неточно работали актеры хора и балета, воплощая картины сна и рая. Перестарался с кукольной красотой костюмов художник. И все-таки зал смотрел на одном дыхании, что с детьми в опере бывает крайне редко.

Удивительно красивым оказался спектакль «Лететь...» Томского ТЮЗа. Художник **Сергей Лавр** сочинил потрясающую, огромную, во всю сцену кровать, накрытую бескрайним стеганым одеялом, и скрывающую горы пуховых подушек. Эта кровать — сугроб, заснеженный лес, игровая площадка, тайник — предоставля-

ла актерам и зрителям море возможностей для осуществления самых разных игр и фантазий. А за кроватью экран, чаще всего служивший окном. И там возникали удивительной красоты пейзажи, и вращающаяся в темноте планета Земля, и горячее Солнце, и снежный волк... Среди всего этого великолепия очень органично, искренне и озорно существовали персонажи сказок **Сергея Козлова**: Ежик — **Дарья Ротенберг**, Медвежонок — **Денис Иванецев**, Заяц — **Антон Черных**. Основным лирическим голосом спектакля стал ежик — именно в его медитативных ритмах текло все сценическое повествование. И бурные проявления Зайца, как и неровное, пунктирное существование Медвежонка только оттеняли эту текучесть и медитативность, как бег самого ежика на фоне безмолвного леса «оттенял тишину». Спектаклю явно не хватало драматургической выстроенности, внутреннего стержня, и иногда казалось, что один и тот же мотив или прием про-



«Чук и Гек»

кручиваются на месте, повторяются. Но все же авторской группе удалось создать атмосферу предновогоднего сумерничания, которая захватила и самых маленьких и самых больших зрителей.

«Чук и Гек» Новосибирского «Глобуса» — очень интересно и неожиданно придуманная работа. Перед нами студия, где пишется спектакль. Радиоспектакли — счастье и чудо советского детства! Здесь в студии налаживается аппаратура и ищутся шумы. Зрители мгновенно включаются в игру, разгадывают придумки актеров. Незаметно для себя, через звуки, а еще благодаря волшебному голосу чтеца — **Ильи Панькова** — они втягиваются и в мир героев этой истории. К сожалению, где-то на середине спектакля, актеры практически забывают об игре в радиостудию, о взаимоотношениях между ее сотрудниками, и, как ни странно, это обедняет саму историю о потерянной телеграмме и встрече с отцом на таежной зимовке. Но начального толчка и неспеш-

ного, подробного актерского существования все же хватает, чтобы зритель следил за происходящим с неослабевающим вниманием и сочувствием.

«Золотеные лбы» Пермского ТЮЗа по **Борису Шергину** — масштабное полотно. Тут огромна и работа художника **Марка Борнштейна**, и музыкальная партитура **квартета русских народных инструментов «Каравай»**, и режиссерская работа и актерский ансамбль. Дети сказали, что это история о том, «как посорились власть и народ». В значительном смысле — так оно и есть. **Царь Иваныч — Михаил Шибанов** и **Капитонка — Александр Шаров**, играют историю и про это. Но еще и про беду невоплощенного творчества, и про неясность отношения к своей и чужой культуре, и про разлом между желанием семьи и свободы. И много еще про что... Спектакль начинается с мистического, фольклорного мирозидания, творимого Матерью Северной Землей (**Валентина Лаптева**), а



«Золоченые лбы»

заканчивается гибелью этого мира. Но вот что грустно — в начале спектакля зритель погружен в ощущение величия происходящего. А мощи финала не случается. И гибнет мир как-то так, между прочим. Мысль спектакля внятна, а глубины эмоционального проживания юному зрителю не достает. Однако, в наш век оскудения чувств именно эмоциональное потрясение необычайно важно в театре для детей и молодежи.

И все-таки случился на фестивале спектакль, где все сошлось: и внятность истории, и целостность художественного образа, и подробнейшее общение артистов на сцене, и непрерывность контакта зала и сцены. Это был спектакль **Кемеровского театра для детей и молодежи «Что случилось с крокодилом»** (постановка **И. Латынниковой**, художник — **С. Нестерова**). Сказка **М. Москвиной** — маленькая и простенькая. Кто ее не знает? У Крокодила оказалось чужое яйцо — там не крокодиленок — желтенький птенец.

Стыдно и обидно. Но несчастный отец не может проглотить малыша — это любовь! И, в конце концов, крокодилу даровано чудо — он обретает способность летать. Что на сцене? Длинный стол, засыпанный горами мелкого гравия. Первая актриса, появляющаяся у стола, **Светлана Лопатина**, очарованно выдыхает «Пустыня...». И с этого момента зал буквально начинает дышать в унисон с актерами. **Сергей Синицын**, **Антон Родионов** и **Вероника Киселева** медленно обдумывают: пустыня? И вот из смятого крафта, перетянутого резиночками, появляются стволы, а из зеленых бумажек макушки пальм. Зал восхищенно вздыхает, словно произошло что-то поистине чудесное. Потом медленно, подробно рождаются из бумаги обитатели пустыни — верблюды, жирафы, птицы, змеи и червяки, лев, слон... И каждое рождение настолько мощнее, неожиданнее, интереснее предыдущего, что зал каждый раз набирает воздуха все больше и больше, и



«Что случилось с крокодилом»

каждый выдох все выразительнее и выразительнее. Хотя ничего не происходит. Артисты просто мнут и сворачивают бумагу. Но! Они верят в игру — и каждый раз под их руками творится чудо! Когда на гравии возникают три скомканные белые бумажки, догадаться, что это яйца ни по каким внешним признакам невозможно. Но актеры так смотрят на них, что дети без единого слова понимают — это крокодилы и их яйца, о чем возбужденным шепотом сообщают друг другу. А дальше... Дальше развиваются такие важные, такие настоящие, такие полные и глубокие взаимоотношения, что им может позавидовать любая взрослая классическая драматургия, любой Шекспир и Толстой. Дети в зале прижимаются друг к другу, к мамам и папам, вытягивают шейки, мысленно и телом, только едва заметно, прожигают все, что происходит с героями. И в конце радостно бегут на сцену — летать вместе с актерами. Весь спектакль — какое-то целостное подлинное счастье.

Что главное в детском спектакле? Наверное, пробуждение подлинного чувства жизни и желания творчества. Это не легко, и не трудно. Просто это могут только те, кто сам живет подлинно, кто не мыслит себя вне творческого созидания. Можно ли этого требовать от художника? От режиссера, от артиста? Вероятно, это бессмысленно, особенно сегодня. Но помнить, что только такое существование и есть искусство — очень важно. И важно, что пробуждается человек к такому существованию только в детстве. Прошло время — и не вернешь. У президента фестиваля Светланы Бунаковой такое пробуждение произошло в детской театральной студии города Северска, когда она была маленькой. Она это помнит и потому заботится о создании такой среды, такого пространства, где пробуждение может случиться для других детей.

Александра НИКИТИНА

ОСОБЕННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ДЛЯ ОСОБЕННЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

С 22 по 24 июня в столице Чувашской Республики **Чебоксарах** проходил **II Международный особенный фестиваль-форум для особенного зрителя «Одинаковыми быть нам необязательно»**, состоявшийся при грантовой поддержке **Министерства культуры России**.

Некоммерческая деятельность **Чувашского государственного театра кукол** по предоставлению культурных услуг на безвозмездной основе людям с ограниченными возможностями, выделенная отдельным вектором в творчестве коллектива — работа по социальным проектам грантодержателей, началась в 2009 году с созданием первого проекта по обслуживанию лежачих детей-инвалидов «К тебе сказка в дом пришла», поддержанного грантом Минкультуры России. С того отправного года в театре ежегодно «рождались» новые проекты, часто и не один, адресованные особому контингенту людей, которым как никому в современном социуме необходимы человеческое понимание и участие.

Благородная в своей мотивации деятельность коллектива по социоинтеграции и реабилитации людей с ограниченными возможностями (детей и взрослых) средствами выразительного сценического искусства нашла немало сподвижников-кукольников из других городов, вдохновившихся благим начинанием коллег и перенявших позитивные наработки артистов из Чувашии с особенным зрителем в своих регионах.

Пять лет успешной апробации пилотных проектов театра по «терапии искусством», выстроенные в систему, логично привели к тому, что в начале 2013 года был разработан очередной творческий проект о проведении специального фестиваля для особенного зрителя, получившего одобрение и финансовую поддержку на федеральном

уровне. В октябре 2013 года этот необычный фестиваль состоялся.

Из истории первого фестиваля.

Он проходил с 11 по 16 октября 2013 года в г. Чебоксары с участием 13 театров кукол (7 российских коллективов из республик Марий Эл, Мордовии, Татарстана, Удмуртии, Чувашии, Ханты-Мансийского автономного округа — Югра Тюменской области, Московской области и 6 зарубежных — из Болгарии, Казахстана, Литвы, Сербии, Украины, Франции). Кстати, название фестиваля «Одинаковыми быть нам необязательно» дали слова из доброй песенки двух друзей к спектаклю «Носорог и жирафа» Х. Гюнтера, созданного Чувашским театром кукол в проекте «Терапия искусством» 2012 года.

В программе фестиваля было показано 26 спектаклей, обслужено 3336 зрителей, просмотры проходили безвозмездно, коммерчески и совместно с особенными и обычными зрителями.

В рамках фестиваля проведены: выездной семинар-практикум — «Театры — особенному зрителю», творческие лаборатории — «Драматурги — особенному зрителю» и «Театральные художники — особенному зрителю». Состоялись мастер-классы Николая Наумова, профессора Санкт-Петербургской театральной академии, декана факультета «Театр кукол» и народного артиста России Станислава Железкина, режиссера-кукольника с мировым именем, художественного руководителя Мытищинского театра кукол «Огниво».

В нынешнем фестивале, прошедшем в формате образовательного форума, участвовали руководители и творческие работники 10 российских коллективов (**Башкирского государственного театра кукол, Волгоградского областного театра кукол, Государственного театра кукол Удмуртской Республики, Государственного театра кукол Республики**



Открытие фестиваля

Мордовия, Ингушского государственного театра юного зрителя, Мытищинского театра кукол «Огниво», Набережночелнинского государственного театра кукол, Республиканского театра кукол Республики Марий Эл, Ульяновского государственного театра кукол, Чувашского государственного театра кукол) и три зарубежных (театр кукол «Алакай» из Казахстана, театры «Eugene Ionesco» из Молдовы и «XZART» из Франции).

На фестивале-форуме работала команда экспертов-профессионалов, известные в театральном мире российских кукольников драматурги, режиссеры, художники, возглавляемая авторитетным молодым театральным критиком **Ниязом Игламовым**. Местных специалистов представляли психологи, педагоги, социальные партнеры театра, работники общественных организаций – те, кто по роду профессиональной или общественной деятельности находится в постоянном контакте с людьми с ограниченными возможностями.

Значимость форума подчеркнул факт

присутствия на его открытии в большом зале Чувашского государственного театра кукол официальных лиц республики: заместителя председателя Кабинета министров Чувашской Республики, министра здравоохранения и социально развития Чувашской Республики **Аллы Самойловой**, министра культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики **Вадима Ефимова**, уполномоченного по правам ребенка в Чувашской Республике **Вячеслава Рафинова**, председателя республиканского совета женщин **Ольги Зайцевой**, председателя Попечительского совета Благотворительного фонда республиканского женсовета **Ларисы Игнатъевой**, супруги Главы Чувашской Республики **Михаила Игнатъева**.

В рабочей программе открытия образовательного форума участвовали ведущие специалисты, имеющие в профессиональной практике свое направление по социальной реабилитации инвалидов с положительной динамикой: руководитель



Частное подворье «Конферма Ю.Кормишиной»

Центра психолого-социального сопровождения «Развитие» г. Чебоксары **Нина Хохлова**, главный врач Чебоксарской городской клинической больницы №1 **Лидия Воропаева**, главный художник Набережночелнинского государственного театра кукол заслуженный деятель искусств Республики Татарстан **Алексей Митрофанов**, заместитель руководителя частного подворья «Конферма Ю. Кормишиной» **Виктория Олигер**.

Открытие форума вела директор Чувашского государственного театра кукол, заслуженный работник культуры Чувашской Республики **Елизавета Абрамова**, автор и руководитель 8 целевых социальных проектов, адресованных особенно зрителю. Уместно будет сказать, что именно эта неравнодушная, архидеятельная женщина, с массой достоинств, присутствующих современному руководителю, придумала «Особенный фестиваль для особенного зрителя», дала ему «путевку в жизнь», сплотив в доброе дело коллег-единомышленников.

Вспоминая прошлогодний фестиваль, хочется напомнить, что главный акцент тогда ставился на просмотры театральных постановок. Основные же задачи второго фестиваля-форума – обмен опытом и обучение: какой должна быть драматургия, режиссура и сценография спектаклей, создаваемых для особенного зрителя, выработка концепции и единой методологии для профессиональных и самодельных театральных коллективов в работе с особенным зрителем на основе обоснованных рекомендаций и заключений специалистов-экспертов.

Количество выступающих коллективов в этом году ограничилось тремя театрами, представившими специальные спектакли для особенных зрителей: «**Мой братик не такой как все**» **М.-Э. Дельваль (Франция)**, «**Крошка Енот**» **В. Куприна (Россия, г. Волгоград)**, «**14 писем к Богу**» **Э.-Э. Шмитта**, «**Беда от нежного сердца**» **В. Соллогуба**, «**Наивный Суслик**» **Г. Азама**, «**Белая кошка**» по французской сказке (Россия, г. Чебоксары).



«Беда от нежного сердца». Мария Петровна – О. Тарасова

Моноспектакль «Наивный Суслик» на дому. Ю. Филиппов





«Белая кошка». Принц – Ю. Мельник, Белая кошка – А. Каликова

Психологический тренинг «Сказкотерапия» проводит психолог, кандидат педагогических наук Н. Андреева





Иппотерапия в действии

Местом выступлений, площадками интерактивных дискуссий, тренингов и семинаров стали Чувашский театр кукол, квартира лежачего ребенка-инвалида Лены Машенцевой (первой участницы проекта 2009 года «К тебе сказка в дом пришла»), детский онкологический центр, городская клиническая больница №1, реабилитационный центр для детей и подростков с ограниченными возможностями, конференция. Разнообразие сценических площадок, на которых выступали артисты и проходили занятия участников форума, отразили разные формы работы по социореабилитации особенных людей (на дому, в театре совместно с обычными и особенными зрителями, в реабилитационном центре, в лечебном учреждении), реализованные в целевых проектах чувашских кукольников (2009–2014) и их коллег.

В комплексе с «терапией искусством» участники форума познакомились с новыми немедикоментозными реабилита-

ционными технологиями, представленными социальными партнерами в психологическом тренинге «Сказкотерапия» и семинарах-практикумах: «Иппотерапия» – лечение лошадьми, «Солнечные дети: театр даунят».

Чрезвычайно плодотворно прошла работа творческих лабораторий: «Художники – особенному зрителю» и «Драматурги – особенному зрителю», к которым участники форума проявили заметный интерес. В представительной аудитории творческих профессионалов развернулась бурная полемика по обсуждаемым вопросам. У каждого выступающего было что сказать и чем поделиться.

Главный художник Набережночелнинского театра кукол Алексей Митрофанов рассказал коллегам о недавней новой постановке театра «Ежик и туман» С. Козлова, осуществленной по гранту для незрячих детей.

Художник Светлана Зверева, оформившая в Чувашском театре кукол три спек-

такля для особенных зрителей, продемонстрировала придуманные ею практические пособия (перчаточные куклы, пазлы, игровую перчатку с маленькими куколками на каждом пальце), помогающие развитию моторики пальцев рук у лежащих детей-инвалидов и восстановлению утраченных двигательных способностей тех же пальцев рук, но у взрослых, перенесших инсульт или инфаркт.

Чувашский драматург Ольга Тургай пришла на лабораторию с новой пьесой «Верь в себя!», написанной в тематике фестиваля.

Режиссер-кукольник Станислав Железкин призвал коллег чаще обращаться за помощью специалистов-психологов в выстраивании правильных технологий культурного обслуживания особенных людей, иначе в благих побуждениях можно и навредить ребенку.

Критик Нияз Игламов подчеркнул, что чебоксарский фестиваль-форум в сегодняшних реалиях приобретает немаловажное значение. Особого формата, единственный на сегодняшний день в России, он нуждается в достойном позиционировании и продвижении.

С комментарием критика организаторы форумы были вполне солидарны, обратив в этом году должное внимание на журналистскую братию. За неделю до открытия фестиваля-форума в театре кукол состоялась расширенная пресс-конференция для представителей масс-медиа, на которой прошла аккредитация на предстоящее мероприятие большого числа журналистов с предоставлением последним ряда преференций: доступ на все без исключения площадки с передвижением на театральном транспорте, право взятия эксклюзивного интервью.

Образовательный форум получил широкое сопровождение и всестороннее освещение журналистами ведущих республиканских телеканалов, печатных и интернет-изданий. Находясь в самой гуще событий, взглянув на проблемы особенных людей «изнутри», так сказать, прочув-

ствовав их сердцем и душой, журналисты со страниц периодики, в репортажах с экранов искренне, без преувеличения поведали общественности, власть предержащим, обычным людям насколько глубинна и важна работа по социализации особенных людей. Среди многочисленных публикаций и телесюжетов выделяется итоговая программа по фестивальному событиям тележурналиста **Зинаиды Паршагиной**, вышедшая в проекте «**Доступная среда**» на телеканале ГТРК Чувашия с последующими повторами. Видеосюжет журналиста о фестивале – это иной взгляд на особенных людей, когда хочется видеть в них людей обычных, к которым нужен правильный подход, но никак не жалость. Они умеют преодолевать трудности и побеждать, надо всячески поддерживать их, помогать верить в себя, идти им навстречу, как это делают артисты-кукольники и их социальные партнеры, делясь богатым опытом со всеми, кому это интересно.

Трехдневная актуальная форума в Чебоксарах показала актуальность поднятой сообществом кукольников темы «терапия искусством» в комплексе со «сказкотерапией» и «иппотерапией» в социореабилитации особенных людей, впервые обозначенная в авторских проектах Чувашского государственного театра кукол, ставшего начинателем подобного фестивального движения.

Остается добавить, что II Международный особенный фестиваль-форум для особенного зрителя «Одинаковыми быть нам необязательно» прошел при содействии **Минкультуры Чувашии, Чувашского республиканского совета женщин, Минздравсоцразвития Чувашии**, при поддержке и спонсорской помощи социальных партнеров.

III Международный фестиваль сосредоточится на просмотрах спектаклей для особенных зрителей и состоится в Чебоксарах в сентябре 2015 года.

Любовь ВДОВЦЕВА

БЕСКОНЕЧНАЯ ЖЕНСТВЕННОСТЬ

4 августа отметила свой юбилей актриса **Курского государственного драматического театра им. А. С. Пушкина** заслуженная артистка России **Ольга Анатольевна ЯКОВЛЕВА**.

Ее глаза горят очаровательным задором или горьким страданием — в зависимости от образа, а улыбка неизменно излучает столько внутреннего света, сколько не в силах приглушить старательные софиты. Открытость, прямота и естественность в каждой роли — это далеко не все качества, которыми актриса трогает зрительские сердца.

Ольга Яковлева окончила ГИТИС в 1980 году и в 1982 году была принята в труппу Курского драмтеатра. С тех пор актрисой сыграно более 85 ролей в русской и зарубежной классике, легких комедиях и философских драмах, детских спектаклях и музыкальных постановках. Героини Ольги Яковлевой всегда бесконечно женственны, разноплановы, убедительны; в каждую из них актрисе удается не только с трепетом вложить тончайшие оттенки, но и вдох-

нуть жизнь. Маша с ее несбывшимися надеждами («Три сестры» А. Чехова) и загадочная донья Анхела («Дама-невидимка» П. Кальдерона), своеобразная Пиа («Козий остров» У. Бетти) и чистая в своем падении Нина («Семь криков в океане» А. Касоны), энергичная Кабато («Ханума» А. Цагарели) и бойкая Беттина («Голодранцы и аристократы» Э. Скарпетты), прекрасная Эльмира («Тартюф» Ж.-Б. Мольера) и верная Ирина («Подари мне лунный свет» О. Данилова)... Новая роль — еще одна искренняя исповедь, еще одна женская судьба.

Дорогая Ольга Анатольевна! Поздравляем Вас с юбилеем и желаем долгого и увлекательного творческого пути, оптимизма, энергии, душевного тепла и домашнего уюта. Пусть судьба будет щедрой на поводы для радости и счастья. Пусть в жизни и на сцене Вам продолжают сопутствовать вдохновение и великий дар вдохновлять других.

Ольга СЕВРЮГИНА

Фото Георгия АХАДОВА



«СМЕРТИ НЕТ...»



«Лир король». Сцена из спектакля

Мне кажется, что спектакль «Лир король» В. Шекспира (перевод Григория Кружкова, сценография Сергея Бархина, композитор и исполнитель роли Шута Элиас Файнгерш), премьера которого состоялась в Московском театре «Эрмитаж» (играли, как все свои большие спектакли, на сцене «Мастерской Петра Фоменко) в последнюю декаду августа — может быть, из самых личных спектаклей Михаила Левитина.

Он напомнил мне один из блистательных левитинских спектаклей, «Нищего, или Смерть Занда» Юрия Олеши, хотя, казалось бы, нет ничего общего между одиночеством героя эпохи первых советских лет и героя трагедии давно ушедших столетий. Но это ощущение — поверхностное, для тех, кто предпочитает воспринимать спектакль одними лишь чувствами и не в контексте творчества театра, не давая

себе труда задуматься: что? зачем? почему? А для Михаила Левитина на протяжении всего его режиссерского служения именно эти вопросы остаются главными, особенно, когда они зашифрованы, скрыты, как в произведениях любимых его обэриутов.

Левитин сознательно и обдуманно разрушает стереотип восприятия шекспировской трагедии, невзирая на то, что многие в зрительном зале могут не понять его режиссерский замысел. Впрочем, для Михаила Левитина существует лишь определенный зритель, а важнее прочего собственная возможность высказаться открыто, резко, нередко шокирующее. На этом построен его авторский театр — авторский в самом прямом понимании этого слова.

Тем и уникальный, не имеющий аналогов.

Михаил Левитин — человек вне времени, в этом убеждает каждый его спектакль, его проза, где все и вся легко перемещают-

ся из одной эпохи в другую, смешивая пространство, нравы, обычаи. И, конечно — жанровую природу. Левитину мало воспроизвести на подмостках своего театра «чистую» драматургию, он должен найти некое столкновение, зарождение глубоко спрятанного конфликта, чтобы добраться до прозрачного смысла. А что касается зрителя — уж кто как сможет...

Кстати, именно в этом кроется одна из причин неприятия театра Михаила Левитина не только частью зрительного зала, забредшего в «Эрмитаж» просто из любопытства или случайно, но и профессиональных зрителей-критиков, многим из которых недосуг задуматься, разгадать предложенные ребусы. Это над спектаклями зарубежных режиссеров, ставящих в своих странах и у нас хорошо известные трагедии и комедии, любопытно поломать голову, а что касается Михаила Левитина — с ним и так все давно ясно: обэриут по призванию, отнюдь не магистральная линия театра (причем — во все времена), так что уж тут работать головой, если чувства сами по себе не включают в первые же минуты действия?

Гонерилья — Д. Белоусова

А в «Лире короле» этого не происходит. Они сами по себе не включатся, если не попытаться понять, почему спектакль начинается с цитат из Л.Н. Толстого о Шекспире — уничтожительных, развенчивающих гений английского драматурга? И тогда внезапно озаряет догадка: все же очень просто и очень современно — Михаил Левитин сталкивает две культуры, различные эпохи, сознательно воздействуя на наше расхожее мнение о природе трагедии! И становится понятно, что настоящую трагедию переживает только один человек — Лир, блистательно сыгранный **Михаилом Филипповым**. Его страх перед старостью и перед смертью, перед вечным течением жизни только уже без его присутствия и участия, заставляют Лиру воспринимать окружающий мир трагически, принуждают так страстно быть привязанным к позднему ребенку, младшей дочери Корделии (в этой роли мы видим подростка, **Валентину Ляпину** — трогательная сама по себе, она, к сожалению, не может передать весь «объем» переживаний, слишком еще ребенок!).

Михаил Филиппов играет сильно, масштабно. Как мягок и нежен его взгляд, когда





Освальд — Д. Жаров, Граф Кент — А. Шулин, Корделия — В. Ляпина, Лир — М. Филиппов

Эдгар — Е. Фроленков, Граф Глостер — А. Пожаров





Эдгар — Е. Фроленков, Эдмунд — Д. Назаренко

еще до начала спектакля он сидит в глубоком кресле, а Корделия пристроилась рядом на скамеечке, и они разговаривают о чем-то, не слышном нам. И как мгновенно с началом спектакля он внутренне сосредоточивается, взгляд меняется на жесткий, подозрительный — этот Лир хорошо знает, что услышит от своих дочерей: сжатой в комок, напряженной до предела и стремящейся только к наследству Гонерильи (великолепная работа **Дарьи Белоусовой**, как всегда стильной, с мощным темпераментом и яркими интонациями!) и лстиво-смирненной Реганы, стоящей потупив взор долу (**Ирина Богданова** ведет эту линию почти до финала очень выразительно). И потому его досада на любимую дочь — без крика, гнева, даже без особого раздражения: он знал, что ответит ему Корделия, еще ребенок, но уже успевший впитать отношение отца к миру...

Михаил Филиппов ведет роль на мягких, негромких интонациях, а потому его крик: «Я отомщу!...», — вызывает (у меня, по крайней мере) подлинный ужас. И то, что в сцене суда перед его мысленным взором

предстают старшие дочери совсем не такие, каковыми они являлись нам, а девочки, проскальзывающие словно видение из давних лет, удивительно горько переключается с одной из финальных фраз: «Никто ни в чем не виноват...»

Изнанка трагедии — это почти всегда фарс. Именно фарсово воспринимал творчество Шекспира Лев Толстой (недаром он отличался порой убийственной иронией — вспомним хотя бы описание оперного спектакля в «Воине и мире»!), а время показало, что все эти ужасы: предательство, измена, легкость кровопролития — стали для нас повседневностью, потому и раскрыты Михаилом Левитиным легко, без натуги, откровенно гротесково.

Потому что такова наша действительность. Мы потеряли уже способность ужасаться убийствам, масштабам воровства, предательству, лжи, лицемерному дележу наследства.

И только Лир остается живым, горячим, шекспировским посреди всего этого фарса, в котором и граф Глостер (мне давно не доводилось видеть **Александра Пожа-**



Шут — Э. Файнгерш

Эдгар — Е. Фроленков





Граф Кент — А. Шулин, Лир — М. Филиппов, Корделия — В. Ляпина

рова, так сильно и многозначно раскрывающего образ своего персонажа), и его сыновья, изображающие самураев (**Евгений Фроленков**, **Денис Назаренко**), и граф Кент (**Алексей Шулин**), и герцог Олбанский (**Сергей Олексяк**), и герцог Корнуэльский (**Александр Ливанов** в сцене ослепления Глостера просто великолепен — в нем сочетаются показной мужественный вояка и обыкновенный трус, боящийся сам исполнить казнь, доверяющий страшный жест жене), и Освальд (очень интересный пластический рисунок почти вывернутого наизнанку человека дает **Дмитрий Жаров**) создают карнавал в духе толстовского восприятия.

И, как это и случается в настоящей литературе и в действительной жизни, внезапно трагедия, испытываемая Лиром, начинает отзываться и в других персонажах их личной трагедией — прозревает граф Глостер (сцена над пропастью сыграна Александром Пожаровым поистине трагически), искаженный мир принимает естественные пропорции в глазах герцога Олбанского, шут, великолепно сыгранный

музыкантом Элиасом Файнгершем, чья музыка к спектаклю воспринимается очень эмоционально, слушая Лира, постепенно начинает не просто слышать, а внимать своему королю, едва ли не впервые поняв, о чем он рассуждает, в сцене бури...

И тогда возникает естественный для левитинского восприятия этой известной трагедии финал — Лир и Корделия не погибают. Они сидят в тех же позах, что и в начале спектакля, король, прошедший нечеловеческие по силе испытания, и его повзрослевшая дочь. Корделия выходит на авансцену и произносит трижды: «Смерти нет...»

Потому что Лир осознал: жизнь будет продолжаться и без него. Да, он не сможет больше участвовать в ней, но она будет длиться и длиться, эта бесконечная жизнь, в которой изнаночной стороной трагедии всегда окажется грубый фарс. А в таком случае — стоит ли бояться смерти?.. И не есть ли эта боязнь — наша слабость перед лицом жизни?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Дмитрия ХОВАНСКОГО

ЕЕ УДЕЛ — ДЕЛИТЬ ЛЮБОВЬ, А НЕ ВРАЖДУ

Софокла в России играют мало — вроде бы не до него нашим зрителям. Но вот московский театр Луны представил «Антигону», и оказалось, что извечная антитеза закон-человечность — тема далеко не исчерпанная. В советские времена Антигону идеологически вытеснил Павлик Морозов. Был ли действительно этот двенадцатилетний мальчишка, убитый родственниками, доносчиком на собственного отца или нет, до конца так и осталось не ясным, но символом коммунистической сознательности он почитался долго.

Казалось бы, где софоклова Антигона, где сомнительный герой советских 30-х годов? На самом же деле, они прямые антиподы: одна выбирает естественный закон кровного родства, другой — закон го-

сударства. Оба гибнут. Но Павлика Морозова теперь вспоминают только в страшном сне, а смерть Антигоны до наших дней доносит высокий катарсис. И не только потому, что к этой истории причастен великий Софокл. В век гражданских войн и дефицита человечности речи древней гречанки Антигоны звучат как вопль души.

Действо начинается под тихий гул ветра, словно возникая из туманности давно ушедших времен. Отдаленные голоса, отдельные короткие реплики юношей-корифеев, блуждающая женская фигура — тень Антигоны... Отрывочные словосочетания складываются в тревожные фразы, уже различим текст о том, что произошло и произойдет... А вот и героиня, ведущая первый диалог с самой собой — соб-

Тень Антигоны — А. Борисова, Антигона — Т. Янницы. Фото А. Кошелева





Антигона — Т. Янници, Креонт — Э. Кюрдзидис

твенной тенью. Неожиданно, непривычно, удивительно музыкально звучит он на древнегреческом языке. Ход, предложенный режиссером, срабатывает на все сто. Потом Антигона — **Теодора Янници** перейдет на чистейший русский. Софокл в классическом переводе **К. Зелинского** звучит у нее благородно-просто, без нажима. Янници естественна и женственна, она не играет пафосную трагедию, она — другая, и этим исключительная. А смятенность, порывистость ее души, несогласие со смертью передает почти безмолвная, невесомая в легких покрывалах тень-двойник Антигоны — **Анастасия Борисова**. Тень почти постоянно присутствует на сцене, реагирует на диалоги реальных персонажей, она изменчива как дым и подвижна как поэтическая рифма. Именно она ведет очень красивый пластический дуэт-прощание с Гемоном — **Дмитрием Бикбаевым**, а в финале постановщики отдают ей ключевую фразу Антигоны: «Делить любовь — удел мой, не вражду».

Антигона и ее тень — незащищенное первозданное женское начало, противостоящее мужской государственной гордыне.

О своем поступке — погребении тела родного брата вопреки приказу правителя — героиня Янници говорит негромко, почти обыденно, потому что в ее понимании это не подвиг — просто иначе быть не может в силу ее природы.

Для живущих в России натуральных греков Теодоры Янници и **Эвклида Кюрдзидиса** материал трагедии Софокла — кровно родной, и спектакль ставился именно на них. Более того, по активной инициативе самой Янници и при поддержке Греческого культурного центра в Москве. Эвклид Кюрдзидис — Креонт несет в спектакле сильное мужское начало. Царственно статный воин и государственный деятель — не злодей, а человек, выдерживающий бурю душевных страстей. Если Антигона как живой символ нормальной человечности в процессе спектакля меняется



Антигона — Т. Янници, Исмена — Н. Луцкая

мало, то с Креонтом происходит резкий слом. Жесткий правитель воочию видит тщету своих благих намерений, теряя всех самых близких и осознавая, что упустил, может быть, самое главное... В подтверждение этого режиссер **Александр Смольяков** строит заключительную мизансцену у жертвенника в форме стилизованной бычьей головы с длинными рогами, собирая всех, кто мог составить счастливую семью Креонта, всех, кого он уничтожил вольно или невольно. Благими намерениями вымощена дорога в ад.

В этом спектакле есть своя индивидуальная режиссерская интонация, далекая от современной театральной моды, своя особая лиричность. Стараниями постановщика, тяготеющего к пластическому выражению смыслов, и хореографа **Сергея Захарина** вокруг сюжета возникла особая аура мягкого поэтического раздумья на тему об истинных ценностях бытия. Спектакли Смольякова — это всегда поэтические этюды, стремящиеся за рам-

ки драматургической данности — что белый, сознательно оторванный от военных реалий и сконцентрированный на чувствах «Мой бедный Марат», что прекрасная незнакомка из восточной поэзии — «Царица Тамара», что возникший в фантазиях молодых посетителей музея скандинавский рыцарь «Гондла» — над всем легко веет русский Серебряный век с его загадочной дымкой и недосказанностью. С оглядкой на этот стиль создана сдержанная, но отнюдь не лишенная контрастов и эффектов цвето-звуковая партитура спектакля «Антигона».

Собственно, специально написанной греком **Никосом Ксантулисом** музыки в спектакле не так много. Но в аскетичных звуках греческих щипковых инструментов и флейты, в неожиданных взрывах ударных, в слиянии музыки с «природными» шумами и динамикой интонирования текста заложены атмосфера, настроение, темпоритм представления, которые почти нигде не отпускают зрительское вни-



Корифей — Д. Воронин, Антигона — Т. Янници. Фото А. Кошелева

мание. Текст трагедии Софокла адаптирован, поэтому спектакль укладывается в полтора часа. Античный хор представлен двумя его корифеями, которые по ходу действия комментируют происходящее, вступают в диалоги и даже изображают других персонажей — Стража или прорицателя Тиресия (эта маленькая, но пластически изощренная роль великолепна в исполнении **Артура Походни**).

Не просто благородным декором, но действенной частью спектакля оказывается красивая, поблескивающая бронзой плоскость-стена (сценограф **Константин Розанов**), составные части которой легко передвигаются актерами во время монологов и диалогов с энергетическим посылом, наполняющим паузы дополнительными смыслами.

Как и во всяком, даже очень удачном сценическом опусе, здесь есть свои «но». На мой взгляд, не вполне вписывается в стилистику спектакля Исмена — **Надежда Луцкая**. Эта статная молодая женщи-

на совсем из другой жизни, из другой драматургии, в трагедию Софокла она попала словно бы случайно. Даже ее платье в ряду очень стильных костюмов **Юлии Киреевой** — чужеродное цветковое пятно. Не все и не везде идеально с произношением текста, и в этом смысле Эвклид Кюрдзидис выделяется как носитель классической манеры театральной декламации в ее лучшем преломлении.

Помимо многого, «Антигона» в Театре Луны ценна своей стилиевой цельностью и содержательной актуальностью, о которой спектакль не кричит громко, но говорит сдержанно-благородно, проникая глубоко в душу.

Скоро московскую «Антигону» увидит публика Греции: в Афинах и в Замке Кастро в городе Каламата. Это — приношение родной земле Софокла от российского творческого коллектива.

Нора ПОТАПОВА

Клара Цеханесян —
И. Мазуркевич



«ОНИ ТАКИЕ ЖЕ ЛЮДИ, КАК МЫ»

Премьера Театра комедии им. Н.П. Акимова — спектакль «Визит дамы» поставлен Татьяной Казаковой по пьесе швейцарского драматурга Фридриха Дюрренматта, написанной им в 1956 году (перевод В. Саппака и З. Борисовой). Пожалуй, это третий из появившихся в последнее время на петербургской сцене спектаклей, призывающих к личной и коллективной ответственности за происходящее. Первые два, которые я бы поставила в этот же ряд — «Враг народа» Льва Додина в МДТ (премьера 8 февраля 2013 года) и «Последнее китайское предупреждение» Семена Сливача в Молодежном театре на Фонтанке (премьера 12 сентября 2013 года). Видимо, чуткие художники чувствуют ак-

туальность этой темы. В «трагической комедии» Дюрренматта жители европейского города Гюллена, христиане по рождению и воспитанию (в комментариях к пьесе автор написал: «Они такие же люди, как мы все»), совершают самое настоящее человеческое жертвоприношение во имя собственного благополучия и процветания. В их бедный, забытый Богом город приезжает миллиардерша Клара Цеханесян, когда-то обманутая своим возлюбленным (ныне мелким лавочником) Альфредом Илло и с позором выгнанная из города. Гюлленцы хотят воспользоваться визитом богатой соотечественницы, чтобы уговорить ее вложить свои средства в экономику города. Цеханесян предлагает гюлленцам миллиард в

обмен на смерть Альфреда Илла. Горожане во главе с бургомистром гневно отвергают это предложение. На словах. Но все их дальнейшие действия приводят к неминуемому убийству.

Еще один швейцарский драматург XX века Макс Фриш в пьесе «Опять они поют», написанной им в послевоенном 1946 году, попытался ответить на вопрос, с чего начинается фашизм? Один из героев пьесы, посвященной Второй мировой войне, уже умерший и находящийся на «том свете», приходит к выводу, что для того, чтобы не было войн, «жить лучше других не должен никто, пока он сам не станет лучше других». Пьеса «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта поднимает схожие вопросы, повествуя о том, как плотское стремление к благополучию на уровне подсознания толкает людей на поступки, не совместимые не только с высокими идеалами, но даже с повседневной человеческой моралью.

Комичная форма, с помощью которой раскрывается идея спектакля, не снижа-

ет, а скорее подчеркивает серьезность поставленной проблемы. Режиссерское решение Татьяны Казаковой, как и сценография Эмиля Капелюша, лаконичны. Действие происходит на огромном, наклоненном к зрителям помосте, который в первом действии «обклеен» газетами, напечатанными красивым готическим шрифтом. В середине помоста — отверстие, через которое, как черт из табакерки, появляются Клара Цеханесян и ее свита. Пространство преобразуется благодаря световым проекциям, которые имитируют проходящие мимо скоростные поезда, огромный витраж городского собора и далее по обстоятельствам. Для сцен свидания Клары и Илла в лесу над помостом опускается ряд тонких жгутов, имитирующих деревья. Посреди помоста водружается огромное кресло, на котором Клара восседает спиной к зрителям, ожидая убийства любимого человека. Героиня Ирины Мазуркевич — не победительница, не бизнес-леди, завоевавшая мир, а скорее сломленное

«Визит дамы». Сцена из спектакля. Бургомистр — С. Кузнецов





Клара Цеханесян — И. Мазуркевич, слепые — А. Васильев, Ю. Орлов, Судебный исполнитель — В. Кузьмин

жизнью существо, фрик, задуманный для осуществления возмездия и не знающий сострадания и жалости. Человеческого и женственного в ее героине мало. Не-что похожее на женственность прорывается в ней лишь во втором действии, в объятиях переродившегося Илла, переставшего бояться неизбежной смерти. Торчащие в разные стороны рыжие волосы, скованные движения, нереально огромные грустные глаза, скорбная складка рта. Эта Клара не наслаждается богатством и властью, она глубоко несчастна, в ней как будто сидит какой-то нарыв. Интересна говорящая метафора, воплощенная в начале второго действия при помощи костюма героини (художник **Стефания Грауругкайте**). Поначалу, когда Клара лежит на помосте, отдыхая после бракосочетания с мужем № 8, кажется, что на ней пышное свадебное

платье с огромным шлейфом. Но, когда актриса встает, оказывается, что это не платье, а только лишь один шлейф из белого полупрозрачного материала, который не может полностью прикрыть фигуру Клары. Героиня кажется еще более беззащитной в этом пышном обрамлении. Попытки Клары бравадой, эксцентричными поступками и миллионами прикрыть искалеченную душу терпят фиаско.

Илл (**Дмитрий Лебедев**), который по замыслу Татьяны Казаковой является главным героем спектакля, в первом действии — такой же комический персонаж, как и все остальные горожане. Он поддакивает бургомистру, старается сгладить странные, с точки зрения понимания гюлленцами ситуации, реплики Клары. Во втором действии, после пержитого им предательства со стороны



Клара Цеханесян — И. Мазуркевич

горожан, он становится почти романтическим героем. Он даже выглядит по-другому: вместо серой повседневной одежды — черные брюки и белая рубашка, парадный костюм человека, приготовившегося встретить смерть глаза в глаза.

Такое перерождение, кроме Илла, не дано испытать никому из гюлленцев, даже пожилому тщедушному учителю в исполнении **Бориса Улитина**, пытающегося в какой-то момент воззвать к совести горожан. Его мощный и красивый голос завораживает зрителей, однако, не найдя отклика в согражданах, «гуманист, друг древних эллинов и поклонник Платона» сникает. Артисты, играющие полицейского (**Александр Матвеев**) и священника (**Александр Корнеев**) удачно используют гротеск. А в бургомистре — **Сергее Кузнецове** — узнаешь до боли «родной» типаж, мелькающий на эк-

ранах телевизоров и страницах газет. Толпа, казалось бы, безобидных комических персонажей в желтых ботинках (знак предательства) становится страшной в финальной сцене. Стоя в ряд, плечом к плечу, «лучшие люди» города голодают за смерть Илла, усердно делая при этом вид, что укрываются от дождя большим, одним на всех, куском полиэтиленовой пленки — гениальная находка режиссера! Такой вот коллективный портрет агрессивно-послушного большинства, опасного своей круговой порукой, общим корыстным интересом...

Послевкусие спектакля — как будто бы посмотрел на самого себя со стороны. И звучит в голове реплика учителя: «Ах, Илл, разве мы люди?»

Мария КРОСС

Фото предоставлены театром

НАВИГАТОР ПО ТЕАТРАМ УДМУРТИИ

Вышла в свет первая в Российской Федерации региональная театральная энциклопедия «Многонациональная сценическая культура Удмуртии».

Энциклопедия издана по решению правления **Союза театральных деятелей Удмуртии** и ученого совета **Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук** на средства гранта **Министерства культуры России** и благодаря поддержке заместителя председателя **Правительства Удмуртии Людмилы Чунаевой**. Руководители грантового проекта — председатель СТД Удмуртской Республики **Александр Мустаев** и сотрудник института **Анэтта Сидорова**.

Еще недавно на вопрос журналиста о полном имени и отчестве А. Саратова, первого режиссера Удмуртского драмтеатра, никто не мог ответить — даже заведующий литературной частью. История семи профессиональных театров Удмуртской Республики затерялась в мелких разрозненных подробностях, разбросанных там и тут — в газетах, буклетах, программах, узкотематических книгах и сборниках. Ее самые яркие эпизоды сохранялись в рассказах ветеранов, но наши замечательные старики, к сожалению, уходят и уходят. Теперь таких проблем не будет (хотя не отпала необходимость создания монографий об отдельных театрах и личностях). В Удмуртии появился достаточно полный справочник, в котором собраны имена и краткие биографии ведущих деятелей республиканской сцены, а также рассказы о театрах, изложенные в хронологическом порядке.

Расширенное название издания возникло потому, что в информационный блок справочника входят не только статьи о профессиональных театрах, но

и о любительских коллективах. Читатель, взявший том в руки, обнаружит в нем кроме многочисленных материалов о профессиональных театрах республики, их истории, артистах, музыкантах, танцовщиках, постановщиках и административных работников — искусствоведческие статьи, сообщения о лицах, которые в разное время руководили театральным движением в регионе, занимались организацией сценического процесса, — а это руководители и специалисты Министерства культуры Удмуртской Республики, отделов культуры городов и районов.

Сделана большая и заслуживающая уважения работа. Но возникает вопрос: почему коллектив сектора института, занимающегося выпуском энциклопедических изданий, взялся за театры, а не, допустим, за изобразительное искусство?

— Ежегодно все театры Удмуртии посещают около четырехста тысяч человек, а это 26 процентов населения нашего региона, — отвечает составитель сборника Анэтта Сидорова. — Это один из самых массовых видов искусства у нас в республике, причем в последнее время наши театры находят ся на творческом подъеме. Этому процессу дал вначале толчок Глазовский муниципальный театр «Парафраз», о котором знает театральная общественность России. За последние два года громко заявил о себе Государственный русский драматический театр, который, приглашая на постановки молодых московских, питерских, азербайджанских режиссеров, стал очень популярным, работает на аншлагах, и вслед за ним подтягиваются и другие. Обратите внимание на цифры: посещаемость театров в среднем по России составляет 5%, а у нас в Удмуртии — 26%. Впечатляет? Наше начинание поддержало правительство республики, директор института Алексей Загребин, ставший



главным редактором издания. Спасибо им от имени всех любителей театра.

Работа над энциклопедией продолжалась два года и потребовала подробного изучения истории и теории театрального дела. Были привлечены заместители главных режиссеров по литературной части всех театров, композиторы, балетмейстеры, ветераны сцены. Прочтено многое, что было написано на эту тему, а это статьи и книги местных театроведов, филологов, музыковедов, историков – кандидатов и докторов наук – В. Ложкина, Н. Кралиной, А. Шкляева, Е. Шумилова, А. Голубковой, Р. Чураковой и других. Сотрудники сектора работали в архивах, и в результате сделали научное исследование. Так, удалось восстановить имена,

этапы театральной истории, прототипы некоторых героев пьес удмуртских драматургов. Например, титульной героини оперы Германа Корепанова «Наталь».

История театров Удмуртии – республиканских и муниципальных – дорога и интересна любителям театра, самим театральным деятелям. Это островок российской провинции, где бился в разные времена пульс сценической жизни, то робко, как пробивающийся родник, то крепко и уверенно, и тогда наступал для того или иного из семи театров пик расцвета. 104-й сезон открывает в этом году Сарапульский драматический театр (на XI фестивале театров малых городов России актеры Михаил Агапов и Артем Шевченко за работу в спектакле «Сирот-

ливый Запад» по М. Мак-Донаху были отмечены как лучший актерский дуэт), а Глазовский муниципальный «Парафраз» со спектаклем в жанре вербатим Дамира Салимзянова «Короли и капуста» стал на этом же смотре победителем и показал свою работу в Москве на сцене Государственного театра наций. На сцене Республиканского русского драмтеатра в сезонах 1938–1940-х годов работала Августа Миклашевская — муза Сергея Есенина, которой он посвятил цикл ситхотворений «Любовь хулигана». Актриса Камерного театра А. Таирова, после трагической смерти поэта, когда его имя оказалось под запретом, она уезжает в провинцию, возможно, чтобы не попасть под репрессии. В Ижевске играет Анну Каренину, баронессу Штраль («Маскарад»), леди Мильфорд («Коварство и любовь»). Творческим подъемом отмечены в этом театре послевоенные годы, когда здесь блистали народные артисты России Полина Конопчук, Александр Пастунов, заслуженные — Михаил Алешковский, Анатолий Глотко, Алексей Грозин, Екатерина Смирнова, ставил запоминающиеся спектакли режиссер Аркадий Кац. Постепенно растет, питаясь традициями русского профессионального театра и отыскивая свою собственную линию, удмуртский театр, созданный, как и многие другие национальные коллективы, в 30-е годы. Сложный путь становления на родине Петра Ильича Чайковского прошел Театр оперы и балета, выросший из недр Музыкального театра. На этой сцене в дни музыкального фестиваля П.И. Чайковского пели все самые великие звезды советской оперы, а в последние два десятилетия приезжают и итальянские оперные певцы. Знал упоительные часы побед Театр кукол Удмуртии, который на фестивале в Перми взял пять из шести возможных наград за спектакль в постановке и по пьесе Федора Шехова «Поэт, или Раз-

говор с собственным чертом». Многие годы подряд ижевский муниципальный театр «Молодой человек» приглашает в Михайловское на летний праздник в честь дня рождения великого поэта с спектаклем в постановке Е. Столова, посвященным А.С. Пушкину.

Выход энциклопедии «Многонациональная сценическая культура Удмуртии» отметил Председатель Союза театральных деятелей России **Александр Калягин**. Его слова открывают том пока уникального в российской провинции издания: «Это событие огромной важности, событие всероссийского масштаба. Впервые в полном объеме собрана богатейшая история театров Удмуртии от истоков и до наших дней, воссоздана ее летопись, представленная в документах, биографиях выдающихся деятелей театра республики, хронике событий, очерках, иконографическом материале... Только изучая свою историю, глядя в свое прошлое, можно двигаться в будущее».

Это так важно для региона — и для поклонников театра, и для его деятелей, что не хочется говорить о мелких недочетах и ошибках, которые неизбежны в таком большом труде. Случилось главное: театральная история собрана и будет доступна каждому желающему познакомиться с ней, а театры смогут сверять по ней часы. Вот уже второй год театры Удмуртии по инициативе СТД республики начали проводить вечера памяти ушедших от нас актеров. Молодежь, интенсивно вливаясь в творческие коллективы, до этого ничего не знала о том, как все начиналось, какие легенды и взлеты окутывают сцену, которая теперь становится для новичков родной и которую надо отчаянно, со всей силой актерской эмоции полюбить, чтобы вкладывать в нее всего себя, — так же, как это делали предшественники.

Нина ПУЗАНОВА

И СНОВА — «ТЕАТРАЛЬНАЯ БЕССОННИЦА»

Заинтригованная публика подтягивается к театру задолго до главного представления. Ведь сегодня — «Театральная бессонница». А это значит, что будет по-театральному жарко!

«Театральная бессонница» буквально за два сезона приобрела статус большого городского праздника. И это подтвердил ночной аншлаг в июне в Армавирском театре драмы и комедии.

105-й театральный сезон плавно подходил к завершению. И «Бессонница» стала большим и ярким финалом, хотя впереди армавирицев еще ожидали спектакли. Главным образом, ретроспектива сказок и полюбоившиеся публике новые вечерние постановки.

Все началось с уличного шествия, а поддержать труппу пришли юные коллеги детских театральных коллективов и музыканты духового оркестра. Для самых маленьких зрителей состоялось представление на свежем воздухе. Театральный грим и фото в ярких костюмах с подмостков, прогулки в художественно-бутафорский цех — все это подогревало интерес публики, находившейся в ожидании ночного представления. И большой концерт, где каждый артист проявлял себя вразрез со сценическим амплуа, оправдал все зрительские ожидания. Армавирские артисты пели и танцевали, исполняли миниатюры и репризы, веселые скетчи и акроба-

тические номера. Каждый актер получил в бессоннице великолепную возможность предстать перед любимой публикой в самых смелых, мечтой рожденных образах.

Полновесный концерт и веселый капустник — и все это единая трехчасовая программа. Овации, жаркий прием, зрительские подбадривания... В этот бессонный театральный вечер сошлись вместе и артистический талант армавирских звезд, и жажда творчества, и конечно, желание публики жадно внимать и наслаждаться.

Уже около полуночи завершилась бессонница. Публика еще долго не расходилась — бурлили эмоции. Хотелось делиться впечатлениями и показывать друг другу подарки — театральные артефакты, изготовленные за кулисами: бутафорию, элементы сценических костюмов, картины художников и вещицы, выполненные самими артистами.

«Театральная бессонница» в Армавирском театре постепенно становится не просто жизнерадостной акцией, которая направлена на привлечение публики. Это — с первых шагов — акт любви и признательности зрителей и артистов друг другу. За преданность и за самозабвенную игру.

Это и есть — театр.

Елена ПАЧИНА

*Миниатюра
с куклой «Танго».
В главной роли —
Т. Богодухова*



ВЛАДИМИР БАЙЧЕР: «В России трудно найти труппу, которая гастролировала бы так часто»

Мелиховскому театру «Чеховская студия» в этом году исполняется 8 лет. Цифра не круглая, но важно другое: впервые в своей истории коллектив побывал на гастролях в Германии — в городе Баденвайлере. Это курортное местечко, где свои последние дни 110 лет назад провел великий русский писатель Антон Чехов. За два дня труппа мелиховского театра сыграла в местном зале Курхаус три спектакля: драму из крестьянской жизни «Барыня», водевиль «Медведь», а также «Дачный театр Антоши Чехонте» — серию юмористических зарисовок, посвященных русской загородной жизни XIX века. Об этом разговор с художественным руководителем театра «Чеховская студия» Владимиром Байчером.

— Владимир Григорьевич, расскажите, как «Чеховская студия» оказалась в Баденвайлере?

— Наш театр в составе музейной делегации позвал в гости профессор Хайнц Зетцер — руководитель единственного в Западной Европе музея, посвященного Чехову. Господину Зетцеру очень понравился спектакль «Барыня», на премьере которого он присутствовал в прошлом году, и уже тогда решено было, что мы примем участие в так называемой «Чеховской неделе». Это мероприятие, которое вот уже несколько лет подряд устраивают наши немецкие коллеги, посвящено памяти великого русского писателя. Туда съезжаются все чеховские музеи: из Ялты, Таганрога, Сахалина и, разумеется, Мелихова. Программа обширная: экскурсия, панихида, конференция, концерты классической музыки... В этом году еще проходила выставка «Чеховская карта мира». Ну, а мы представили свою театральную программу.

— До вас в Баденвайлере выступали театральные коллективы?

— В разные годы в Баденвайлере довелось побывать многим российским театрам, среди них — Московский художественный театр, Таганрогский театр им. А.П. Чехова. А на 10-ю годовщину памяти писателя честь представлять Россию выпала нам.

— Тяжело было менять камерный, уют-

ный Театральный двор на строгий, академичный Дом Культуры — баденвайлерский Курхаус?

— Конечно, «Барыня» впервые выезжала за пределы России, и мы с трудом представляли себе, как эта камерная, почти интимная история приживется на большой сцене (количество зрительских мест Курхауса — 650 против 100 в Театральном дворе Мелихова. — *Прим. автора*). Но главное — выезд театра на гастроли всегда связан с большими сложностями: декорации, реквизит — все это требует организации крупных грузоперевозок. Чтобы упростить себе задачу, мы договорились с принимающей стороной, что основные, наиболее габаритные элементы мы будем подбирать на месте. Но это оказалось сложнее, чем мы думали. В той же «Барыне» у нас задействована большая крестьянская телега, ее делал мастер из Брянска. Разумеется, в Германии такую найти невозможно. Тем не менее, нашелся человек, который коллекционирует всякий старинный скраб, вроде антиквара. Чистокровный немец, а представился — «Андрей Андреич»...

— Прямо чеховский персонаж какой-то...

— Абсолютно чеховский! Андрей Андреич отвел нас к себе в дом и показал свою коллекцию. Чего там только не было: всякие конские упряжи, старинные табуреты, ковры, — в общем, что-то похожее на нашу телегу мы все же нашли, и даже косу нашли...



Владимир
Байчер

Правда, все эти атрибуты крестьянского быта сильно отличались от того, что мы привыкли видеть в России, выглядели более технологично, несколько по-западному, я бы сказал, но это все же лучше, чем ничего... Телегу починили, подлатали, нагрузили сеном, в результате сцена мало отличалась от привычной нам мелиховской. С пистолетами для «Медведя» еще забавнее вышло: везти муляжи через границу мы тоже не решились, зато уже в Германии нашли совершенно потрясающие дуэльные пистолеты системы «Лепаж» — актерам пришлось даже текст пьесы слегка изменить: все-таки у Чехова описываются револьверы.

— Как публика воспринимала вашу игру?

— Спектакли прошли с большим успехом. Это при том, что играли мы на русском, а немецкий перевод шел субтитрами на отдельном экране... После спектаклей люди подходили, благодарили, выражали признательность за нашу работу, это приятно. Важно, что среди них было много серьезных специалистов-чеховедов, это говорит о том, что «Чеховская студия» развивается в правильном направлении.

— Зритель подготовленный пришел, знакомый с произведениями?

— «Медведь»-то, конечно, любителям Чехова знаком. А вот «Барыню» и в России зна-

ют немногие. Я показывал этот рассказ несколько своим друзьям, театральным режиссерам — они удивлялись, что, оказывается, у раннего Чехова было такое произведение... Найти немецкий текст «Барыни» и по давню оказалось непростой задачей. Для этого пришлось даже обследовать центральную библиотеку во Франкфурте.

— Ваша «Барыня» вышла довольно откровенной. В одной из сцен главная героиня обнажается. Как воспринял консервативный зритель подобное зрелище?

— Был, был необычный случай. Одна зрительница возмущенно выкрикнула: «Порно!», вскочила со своего места и с руганью покинула зал. Хлопок дверью был такой, что я боялся, как бы дверь не слетела с петель.

— Вас не смутила такая выходка?

— Честно говоря, для меня такая реакция была несколько неожиданной, все-таки Германия — страна достаточно свободная, в том числе, в отношении творческих проявлений... Но как режиссер, я этому даже рад, ведь вспомним слова Всеволода Мейерхольда: «Спектакль можно считать успешным, если одна половина зала аплодирует, другая — свистит». Я считаю, мы этому правилу соответствовали.

— К тому же, в наше время скандал можно считать отличной рекламой.

— К этому я как раз вовсе не стремился. Не-прикрытый эротизм «Барыни» для меня — не просто попытка завлечь публику, подогреть зрительский интерес «клубничкой». Это абсолютно осмысленный, принципиальный художественный ход, хотя и эпатазирующий, конечно. Барыня не просто раздевается — она моет тело перед встречей, перед соитием с мужчиной, которого она вырывает из его семьи, отбирает у жены. Ведь об этом вся история: женское вождение, похоть, приводит в итоге к гибели безвинного человека. Важно помочь зрителю в полной мере ощутить эту ужасную ситуацию. И постановка, как я считаю, передает ту степень откровенности, жесткости и остроты, которую вносит в свой рассказ Чехов. Мы как-то привыкли стыдливо считать Чехова таким мягким интеллигентом, почти пуританином, а ведь это совсем не соответствует действительности. Потому что Чехов был человеком очень широких взглядов, человеком, который воспринимал эту жизнь во всей, порой неприглядной, полноте, и такой передал ее в своих рассказах.

— Да и позднее творчество, если как следует разобраться, тоже полно противоречивых и сложных, вполне земных мотивов, поступков...

— Послушайте, ну пьеса «Чайка», про которую Чехов сам писал, что там «пять пудов любви» — она вся основана на любви, и не просто платонически-возвышенной, но очень земной, плотской любви мужчин и женщин друг к другу; она по сути своей насквозь эротична.

— Сплошные любовные треугольники...

— Все, все: треугольники, квадраты...

— Кстати, раз уж мы о «Чайке». Ведь именно «Чайка» будет следующей вашей постановкой?

— Верно. Об этом проекте мы думали очень давно, и понемногу воплощаем в жизнь. То, что он будет реализован в будущем году — символично. В 2015-ом исполняется 120 лет со дня написания «Чайки»: это единственная из всех чеховских, а может, и классических пьес мирового репертуара, которая имеет свою точную дату, 18 ноября, о чем мы знаем из чеховской переписки. На-

ша постановка будет очень необычной: театральной площадкой станет вся чеховская усадьба — и зритель вместе с актерами окажется в очень неожиданных положениях, в нескольких местах действия. Кроме того, спектакль будет сопровождаться выставочно-экспозиционной программой: зрители, приехавшие в Мелихово на спектакль, познакомятся с уникальными историческими, архивными материалами, которые связаны и с написанием, и с первыми постановками «Чайки», и с судьбой пьесы в русском и мировом театре.

— Страшно братья за, как принято считать, величайшее произведение мировой драматургии?

— Признаюсь, я немножко опасался прикасаться к «большим» чеховским пьесам, самой крупной нашей постановкой до этого была «Дуэль» по одноименной повести. Чеховский театр в Мелихове — это огромная ответственность, и нужно было понимать, что у нас достаточно сил, чтобы реализовать такую большую, сложную постановку, ну и потом, конечно, к этому будет определенный, особый интерес: «Чайка» в Мелихове...

— Критики боятесь?

— Критики я никогда не боялся. Самый большой критик — это я сам, и я ставлю себе отметки гораздо более строгие, чем мне поставит любой эксперт по театру. Боюсь ответственности. Надо сделать так, чтобы оказаться достойным того священного места, где все будет происходить, чтобы результат не оказался выстрелом из пушки по воробьям.

— Артистов уже подобрали?

— Очень серьезно размышлял над распределением ролей. Для меня это главное, основное: кто Треплев, кто Нина, кто Аркадина, кто Тригорин, кто Дорн... Это большая работа, и, признаюсь, в последнее время состав театра пополнялся с расчетом на постановку «Чайки».

— Мы увидим новые лица?

— Относительно новые. Это те актеры, которые у нас работают первый сезон: Виктор Рябов, опытный, достаточно известный актер, однажды появился в нашей «Дуэли» — и мы поняли, что такой нам нужен...

— А кем он будет в «Чайке»?

— Пока не скажу, но для меня это одна из ключевых ролей в постановке... Также к нам присоединились двое артистов помоложе: Антон Белый, выпускник ГИТИСа, и выпускница Щепкинского театрального училища Светлана Герасимович, оба активно играют. Только этим летом мы выпустили две премьеры: «Чижик-Пыжик, где ты был?...» по детским рассказам Чехова, и «В одном сказочном королевстве» по сказкам Андерсена «Принцесса на горошине» и «Свинопас»; работы много, артисты плотно заняты в репертуаре.

— Кстати говоря, «Чеховской студии» часто доводится выступать и за пределами Мелихова... напомниме нам, где вы уже были, и где планируете побывать?

— Когда мы только начинали, нас не знал никто, мы жили такой закрытой, келейной жизнью, но в последние годы стали часто получать приглашения с разных площадок, из совершенно разных городов. Помимо Подмосковья — Долгопрудный, Звенигород — много колесим по средней полосе: были в Тамбове, в Рязани, в Липецке... В этом году съездили в Орел на фестиваль LUDI со спектаклем по повести Довлатова «Заповедник», где наш актер, заслуженный артист России Юрий Гольшев получил награду за «Лучшую роль второго плана». После Германии поступили предложения выступить во Франции, Италии, и даже Канаде, но об этом пока говорить рановато... Во всяком случае, среди театров Московской области нам в смысле гастрольной активности равных нет, а что касается России в целом — так еще поискать надо, какой другой коллектив столь же часто покидает свои стены, чтобы поучаствовать в фестивалях.

— Может, это просто не очень выгодно?

— Разумеется, поездки связаны с финансовыми рисками: часто мы отправляемся в какой-нибудь город, в театр, где нам не гарантируют серьезных сборов. Но ведь важно не только денег заработать, но и повисить свою узнаваемость, приобрести опыт. Поэтому мы едем, рискуем, и нередко наградой становятся полные залы, тьфу-тьфу (*стучит по деревянной скамейке*).

— Видимо, срабатывает дух авантюризма...

— Безусловно. Яркий пример: недавно ездили в Брянск с «Дуэлью», и мне казалось, что этот спектакль по чеховской повести, довольно сложной, философской, непростой для восприятия — не соберет зрителей, и каково же было мое удивление, когда я увидел полный зал людей, причем, ни один человек не ушел до конца спектакля, и артистов провожали овациями. Это было невероятно приятно. Про Орел я уже говорил, там тоже нас встретили очень тепло. В сентябре с «Заповедником» были в Таганроге на фестивале «На родине Чехова». Мы уже там играли, но чеховские спектакли, а в этот раз сказали организаторам: хотели бы привезти вам не Чехова, а другого писателя, которому принадлежит слово: «Можно благоговейно перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского... Однако похожим быть хочется только на Чехова». На мой взгляд, Довлатову удастся быть похожим на Чехова в своем творчестве. И мы стараемся продолжать эту линию — чеховских последователей, к которым я также отношу Александра Вампилова: по его «Старшему сыну» мы поставили спектакль «Добрый вечер, папа!», с которым планируем выступить в октябре в Липецке.

— То есть, «Чеховская студия» — это уже не столько творчество Чехова, сколько чеховские традиции в драматургии?

— Можно сказать и так. Мы очень боимся Чехову надоест. Помните, как Фаина Георгиевна Раневская рассказывала: «Меня спросили: что читаете? — Я ответила: все Пушкина, да Пушкина. Вот, снился мне вчера, говорит: «Надоела ты мне, старая». Вот и мы не хотим надоест Чехову. Чехов-то надоест не может никогда: он — мир, он — разный, а вот мы ему — можем... Поэтому — Довлатов, Вампилов, которых мы считаем духовными наследниками Чехова. А после «Чайки» планируем ставить спектакли и по произведениям предшественников Чехова...

— Например? Островский?

— Пока не хочу раскрывать всех карт, но поверьте: это будут достойные имена и очень серьезные произведения.

Беседу вел Владимир КАРПОВ

Фото Юлии БАЛАБАНОВОЙ

«СВОЯ КОЛЕЯ»

Это словосочетание, принадлежащее Владимиру Высоцкому, в связи с **Виктором ТАТАРСКИМ** вспоминается не случайно. И вовсе не потому только, что Высоцкий — один из наиболее почитаемых Виктором Витальевичем поэтов. Просто при необходимости определения самой сути жизненного пути этого всесторонне одаренного человека — артиста, режиссера, чтеца, радиоведущего, журналиста, точнее выражения, кажется, было бы не найти.

Так как его биография действительно не типична для воспитанника театрального учебного заведения образца конца шестидесятых годов прошлого века, каким, собственно, он и является. Известно же, что тогда молодой актер, едва получив диплом, непременно хотел устроиться в репертуарный театр, но, достигнув своей цели, потом в течение долгих сезонов, увы, выходил преимущественно в массовках, и, ожидая больших ролей, сетовал на вечную зависимость своей профессии. А Татарский это правило нарушил. Коренной ленинградец, по материнской линии — праправнук Николая Чернышевского, родившийся 75 лет назад, 17 ноября 1939-го и, стало быть, прошедший в родном городе весь период блокады, а в Москву вместе с родителями-учеными переехавший в 1946-м, в театре Виктор Витальевич прослужил всего год (это был вспомогательный состав Астраханской драмы). И, будучи выпускником руководимого Игорем Владимировичем Ильинским и Михаилом Ивановичем Царевым курса мастеров художественного слова в Училище имени М.С. Щепки-

на, занялся литературным театром, позволяющим надеяться исключительно на самого себя и лично выбирать материал для сценического воплощения.

В результате в творческом активе Виктора Татарского появился целый ряд подготовленных, поставленных и исполненных им композиций по произведениям классических и современных писателей. В том числе: и полузапрещенного в советскую эпоху Михаила Булгакова. Виктор Татарский, кстати, первым среди своих коллег-чтецов начал читать с концертной эстрады повесть «Собачье сердце» и отрывки из романа «Мастер и Маргарита». Причем, выходя к зрителям с таким, мягко говоря, неоднозначным, сложным для восприятия материалом, Виктор Витальевич стремился средствами чтецкого искусства, исходя из изначально заложенной в этих текстах театральности, представить публике маленькие спектакли, учитывая при этом и чрезвычайно значимые для автора социальные акценты его прозы.

Все это не могло не оказаться по душе москвичам, а также жителям северной столицы и российской глубинки, в которых не раз довелось гастролировать Татарскому. Однако не будет преувеличением сказать, что подлинное признание и любовь принесла Виктору Витальевичу работа на радио. И в частности — «Встреча с песней».

И хотя официально «народным артистом России» Татарский стал лишь в 2012-м, поклонники «Встречи...» это звание негласно, наверняка, присвоили ему уже давно. Особен-



но, если учесть, что передача выходит с 31 января 1967-го, без перерывов на выходные и отпуска и естественно без повторов.

Но основной отличительной чертой «Встречи...», которую Татарский (между прочим, придумавший и название, и концепцию передачи, и ее позывные, для чего использовал вступительные аккорды «Одинокой гармонии» Бориса Мокроусова) совершенно справедливо считает своим главным достижением, состоит не в этом. Ведь приоритет здесь отдается отнюдь не музыкальным раритетам, а рассказанным в письмах историям, в сочетании с которыми и мало звучащие в эфире записи, и даже хорошо знакомые мелодии воспринимаются иначе, чем в традиционных программах «по заявкам». Более объемно, что ли. Вероятно, поэтому каждый выпуск «Встречи...» (а их число уже превысило тысячу, и этот факт, без сомне-

ния, достоин Книги рекордов Гиннеса!) напоминает некую «главу» своеобразной «летописи времени», где любая человеческая судьба ценна и заслуживает внимания.

От этого — доверительная, совсем не актерская манера общения Виктора Татарского со слушателями, проблемы которых он, судя по неизменно уважительной, заинтересованной интонации его выразительного, при случае легко узнаваемого голоса, в самом деле, принимает близко к сердцу. И — старается по возможности непременно дать им надежду на лучшее будущее или, по крайней мере, пусть и ненадолго, но все же вывести из психологического тупика. В сегодняшнем, буквально пропитанном равнодушием мире подобная искренняя расположенность к людям — большая редкость.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

О ВРЕМЕНИ И О НАС

Константин Щербаков. *Время мое и чужое*. М., Издательский дом «ПоРог», 2014.

Первое, что привлекает к новой книге известного театрального и кинокритика Константина Щербакова — это удивительно точно и емко выбранное название. Многие из нас ощущают сегодня с особенной остротой, как резко изменились ориентиры — нравственные, эстетические, этические — в театре и кинематографе наступившего нового века. Начало процесса было положено последними десятилетиями XX столетия, а бурный расцвет пришелся уже на первое десятилетие XXI. И время разделилось на «свое» и «чужое» отнюдь не в силу каких-то возрастных границ; сегодня нередко и молодые, не заставшие тех спектаклей, фильмов и их создателей, зная обо всем этом понаслышке или по старым советским фильмам и спектаклям, демонстрируемым по телевидению, явно отдают предпочтение бывшему.

Собирая свою книгу из рецензий и статей разных десятилетий (охват — с 1961 по 2013 г.), Константин Щербаков не стал исправлять или уточнять в чем-то давние тексты — он оставил их такими, какими они были, и именно это дает счастливую возможность не только увидеть, но и ощутить, насколько противоречивым было время, когда необходимы были и внутренняя цензура, и умение чего-то недоговорить, и прочность идеалов. Многие из того, о чем пишет автор, запрещалось, снималось с афиш и из проката, замалчивалось, но оно делало эти десятилетия подлинным расцветом. Вопреки, чего не случилось в эпоху Благодаря.

Спектакли и фильмы, о которых пишет Константин Щербаков, словно увидены теми, кто их видел, заново — не просто ностальгически, но и потому что автор очень точно воссоздает эти театральные и кинематографические события: в памяти возникают мизансцены, лица артистов, многих из которых уже нет... Он пишет с любовью, которая отнюдь не мешает глубокому анализу; он пишет с грустью, потому что сегодня так писать уже не принято — наспех перечислить (нередко путая имена и фамилии!) кто кого сыграл, сказать несколько слов (часто необязательных, ничего не раскрывающих) о режиссуре, упомянуть художника и композитора. Вот и достаточно. «Галочка» поставлена...

Спектакли «Современника», БДТ, носящего сегодня имя Г.А. Товстоногова, Театра на Малой Бронной, им. Вл. Маяковского, МХАТа, Малого и других театров, прекрасные фильмы мастеров кинематографа — казалось бы, ушли от нас на такое расстояние, что сохранились лишь в благодарной памяти. Но ведь сохранились! И, наверное, именно это и дает уверенность Константину Щербакову в том, что «среди бесчисленного множества программ



и платформ тихо звучит голос русского интеллигента, действует, дает вдруг о себе знать кодекс его чести, испытанный катаклизмами и такой обыденностью, которая пострашней катаклизмов. Правила этого кодекса — неписанные, и, однако, они очень ясно дают понять, что можно, а что нельзя в период ли свинцовой диктатуры, безбрежной ли демократии. В тот самый, наш общий, затянувшийся пестрый период, когда, по словам известной песни, нам нет преград ни в море, ни на суше. Есть преграды. И правила, принципы есть. И старомодное содружество порядочных людей по-прежнему живо, хотя я знаю других людей, которым это смешно слышать. И благородное звание русского интеллигента, достоинство его по-прежнему выше любых партий и лозунгов, движений и конъюнктур. И иначе — не будет. А дальше может быть все».

Как хочется в это верить! Как хочется, чтобы книгу Константина Щербакова прочитали все — и те, кто принадлежит к «благородному званию», и те, «кому смешно слышать» эти старомодные, но такие необходимые слова. Потому что, может быть, кто-то услышит и поверит. Тогда и время перестанет разделяться на наше и чужое...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«ЖИТЬ, ДУМАТЬ, ЧУВСТВОВАТЬ, ЛЮБИТЬ...»

Алина Покровская и ее героини

Когда заходит речь о Покровской, то чаще всего акцентируют внимание на голосе актрисы, чьей красотой она обязана своей музыкальности, видимо, передавшейся ей по наследству от мамы — Александры Коваленко, солистки оркестра Леонида Утесова. Да и отчим Алины Станиславовны — Валентин Александров, которого Покровская считала отцом, был дирижером.

Ее голос впрямь необычен — глубокий, певучий, богат множеством нежных, ненавязчивых обертонов. Кто раз его услышит, вряд ли забудет. Да это, наверное, и проблематично. Потому что актриса ЦАТРА

Алина Покровская активно востребована сферой радиовещания и телевидения, а также индустрией озвучивания отечественных документальных и зарубежных художественных фильмов. Так Покровской довелось принять участие в поистине исторической работе — в дубляже легендарной голливудской киноленты «Унесенные ветром». Ей доверили дублировать Оливии де Хэвилленд — исполнительницу роли Мелани Уилкс. И это был точный выбор. Ведь Мелани не могла не оказаться внутренне близкой Алине Станиславовне, в репертуаре которой не единожды встречались похожие на Мела-

«Дама с камелиями». Маргарита Готье — А. Покровская





«Одноклассники». Костромитина — А. Покровская, Иван Костромитин — В. Пожарский

ни, внешне хрупкие и вместе с тем сильные духом героини.

И здесь хотелось бы обязательно упомянуть о ее **Этель** из спектакля «**Боже, храни короля!**» по пьесе **С. Моэма** «**За заслуги**», которая при всех своих жизненных неприятностях, а порой и вовсе в критических ситуациях стремилась сохранять самообладание. Это диктовало благородно-сдержанную манеру существования актрисы в роли **Этель**. Вероятно поэтому, наблюдая за **Этель-Покровской**, публика была уверена в том, что именно она в перспективе непременно должна была стать опорой и для смертельно больной матери, и для сестры, потерявшей разум в результате сильного душевного потрясения, и для ослепшего после полученного на фронтах Первой мировой войны брата. Причем сделала бы

это **Этель-Покровская** естественно, без пафоса, наряду с личными заботами взяв на себя ответственность за судьбы близких ей людей и понеся этот жизненный груз с достоинством, даже не думая намекать на героизм данного поступка.

Воплощать на сцене и на экране образы хранительниц семейного очага **Алине Покровской**, от природы наделенной не только пленительной женственностью и обаянием (как принято обычно писать в статьях об этой актрисе), но, что не менее важно, исходящим от нее ощущением надежности было, как говорится, на роду написано. Вспомнить хотя бы ее **Елену Петровну Костромитину** — мать парализованного молодого, воевавшего в Афганистане солдата из спектакля «**Одноклассники**» по **Ю. Полякову**, **Любу Трофимову** из филь-

ма «**Офицеры**», которую вот уже несколько зрительских поколений считают образом жены офицера....

Но Покровская — выпускница Театрального Училища имени М.С. Щепкина, и благодаря профессиональным навыкам, полученным ею от ведущих мастеров Малого театра и неизменному интересу к тончайшим нюансам и противоречиям многочисленных женских характеров в «послужном списке» актрисы всегда присутствовали и роли иного плана. Роли натур отнюдь не идеальных, импульсивных, способных, повинуясь сильному эмоциональному порыву, решиться на рискованный, подчас грозящий катастрофой шаг. Среди них — живущая исключительно страстями шотландская королева **Мария Стюарт** из «**Вашей сестры и пленницы...**» **Л. Разумовской**, парижская куртизанка **Маргарита Готье** из «**Дамы с камелиями**» **А. Дюма-сына**, бросившая столицу и всех своих бога-

тых поклонников ради возможности пусть и недолгого, но все же счастья с простым юношей Арманом Дювалем.

Не будет преувеличением заметить, что это роли мирового уровня, о которых, быть может, мечтает любая актриса. А добавь к ним сыгранных Алиной Покровской в разное время **Фелисиану** в «**Учителе танцев**» **Лопе де Вега**, **Жермон Луизу** в «**Давным-давно**» **А. Гладкова** и **Жозефину Богарнэ** в «**Осенней компании 1799 года**» **А. Ремеза** и **Марию** в «**Святой святых**» **И. Друцэ**, **Сару Бернар** в «**Дуэли королевы**» по **Д. Марреллу**, **Елену Андреевну** в «**Дяде Ване**» **А. Чехова** и **Лику** в «**Моем бедном Марате**» **А. Арбузова** и можно будет констатировать, что ее артистическая биография в отличие от целого ряда актрис-ровесниц сложилась на редкость удачно. Но не из-за одного лишь обилия масштабных ролей вкупе с возможностью сотрудничества с первоклассной режиссу-

«Мой бедный Марат». Леонидик — А. Майоров, Марат — Г. Крынкин, Лика — А. Покровская



*«Боже, храни короля».
Сидней – Ф. Чеханков, Этель – А. Покровская*



рой (например, с Леонидом Хейфецем и Ионом Унгуриану, Александром Бурдонским и Юрием Ереминным, Борисом Морозовым, другими видными представителями режиссерского «цеха»). Большое значение имеет и то, что к Покровской расположена критика и ее очень любят зрители.

За умение безупречно угадывать стиль того или иного произведения, будь то классическая мелодрама, играя в которой актриса стремится сохранить романтическую приподнятость драматургического первоисточника, или современная история, где необходимо оставаться демократичной, чтобы сидящие в зале зрительницы могли происходящее на сцене мысленно спроецировать на себя. За психологическую подробность, свойственную всем ее артистическим созданиям. За склонность к риску (и это при том, что сама Покровская считает себя «безумным трусом»), позволяющую периодически демонстрировать неожиданные грани своей индивидуальности. Скажем, трагическое начало — в роли **Софьи** из телевэрсии «**Последних**» **М. Горького** с «говорящим» названием «**Умирает душа**». Или — непривычный для своих почитателей и рецензентов (которые, кстати, при всей симпатии к Алине Покровской иногда упрекали ее в излишней мягкости актерского «почерка») резкий ролевой «рисунок» — в роли Агриппины из спектакля «**Британик**» **Ж. Расина**...

Наконец, нельзя не отдать должное преданности Алины Станиславовны одному коллективу — Центральному академическому Театру Российской Армии, куда она пришла в далеком уже 1962-м году. К тому же и партнеры Покровской, и все, кто хотя бы немного знаком с Алиной Станиславовной, знают, что, будучи народной артисткой РСФСР, ведущей актрисой ЦАТРА, она напрочь лишена премьерства. Наоборот, использует любой шанс, чтобы снова почувствовать себя ученицей, для более полной творческой реализации самостоятельно составляя поэтические композиции (как было, к примеру, в случае со стихами **Елены Исаевой**).



«Британик». Агриппина — А. Покровская, Нерон — Н. Лазарев

Однако, судя по некоторым высказываниям Алины Станиславовны, при всей увлеченности актерским ремеслом она вовсе не является ее фанатиком. И подобно своей Джаноцци — приме бродячей труппы из спектакля «**Арфа приветствия**» **М. Богомольного**, старается не забывать о том, что кроме столь желанной для любого человека театра сценической, иллюзорной действительности есть реальная жизнь, загадочность и непредсказуемость которой, как известно, неисчерпаемы.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии предоставлены заведующей
Музеем ЦАТРА Еленой МАНЬШИНОЙ

БАБУШКА ИРКУТСКОЙ СЦЕНЫ

Так получилось, что жизненные юбилеи заслуженной артистки России **Людмилы Слабуновой** совпадают с юбилеями творческой деятельности потому, наверное, что жизнь Людмилы Тарасовны и есть театр – в этом ее счастье. За мечтательной актрисе исполнилось 85 лет, бо из них отдано сцене, из них 44 – иркутской. Простые цифры, за которыми стоит длинный и радостный путь.

Сколько вам и вашим родителям было лет, когда Людмила Слабунова в первый раз в 1970 году вышла на сцену **Иркутского драматического театра им. Н.П. Охлопкова** в роли **Домны Пантелеевны** в «Талантах и поклонниках» **А.Н. Островского**? Поколения иркутских зрителей выросли на постановках с ее участием, с радостью бежали смотреть на ее старушек из детских сказок, зачастую и вечером в театр шли именно «на Слабунову».

После окончания Харьковского театрального института в 1954 году в творчес-

кой жизни артистки были Донецк, Харьков, Красноярск, Архангельск, Симферополь, Кемерово, Владивосток... Всюду следовала Людмила Тарасовна за любимым мужем, заслуженным артистом России **Александром Берманом**, которого приглашали на роли «героев-любовников». Сама же острохарактерная актриса со студенческих лет ярко и с удовольствием играла комедийных и драматических старух. Но по настоянию первого режиссера, встретившегося на ее большом творческом пути, **Николая Смирнова (Донецкий музыкально-драматический театр)**, выступала и в роли драматических героинь. При этом ей так не хватало милых сердцу «бабулек»! Но сказали – значит нужно делать. В этом отношении Людмила Тарасовна просто находка для любого постановщика: ей свойственны полное доверие к решениям режиссера и стремление понять и принять его точку зрения на будущий спектакль.

«Живи и помни». Л. Слабунова в роли Семеновны





«Мещане». Л. Слабунова в роли Цветаевой



Людмила Слабунова

«Вино, мышь и старые кружева».
Л. Слабунова в роли Марты



«Смерть Тарелкина». Л. Слабунова в роли Мавруши



*«Деревья умирают стоя».
Л. Слабунова в роли Бабушки*





«Последний срок».
Л. Слабунова
в роли Миронихи

Актриса всегда тщательно готовится к лубой, пусть всего в несколько строк роли, работая над характером, придумывая биографию своей героини. Потому так наполнены, так объемны ее персонажи — за их плечами чувствуется история, они настоящие. Обобщающая сила ее образов порой рисует портреты не только отдельных женщин, но и целого сословия. Жутковатая **Мавруша** в «Смерти **Тарелкина**» **А. Сухова-Кобылина**, отчаянная зэчка в «**Аристократах**» **Н. Погодина**, стойкая **Валентина Дмитриевна** в «Гнезде глухаря» **В. Розова**, озорная и находчивая **Марта** в спектакле «**Мышьяк, вино и старые кружева**» **Дж. Кесслринга**, степенная няня **Марина** в двух версиях «**Дяди Вани**» по **А.П. Чехову** — более 200 образов создано Людмилой Слабуновой за 60 лет работы на сцене!

Несмотря на столь почтенный возраст, артистка и сегодня энергично и проникновенно играет в спектаклях «**Последний срок**» **В. Распутина**, «**Волки и овцы**» **А.Н. Островского**, «**Ретро**» **А. Галина**. За роль Миронихи в «Последнем сроке» Людмила Слабунова отмечена дипломом «За лучшую женскую роль второго плана» VII Международного театрального фестиваля «Золотой витязь», стала лауреатом IV Тамбовского регионального театрального

фестивале имени Н.Х. Рыбакова. В составе труппы Иркутского академического театра актриса выступала на сценах Украины, США, Японии, Германии.

Ее сегодняшние героини — забытая родными старуха Мирониха, недалекая Анфуса Тихоновна, настороженная медсестра из психиатрической больницы **Нина Ивановна Воронкова**, обманутая в лучших надеждах **Бабушка** из спектакля «**Деревья умирают стоя**» **А. Касоны**, — брошенные, ненужные, но при этом совсем не жалкие. Слушая о том, как мало уделили внимания, не заметили, прошли мимо, понимаешь, что это не они, а ты жалок в своем эгоизме. С высоко поднятой головой стоят героини Людмилы Слабуновой: их вера в чудо, в то, что жизнь светла и дальше все будет хорошо, не пошатнется ни при каких обстоятельствах.

Сейчас непрактичное — не логично, странно и не имеет права на существование. Немодно всепоглощающе, забывая о себе, любить другого человека, тосковать и сердцем болеть за родную землю, без остатка и корысти всю жизнь посвящать делу. Но так она, Людмила Слабунова — Бабушка для многих поколений зрителей, добрая, близкая, простая и очень любимая.

Ольга ОЛЕКМИНСКАЯ

Фото Анатолия БЫЗОВА и из архива театра

ДОБРОЕ СЕРДЦЕ И ЛОВКИЕ РУКИ

В детстве **Татьяна Касумова**, в отличие от многих других девочек, не мечтала о сцене. Родившись на острове Шикотан Сахалинской области в семье военного моряка, она росла волевой и целеустремленной. Тянуло ее в противоположную от театра сторону. Татьяна десять лет серьезно занималась верховой ездой, даже стала кандидатом в мастера спорта. Артисты же, равно как врачи и космонавты, были для нее людьми из другого, непостижимого, мира. Но недаром говорится: пути Господни неисповедимы. Окончив школу в Ижевске, куда переехала ее семья, Татьяна за компанию с друзьями пришла на прослушивание в Государственный театр кукол Удмуртской Республики, где про-

ходил целевой набор в Екатеринбургский государственный театральный институт. А поскольку девушка не стремилась в актрисы, страха провалиться не было, и она без особой подготовки прошла все три тура, несмотря на большой конкурс.

В приемной комиссии был заслуженный деятель искусств России профессор Сергей Жуков. «Внешне Сергей Константинович очень похож на моего папу, — вспоминает Татьяна Касумова. — Может быть, это меня подкупило, а может то, как он легко общался со своими будущими студентами. Он был очень увлеченным человеком и сумел в нас вложить такое же желание работать с предметом. В институте мне было настолько интересно, что в конце первого

Татьяна Касумова в роли Мамы в спектакле «Красная Шапочка»



Татьяна Касумова в роли Мамы-утки
в спектакле «Серая Шейка»





Татьяна Касумова с куклой
Лизой из спектакля
«Пиковая дама»

курса этюды на руках я сдавала вместе с выпускниками, будущими артистами Тувинского театра кукол. Все четыре года с большим удовольствием училась у Сергея Жукова, благодаря которому Екатеринбургская педагогическая школа кукольников зазвучала на всю страну. Из девятнадцати человек, поступивших в институт, выпустились лишь двенадцать. Хорошо помню тогдашнее напутствие Сергея Константиновича. Он сказал, если хоть один с вашего курса останется в театре кукол, я буду считать, что моя задача выполнена, ведь это

очень нелегкий, малооплачиваемый и зависимый труд. Так и вышло. Только двое — Наталья Вотинцева, которая работает в Екатеринбургском театре кукол, и я — остались в профессии».

К моменту окончания института в 1993 году в Ижевске труппа была набрана, возвращаться домой смысла не было. И тут ныне народный артист России Станислав Железкин, который принимал у студентов выпускные квалификационные экзамены, пригласил Татьяну Касумову в Мытищинский театр кукол «Огниво», открывшийся

всего год назад. «Нашей дипломной работой был спектакль «Машенька и Медведь» и концерт на руках — визитная карточка мастера, — рассказывает Татьяна Борисовна. — Пластика рук для Сергея Жукова была очень важна. Он считал: кукольник — это, прежде всего, сердце и руки. Мы так хорошо играли, что ребята с других факультетов приходили посмотреть наше выступление. Надо отдать должное, когда нам сказали трудоустроиваться самостоятельно, Станислав Железкин каждому выпускнику предложил место в каком-нибудь театре кукол. А я поехала с ним в Мытищи. Вот уже 21 год работаю в «Огниве». Целая жизнь».

Мытищинский театр кукол «Огниво» — первый и единственный театр в жизни Татьяны Касумовой. Здесь она делала первые шаги в актерской профессии, росла вместе с коллективом, набиралась опыта, получила почетное звание «Заслуженная артистка Московской области». «Когда пришла в театр, Станислав Федорович казался мне просто небожителем, — признается Татьяна Борисовна. — За что ни возьмется, все у него получается легко, играючи. А я смотрела восторженно и думала: «Тоже так хочу!» Его супруга заслуженная артистка России Наталья Котлярова тоже помогала мне ненавязчиво, поддерживала. Тонко, по-женски подсказает что-нибудь и вот уже совсем по-другому роль пошла. Еще моим учителем одно время был кукольник Евгений Бондаренко. Он многое объяснял, показывал, беседовал со мной о профессии, говорил, что помимо техники нужно раскрывать свою индивидуальность, подключать к работе внутренний мир. Я рада, что в моей жизни были и есть такие замечательные люди».

Сегодня Татьяна Касумова занята в большинстве спектаклей Мытищинского театра кукол «Огниво». Причем роли все разные и по характеру персонажей, и по используемым системам кукол. Это и Лиза из «**Пиковой дамы**» — не классическая пушкинская барышня, а балансирующая между романтизмом, сумасшествием и невообразимой жадной любви молодая женщина; и Варя из «**Вишневого сада**», очень

непростая героиня, сочетающая в себе прагматичный ум и ранимую душу; и истеричная, хитрая жена Сганареля Мартина из комедии «**Мольер&Лекарь поневоле**». Много трогательных образов создано Татьяной Борисовной в спектаклях для детей, таких как «**Русалочка**», «**Гадкий утенок**», «**Аленький цветочек**», «**Сказка о рыбаке и рыбке**», «**Серая Шейка**» и других. В прошлом году мне довелось увидеть ее в комедийных ролях мамы и бабушки в забавном спектакле «**Красная Шапочка**» Александра Заболотного. Хотя актриса считает, что быть смешной на сцене ей довольно трудно, на мой взгляд, ей удалось найти веселую изюминку в характерах своих персонажей и грамотно преподнести ее зрителям.

В конце прошлого сезона Татьяна Борисовна отметила свой юбилей. Лучшим подарком на день рождения стала роль ослика в новом трогательном спектакле «**Дорога в Вифлеем**». «Мне нравятся философские персонажи, — поделилась актриса. — Я мечтала сыграть роль, которая бы задела каждого. И этот маленький ослик, спасающий Богородицу с младенцем, как раз затрагивает важную духовную тему. Кем бы ни был человек, что бы с ним ни происходило, он всегда ищет понимания, любви и тепла. Я даже не предполагала, что мне вдруг улыбнется такая удача».

Татьяна Касумова трепетно относится к каждому спектаклю, в котором задействована, даже если там у нее эпизодическая роль. Она всякий раз тщательно, с любовью прописывает образ, задуманный режиссером, создавая ярких запоминающихся героев. И если вдруг какая-то постановка снимается с репертуара, прощается со своей куклой, как с близким человеком. Но больше всего ей нравятся тихие неспешные спектакли, во время которых можно заглянуть в глаза зрителей, попытаться понять, трогает ли их разыгрываемая история. И я убеждена: каждый персонаж Татьяны Борисовны оставляет след в сердцах публики.

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

СЦЕНИЧЕСКИЙ БОЙ КОНСТАНТИНА ЛЮБИМОВА

Выход на сцену — как на ринг. Соперник — зритель. Главная победа — над собой. Так работает актер **Театра на Таганке Константин Любимов**. «Я хочу побеждать противника в честном бою», — говорит актер. Костя только однофамилец знаменитому режиссеру. Простое совпадение, хотя и символическое. Он пришел на Таганку в 2004 году и сразу попал в обойму тех, с кем мастер совершил свои последние взлеты.

Невозможно было не заметить появления в труппе молодого обаятельного актера с атлетическим телосложением, приятным выразительным баритоном. Последовавшие один за другим вводы в текущий репертуар и каждая премьера давали массу возможностей со всех сторон рассмотреть его актерскую индивидуальность. В двухчастной композиции «**Суф(ф)ле**» К. Любимов дебютировал в ролях улыбочки, но непреклонного охранника («**Процесс**» **Ф. Кафки**) и буквально непробиваемого санитаря Лемюэля («**Мэлони умирает**» **С. Беккета**). Придурковатый санитар лупил себя миской по голове, как будто выколачивал застрявшие слова. Кстати, алюминевая миска со временем заметно погнулась — актер работает честно. Спектакль давно сошел с афиши, но еще с превью я вижу профиль Константина-Лемюэля с топориком в руке на фоне подсвеченной зеленой стеной — воплощение неотвратимости бытия. Это тоже надо уметь — замереть в профиль и дать верную ноту ударом топорика о металл конструкции. Довериться режиссеру и выразить в мизансцене квинтэссенцию спектакля.

В «**Замке**» по роману **Ф. Кафки** в роли **Варнавы** Константин продолжил разработку темы милого фатума, поражающего не громом и молнией, но повседневной непреодолимостью. Это была последняя совместная работа двух Любимовых. Вместе с балетмейстером А. Меланьиним режиссер придумал для актера особую манеру пе-



Константин Любимов

редвижения, визуализируя слова о посылных: «Он парит в воздухе. Он прыгает — так тренируются курьеры». Поразительно, как Костя с его «тяжеловесной» фигурой боксера обрел легкость пушинки! После генерального прогона, который смотрели В. Мартынов и Р. Хамдамов, к чьим мнениям Ю. Любимов в последнее время прислушивался, было решено, что «левитировать» актер должен с голым торсом и при этом петь! Костя тогда сказал: «Хорошо, Юрий Петрович, только дайте мне это на откуп и не делайте мне в этот последний день никаких замечаний, хорошо?» — «Хорошо». Свои реплики он выпевал высоко, на улыбке: так поют мальчики в церковном хоре — особенно чисто и «хрустально». Тем трагичнее и абсурднее на фоне ангельской чистоты Варнавы были его встречи с Йозефом К. (В. Черняев). Это была настоящая пытка «обнадеживанием»: все расчеты землемера на содействие этого славного паренька рушились один за другим.

Если бы пришлось рисовать дружеский шарж на типичного актера Таганки, следовало бы изобразить его стоящим на голове и играющим при этом на гитаре. Многие актеры труппы — спортсмены, танцоры, музыканты, и режиссер всегда обильно привлекал в спектакли их «сторонние» таланты. Порой какой-нибудь навык даже мог стать «проклятием», закрепив за актером роль «функции». Ни разу у Ю. Любимова не пришлось Косте ни играть на музыкальных инструментах, ни фехтовать, хотя кроме гитары он владеет блок-флейтой и тромбоном и является победителем многочисленных турниров по историческому фехтованию и боксу. «Семья у меня была артистическая», — рассказывает актер. — «Отец был басом в ансамбле Московского военного округа, а мама там же танцевала». Сын унаследовал таланты родителей, но личность его формировал и спорт, давая понимание своего «я» через физику. Режиссер востребовал «психологическую» составляющую увлечений актера — ведь спектакли Таганки во многом построены

на пластической выразительности. Точно также не впрямую в музыкальной драматургии любимовских постановок пригодилась и ритмическая чуткость Константина, и его богатый обертонами драматический голос, ровный во всех регистрах.

«Доверие раскрепощает», — писал Д. Боровский о работе с Ю. Любимовым в первое таганское десятилетие. Увы, такого Любимова Костя уже не застал... ни о каких подобных отношениях в последние годы и речи быть не могло. Соотношение «режиссер — актер» давно изменились в корне. И все-таки перед окончательным разрывом с труппой ненадолго и редко с кем возникали у мэтра уникальные взаимные «настройки». «Режиссер говорит, что черное — это белое, и мы должны ему верить», — определяет Костя свое понимание театра. — «И мы верим». Но мгновения счастья так коротки. После ухода Ю. Любимова Константин остается востребованным приглашенными режиссерами. В «Венецианских близнецах» (режиссер П. Ланди) он исполнил роль **Лелио** и, кроме того, поставил фехто-

«Мастер и Маргарита». Бездомный — К. Любимов, Мастер — Д. Щербаков



вальные бои. Лелио — традиционная маска комедии дель арте — капитан, трусоватый и глупый бахвал. Спектакль для этого актера сродни поединку: «Это как бокс — нельзя идти на поводу у публики, мы должны ее «добить» с помощью лацци! Тут нужно очень активно работать, держать бешеный темпоритм». В «Калеке с острова Инишман» (режиссер С. Федотов) К. Любимов сыграл **мальша Бобби**, в образе которого «по Станиславскому» искал в злом, где он добрый, за грубыми повадками лодочника обнаруживая израненную душу.

Константин обладает редким умением расти в роли. Это не тот случай, когда после первых нервных спектаклей все «устаканивается», а именно непрерывный процесс нюансировки уже сложившегося образа, как в новых постановках, так и в легендарных таганских шедеврах. Как часто «новичок» в старом спектакле нарушает какую-то неуловимую гармонию, не попадает в эмоциональный «такт» действия. Удивительно точен Костя в роли **Ивана Бездомного** в «Мастере и Маргарите». Пона-

чалу Иванушка выходил у него несколько грубовато прорисованным, одной-двумя красками, но от раза к разу множились оттенки, приходили голосовые, интонационные тонкости, которые очень важны в этом спектакле, выстроенном на созвучиях. К. Любимов последовательно проводит своего героя от наивного пролетария, вдохновленного древним сюжетом, через безумие к прозрению. С каким мрачным недоверием выслушивает он витиевато-корректную критику Берлиоза (Э. Газ) на свою поэму, и как мгновенно и легко принимает резкие слова Мастера (Д. Щербаков). Простодушный Иван чутьем угадал настоящий талант и последовал за ним. Бездомного у Кости отличает истинно мужская преданность. Он — верный ученик Мастера, наследующий его поэтический слог и романтическое мировоззрение. В Иване особенно чувствуется внутренняя цельность актера, его человеческая убежденность, располагающая к себе.

Когда Ю. Любимов взялся за постановку «Горя от ума», он вопреки всем ожиданиям

«Венецианские близнецы». Лелио — К. Любимов, Дзанетто — Д. Высоцкий





«Замок». Варнава – К. Любимов

назначил Константина на роль **Чацкого**. Но торопясь выпустить спектакль и не получив мгновенного результата, «шеф» незадолго до премьеры сменил исполнителя главной роли. Как знать, реши Юрий Петрович довести до конца свое неординарное решение (такой искренний сильный Чацкий явно был чужд фальшивому фамусовскому обществу), актер с его умением «добирать» наверное бы вытянул материал. Тем более что пример выигранной роли у молодого актера тогда уже был — это **Гемон** в «**Антигоне**». Репетиции были очень трудными. Ю. Любимов возился с актером, подбирая специально для него спортивные ассоциации, и Костя упрямо искал верные интонации, раскладывая гекзаметр по шагам. В результате — роль строгой скульптурности, филигранно выточенная по пластике и ритмике, по звучанию в хорах. Внутренняя линия — не менее точная, многоступенчатая, скрыто эмоциональная. Особенно богата на интонации и чувства централь-



«Антигона». Гемон – К. Любимов

ная сцена Гемона с Креонтом (Ф. Антипов). Он и по-сыновнему запросто говорит с родным венценосцем, и взывает к его разуму, и, осознав тщетность усилий, отступает, оставаясь при своих убеждениях. Гемон верен здравому смыслу и милосердию, а через это — и любимой Антигоне, и правителю-отцу, предавшему самого себя.

Счастье — работать с талантливым мудрым режиссером, с восторгом и ожиданием бежать на репетицию. Легко отказаться от роли, сославшись на что угодно. Трудно, очень трудно жить и работать во времена перемен, брести по бездорожью в неизвестность. Трудно, но честно. Константин пробует. Только «ввязавшись» в работу, можно чего-то достигнуть, приобрести опыт, как позитивный, так и негативный. Как пел В. Высоцкий, «нужно провести разведку боем — для чего, кто сразу разберет?»

Татьяна КАВЕРЗИНА
Фото Александра СТЕРНИНА

ПРИЗВАНИЕ — ТЕАТР

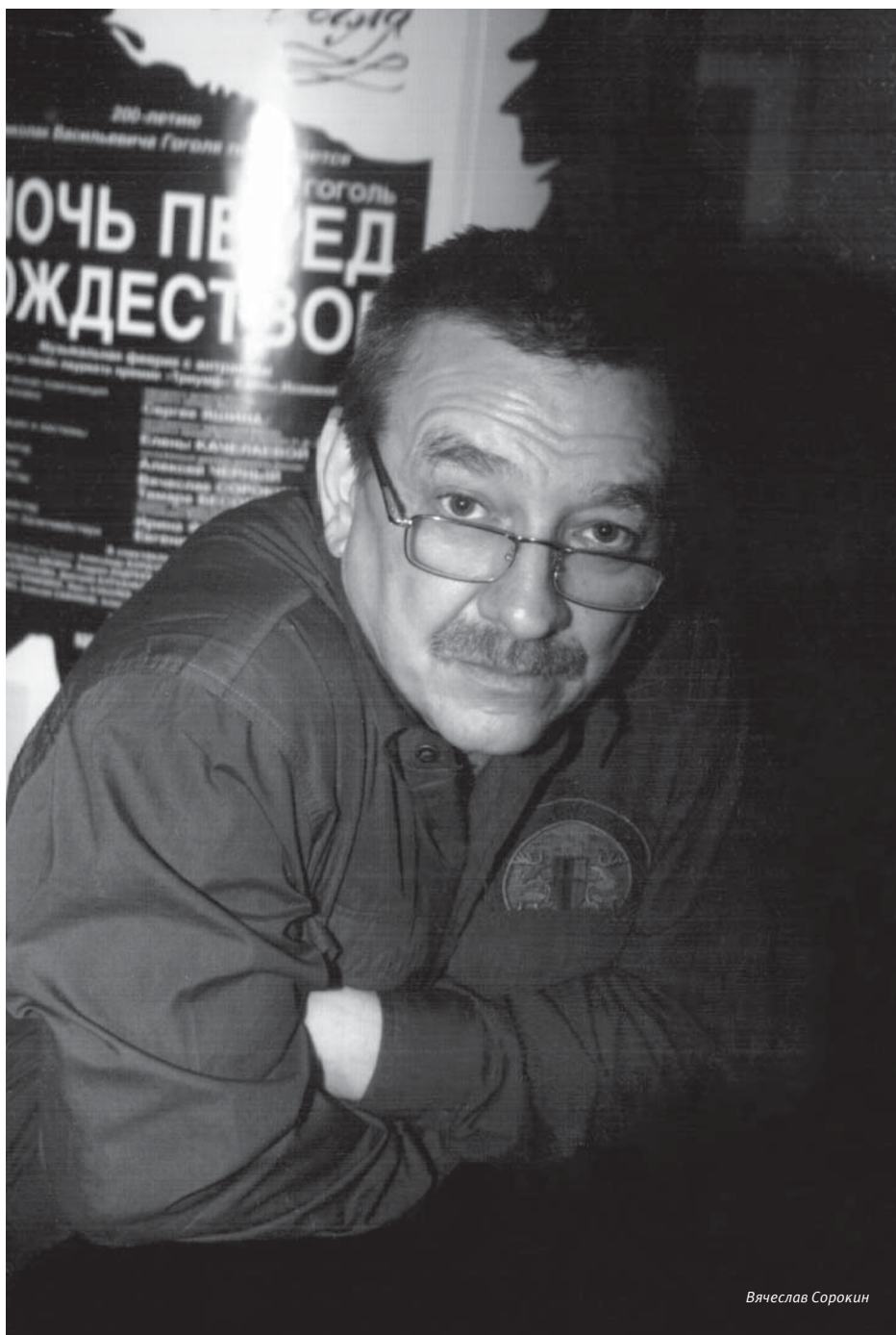
Вне так давно вышедшей книге профессора Шукинского училища А.М. Вилькина «О границах дозволенного» с исчерпывающей краткостью дана характеристика нынешней театральной ситуации — «вакханалия дилетантизма». И потому так ценны те режиссеры, что сохранили в себе веру в «театр-кафедру», определенный тип нравственного мышления, основанный на великих традициях русского театра. К таким подвижникам относится и **Вячеслав Николаевич Сорокин**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры театрального искусства **Академии переподготовки работников искусства и культуры**, который в этом году отмечает свой юбилей.

Казалось бы, ничто не предвещало подобного жизненного пути будущего режиссера, родившегося в небольшом городке Кинель Куйбышевской области в семье служащих. Но пронесся в далеком детстве удивительной звездой спектакль «Сомбреро» по пьесе Сергея Михалкова, увиденный первоклассником, поразившимся этому чуду, так непохожему на обыденную жизнь. Тем не менее, по окончании школы Слава Сорокин собирался поступить в военное училище, хотя его друг намеревался пойти в институт культуры. В результате Вячеслав с первого раза сдал вступительные экзамены и стал... студентом Воронежского государственного института искусств, попав на курс народного артиста РСФСР **Николая Вячеславича Дубинского**. Девизом замечательного педагога были слова: «Устоять под ветрами и шквалами и идти при этом вперед!» Именно тогда родилось в начинающем свой путь В. Сорокине чувство верности избранной профессии. «Я люблю актеров и актрис за их преданность театру, самоотверженность, за то, что они несут со сцены то бесконеч-

ное и бесценное чувство добра, а также любви и нежности, так необходимые сегодня».

По окончании учебы в 1980 году В. Сорокин был приглашен в **Красноярский ТЮЗ**. Первый выход на сцену — Паренек в шинельке в спектакле по пьесе **Леонида Леонова «Нашествие»**. Выходил в прологе и эпилоге, но ощущение какого-то магнетизма, полета было полным. Этому чувству способствовало и впечатление от самого города: «Я полюбил Красноярск сразу. В первый день приезда. Его облик и атмосферу. При первом взгляде, брошенном на Енисей и поднимающиеся за ним сопки — они захватили меня своим великолепием, красотой, мощью. И даже длиннющий проспект имени Газеты «Красноярский рабочий» на правом берегу был для меня в то время главной улицей жизни».

Театр юного зрителя был открыт в городе в 1964 году. Основой труппы послужил выпуск знаменитого **ЛГИТМИКа (Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии)**, курс **Геннадия Опоркова**, и атмосфера студийности, творческого озорства и доброжелательности сохранялась еще долгое время. Первую главную роль В. Сорокин сыграл в спектакле по пьесе **Р. Каца «Разговоры в учительской, слышанные Толей Апраксиным лично»** (режиссер **Александр Хугаев**). Именно тут к молодому артисту пришло понимание качества затрат актерского труда, осознание миссии театра. В 1983 году состоялись гастроли театра в Ленинграде и Москве. В качестве лучшего спектакля критика отметила «**В огне брода нет**» (режиссер **Елена Тутова**), где главные роли сыграли **Людмила Яковлева** и **Вячеслав Сорокин**. «Таня здесь (играет ее Л. Яковлева) — девчушка шустрая и смешная, но уже чувствующая себя «бабой» и из-за того стремящаяся



Вячеслав Сорокин

обрести любовь. Ее искреннее чувство к Алеше Семенову (В. Сорокин), поначалу почти нелепое, постепенно становится и грациозным, и светлым, и по-своему волшебным. Их встреча на мосту, перекинутом через железнодорожные пути, пожалуй, самые лирические картины спектакля: все в них трогательно, чисто, светло — и неумелое кокетство Тани и столь же наивное желание Алеши казаться независимым и бывалым».

Затем последовал целый ряд ролей паванов, бедовых и ловких, типа Генки в «Кортике» **Анатолия Рыбакова**, Павлова в «Гуманоид в небе мчится», Зайца в «Новеньком» **Э. Аكوпова**... была и первая встреча с Шекспиром, пусть в небольшой роли Заморыша в «Сне в летнюю ночь».

В 1986 году **Василий Грищенко**, главный режиссер **Рязанского ТЮЗа**, пригласил В.Сорокина в свой театр. Роли сыпались как из рога изобилия: Большов в «Своих людях», Царь в «Коньке-Горбунке», Том в «Стеклоном зверинце», Мельник-Нарцисс (один из трех толстяков) в известной сказке **Юрия Олеши**, две роли в шекспировских комедиях — мистер Форд («Виндзорские проказницы») и Транио («Укрошение строптивой»), но среди этой актерской круговерти подспудно пробивалась мысль о режиссуре, и в 1995 году В.Сорокин поступает на режиссерские курсы по кафедре профессионального искусства Академии переподготовки работников искусства и культуры, где его мастером становится **Михаил Михайлович Новожикин**. Дипломная работа «Стеклоный зверинец» **Т.Уильямса**, представленная на смотре «Театральная весна» в Рязани в 1997 году, была признана одним из лучших спектаклей. Затем последовали постановки «Острова сокровищ» по одноименному роману **Р. Стивенсона**, «Недоросль» **Д. Фонвизина**, «Медведь» и «Предложение» **А. Чехова**. Это насыщенное творчеством вре-

мя сам В. Сорокин признает как период обретения актерской профессии и подступов к режиссуре. «Звездный час» был впереди, и подарила его Сибирь, близкий сердцу Красноярский ТЮЗ, куда он вернулся в 1999 году, но уже в качестве художественного руководителя.

Главным событием второго красноярского периода было знакомство с писателем **Виктором Астафьевым** и работа над спектаклем «Звездопад». Это счастливое время отражено в журнальной публикации В. Сорокина, обнаружившего, помимо прочих, и дар писателя, так живо, ярко, с подкупающей интонацией жизнелюбия написавшего эту документальную повесть, опубликованную в солидном «толстом» журнале и занявшую почти четверть его площади. Встречи с писателем, беседы с ним, его напутствие: «Надо жить, и пока живешь, дерзать, перебарывая сопротивление и неуверенность свою, изжигая сердце, надсаживая память...», — позволили В. Сорокину создать спектакль, проживший долгую десятилетнюю жизнь на периферийной сцене. «Пьеса стала «моей» историей для сегодняшних молодых людей, когда на рубеже двух тысячелетий они все меньше верят в сострадание, верность, дружбу. А именно эти качества должны оставаться тем млечным путем для будущих поколений, что и породило название спектакля — «Звездопад».

Показательно это кипение творческих сил режиссера, ведь одновременно с началом работы над «Звездопадом» В. Сорокин закончил аспирантуру в Щукинском училище. Навсегда запомнил он завет своих педагогов **Марианны Рубеновны Тер-Захаровой** и **Леонида Ефимовича Хейфеца** о необходимости освоения пласта культуры как показателя «породы» художника. Именно поэтому работы В.Сорокина отличает та интеллигентность, «незаметность» режиссуры (знак настоящего мастерства), что и составляет подлинный профессиона-

лизм, который исчезает на современной сцене с устрашающей быстротой.

Предложенная В. Сорокину годовая стажировка в **Московском театре им. Н.В. Гоголя** у народного артиста РФ **Сергея Яшина** обернулась в конечном счете работой в этом театре в течение двенадцати лет, «вплоть до так называемого «перезаформирования»...» Как правило, постановки осуществлялись совместно с главным режиссером — **«Отель «Ламбада», «Капитанская дочка», «По щучьему велению», «Ночь перед Рождеством», «Однажды в Калифорнии», «Мистраль»...**

Еще в 1999 году к 200-летию со дня рождения великого поэта в **Красноярском драматическом театре им. А.С. Пушкина** был поставлен спектакль «Капитанская дочка», вызвавший резкую отповедь В. Астафьева: «Александр Сергеевич всё написал! Ну ты хотя бы донеси до зрителя замечательный язык его прозы... Ну не выдумывайте то, чего нет!.. Зачем там письма Екатерины и Дидро? Зачем экран с картинками? А это голое тело на телеге? К чему?»

Вспоминая московский спектакль, прежде всего отмечаешь его верность тону пушкинской прозы, внешне бесхитростно-простодушному, но полному биения живого человеческого сердца. Как замирал зал (самый безжалостный в театре — подростковый) во время объяснения в любви Маши и Гриневы: беззащитная юность охраняла себя щитом целомудренного чувства, и голова Маши, чуть склонившаяся к плечу любимого, говорила о силе их чувства острее и ярче, чем иная «ударная» мизансцена.

В «Ночи перед Рождеством» тема любви решалась иначе — сказка! Но неожиданно (еще задолго до украинских событий) вспыхнула провидческим огнем театра сцена с запорожцами, вдруг вставшими монолитной стеной, положившими друг другу на плечи, и пропевшими прямо в зал песню-клятву «С Россией — навеки!» Такие театральные мгнове-

ния дорогого стоят и свидетельствуют об умении режиссуры дать эмоционально-аналитическую оценку сценического действия, которая возможна лишь при «скрупулезной разработке причинно-следственной связи поведения персонажей в пьесе и подробное выстраивание их физической жизни на площадке».

В конце мая 2014 года по инициативе В. Сорокина в Академии переподготовки работников искусства и культуры состоялся фестиваль-практикум **«Театральная магистраль»**, который открыл спектакль театра-студии **«АП-РИКТ» «Что случилось в зоопарке»**, поставленный В. Сорокиным. В первом переводе пьесы **Э. Олби** — **Т. Голенпольского**, изданном Новосибирским университетом в 1968 году, название звучит иначе и, думается, точнее: «Зоологическая история», поскольку аналогия зоопарка, зверинца, тюрьмы и мира, где все отгорожены друг от друга решетками, прослеживается явно. Недаром сам Э. Олби писал: «Я анализирую ... действительность, обрушиваясь на подмену подлинных ценностей в нашем обществе искусственными, обличая жестокость, опустошенность и выхолащивание всего человеческого». Полувопрос-полумольба Джерри — «человек обязательно должен как-то общаться хоть с кем-нибудь» близок проблематике Ф. Достоевского. Это ощущение подтверждает и переводчик Т. Голенпольский: «Портрет Джерри, написанный Олби, где-то смыкается с портретом рассказчика из «Записок из подполья» Достоевского только в более современном американском варианте». И В. Сорокин тактично дает почувствовать эту «перевернутость» мира, в котором «человек — лучший друг собаки». Постановщик подкупает объемом проработанности ролей, пониманием тех нюансов жизни спектакля, что составляли его ткань.

Все эти качества в полной мере пригодились В. Сорокину в его первом — ре-

жиссерском обращении к Шекспиру да еще к такой всеобъемлющей трагедии, как «**Лир**», показанной на другом московском фестивале — «**Только Шекспир**» летом 2014 года. Главная идея спектакля определялась четко: «Крушение мироздания начинается с разрушения семьи». Развал этой крошечной ячейки мира представлен режиссером с беспощадностью хирурга, отсекающего большую плоть ради спасения жизни. При этом нигде не было нарушено чувство меры, художественного вкуса: лаконизм режиссерского языка, скульптурная выразительность пластических мизансцен, их эмоциональная точность в сочетании со словом Шекспира в полной мере передавали суть великой трагедии.

Все это свидетельствует о приверженности В. Сорокина традиционным для русского театра принципам режиссуры: глубокому прочтению авторского произведения с психологическим погружением в материал, создание актерского ансамбля и творческой атмосферы — таково его кредо. Не случайно темой кандидатской диссертации, защищенной В. Сорокиным в 2002 году, был «Поиск синтеза содержания и формы в творческом процессе», а в основу работы положена методика анализа драматургического произведения как некоей модели режиссерской экспликации. Новизна работы заключалась, в первую очередь, в обращении к фундаментальным принципам репертуарного театра, связанным с содержанием пьесы. На всю жизнь сохранились в памяти В. Сорокина слова писателя В. Астафьева: «...бывает, сидишь, а под тобой горит все от чувства неловкости... А чувство неловкости — от несоответствия автору, несоответствия слову и тому, что он писал. Чувство такое чаще всего возникает, когда Режиссер Режиссерыч возьмет и за тебя дополнит. Он думает, что лучше меня знает это произведение,

чувствует и имеет право дополнять. Вот тогда неловко и становится. Сидишь и думаешь: куда бы спрятаться?»

Эту «меру дозволенного» в прочтении автора В. Сорокин пытается сохранить в своих спектаклях, а их более пятидесяти. Приглашают его много и часто: Рязань, Красноярск, Иркутск, Курск, Таганрог, Тверь, Дмитров, Нижний Тагил, Бугуруслан, Березники...

Помимо постановочной работы В. Сорокин активно занят педагогикой: почти 15 лет он преподает в одном из филиалов Московского университета культуры и искусства, а также в Академии переподготовки работников искусства и культуры. Его ученики успешно работают в творческих коллективах Москвы, Кирова, Саранска, Ижевска, Грозного, Липецка, Бугульмы, Оренбурга, Бугуруслана, Рязани, Ростова... Работа с молодыми необычайно увлекательна, поскольку происходит постоянный поиск новых подходов в освоении профессии, обновление методики преподавания. По сути, это — обмен творческой энергией и взглядами на жизнь. Студенты не дают возможности остановиться, успокоиться. И вот одна из последних удач: курсовой спектакль «**Вдовый пароход**» по пьесе **И. Грековой** и **П. Лунгина** в 2013 году на Всероссийском фестивале в Коломне получил Гран-при.

В своей документальной повести о В. Астафьеве В. Сорокин называет его воинствующим идеалистом. Пожалуй, В. Сорокина тоже можно назвать идеалистом, только с другим эпитетом — миролюбивый, сдержанный. Главное его качество — упорство. Если цель поставлена, она должна быть достигнута. И она достигается! Вот и теперь впереди много планов. Удачи!

Нелли ОНЧУРОВА

ШЕСТЬ ГАСТРОЛЬНЫХ ВЕЧЕРОВ Казанский академический русский большой драматический театр им. В. Качалова в Чувашии

Когда классика современна... Это был именно тот случай. На сцене один за другим вырастали герои наших дней. Они не выступали шаблонными фигурами шахматной партии. Праведность и бесчинство, честность и обман, откровенность и ехидство смешались воедино. Люди жили в коморках с ободранными обоями и строили картонные замки, танцевали в просторных залах и выгребали из карманов последнюю мелочь. Только жизнь, хлещущая по лицу и пробирающая до костей. «Глумов» по пронзительному анекдоту А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», искрометный флирт В. Катаева «Квадратура круга» и пушкинский сеанс шокотерапии «Пиковая дама» были показаны в феврале. Но

входить два раза в одну реку — не в их правилах, и следующая программа перестроилась на весеннее обаяние и пронеслась как бы на легком сезонном «выдохе». Здесь и фельетон **А. Копкова** «Золотой слон», и филигранная, поистине французская юмористичность «**Пыли в глаза**» **Э. Лабиша**, и махровый натурализм «**Семейного портрета с посторонним**» **С. Лобозерова**.

Казанский академический русский большой драматический театр им. В. Качалова продолжает завоевывать пространство, щедро делясь с коллегами и зрителями бесценными частицами лучшего. В прошедшем сезоне он ступил на подмостки **Чувашского государственного академического драматического театра им. К. Иванова**. То, что коллектив подоб-

«Квадратура круга»





«Квадратура круга». Людмила — Е.Ряшина, Вася — И. Славутский

ного художественного размаха, внутренней силы, свежести самосознания и профессиональной блистательности побывал в Чебоксарах за один сезон дважды, большая честь и удача как для зрителей, так и для деятелей культуры республики. К слову, Чувашию и Татарстан разделяет пара часов езды. Всего пара часов и... вы попадаете в настоящий оазис, цветущий пышными бутонами смелых экспериментов и будоражащих идей, сыплющий неизменными аншлагами и манящий ароматом подлинной театральности.

Итак, три майских шутки совсем не вязались с тремя февральскими шарадами. Впрочем, концептуальный подход либо есть, либо нет, и жанровые различия тут не причем. К сожалению, провинциальные труппы сегодня зациклены на одном. Казанские гости, напротив, творчески всеядны и похожи на хамелеонов, неустанно меняющих постановочный окрас. И даже в относительно неглубоком прудике безобидной на первый взгляд веселости, когда многие постановщики частенько надеются

на спасительно смешной текст и «складывают крылышки», режиссер **А. Славутский** и художник **А. Патраков** умудряются продемонстрировать многоплановость мысли и воспитывают своих подопечных в контрастных эстетиках и техниках, виртуозно лавируя на волнах чарующих условностей. Так что уже сама комедийность исполнена множества оттенков. Причем творческий тандем неизменен, что вдвойне интригует и раззадоривает творческий аппетит.

Только отказавшись от мишуры, отбросив лишнее и ликвидировав все «чересчур», можно стать истинным ваятелем и почувствовать вкус обжигающей сердцевины. В самый разгар театральной кипучести, когда впору разгуляться и опрометчиво позабыть о заповедях лаконизма, немногословность — прелестнейшая из прелестей. Наблюдая за неожиданными сценографическими фокусами «качаловцев», понимаешь, что все гениальное действительно просто, и постановочное счастье отнюдь не в роскоши. Постановочное счастье заключено в умении мыс-



«Пиковая дама»

лить предельно лаконично... Им рукопескали зрители Финляндии и Франции, Египта и Турции, Болгарии и Литвы, Украины и Македонии. О Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Челябинске, Пскове, Уфе, Самаре, Ульяновске, Краснодаре и Сочи даже речи не идет. Грандиозные гастрольные туры по родине — само собой разумеющееся. Их репертуар концентрирует добрую старину и кричащую повседневность, а каждый спектакль представляет собой глубочайшее взаимопроникновение традиционного и экстраординарного, прошлого и новаторского, земного и возвышенного, вдумчивого и эмоционального, иллюзорного и вещественного.

Кстати, сегодня многие критики-переводники ругают эту самую вещественность, т. е. натурализм. Дескать, так уже давно не ставят, откройте нам второе дно, «запудрите» публике мозги... А что если взять не пресный, засаленный натурализм пре-

жних эпох, а некую «реальность на ножках», буквально затопившую «Семейный портрет с посторонним»? Вплоть до струйки воды, выскальзывающей из деревянного умывальника и бьющейся об алюминиевую раковину, шаркающих ног Бабки в претворении **Л. Огаревой** и хулиганств Михаила, «первого парня на деревне» в прочтении **М. Голубева**. Как же этого не хватает в современном театральном космосе, среди надоедливых планет минимализма и спутников эпатажной вычурности! Зритель настолько запугался в бесконечных хитросплетениях, что ему отнюдь не помешают посиделки в тепле натопленного деревянного дома, где пахнет вареной картошкой и солеными огурцами, бренчат старинные часы с кукушкой, а на стенах чинно пылятся черно-белые фотографии в деревянных рамках... Но не в качестве самоцели, а в качестве художественного обобщения, срабатывающего с доскональностью ретроспекти-

вы. Подобная детальность, когда прописан каждый текстовый миллиметр и ни одна фраза не улетает в трубу — знаковая черта качаловских спектаклей, в то время как многие режиссеры нередко позволяют себе просто прогонять слова аршинными «портянками», действуя по логике «все равно смешно».

Аналогичная жгучая нюансировка превращает в замысловатый горельеф даже советского «Золотого слона». Художник по костюмам **Е. Четверткова** переодевает напористую злободневность в коричневые кожанки современного шаржа. Картинки преобразуются со скоростью метеора, стоит только подтолкнуть, перекатить или задеть незначай. Дуэт Мочалкина в исполнении **М. Галицкого**, которому «бог послал кусочек сыра», и экспрессивной Марфы в интерпретации **С. Романовой** развивается на фоне плетня, превращающегося то в дымящуюся печку, то в огород, то в колхозный зал заседаний. На похожую сценографическую подвижность А. Патраков сделал ставку и в «**Пыли в глаза**», где стены на колесиках сотканы из изящных кружев и в зависимости от ситуации оказываются то беседкой, то комнаткой, то верандой. Подобная декорационная мобильность дорогого стоит. В «**Пиковой даме**» сценическое пространство пронзает скала воздушного фасада с множеством окон, напоминающих «рубашки» карт, замерших в загадочном пасьянсе. «Говорящая» сценография шепчет зрителю о своих тайных помыслах. Графиня Анна Федотовна еще не появилась, но уже заранее назначена доминантой этой ужающей истории. Неспроста игровой стол вдруг обращается ее смертным ложем. В претворении С. Романовой героиня концентрирует в себе маразматические полусны, могильный холод и удушающую красоту. Лишь миг, и ее скрюченное, содрогающееся каждой жилкой тело-труха расцветает подобно нежнейшей фиалке. Балетная пластика актрисы заставляет нас поверить в феномен вечной молодости. Причем череда мистических образных трансформаций бесконечна.



«Золотой слон». Мочалкин — М. Галицкий

Спектакли кишат атмосферными облаками. Отвратно-натуралистичная картина похорон Графини расплзается по сюрреалистичному полотну «Пиковой дамы» подобно жирной, воняющей ладаном и угнетающей монотонным голосом священника кляксе. Меткими штрихами возникают клетка с канарейкой и платья-торшеры, затхлые и пыльные, как мир старухи, поглощающий все живое. В этой «гремучей смеси» мы уже не различаем ни Лизу, ни Германа, ни Томского, ни Нарумова, ни Сурина, ни горничных и приживалок. Герои приглашены на бал сатаны. Неслучайно их лица скрыты под фантастическими масками, перерастающими в причудливые конструкции головных уборов. Одна пара движений, и гигантский стеклян-

ный пасьянс рассыпается. Теперь перед нами двери, похожие на лепестки слоистого воздуха. Трехмерное пространство, перспектива «вглубь»... Это срабатывает и в «Глумове» с его высокими прозрачными особняками, где персонажи словно проходят сквозь стены.

Егор Глумов в исполнении **И. Славутского** купается в воздушных лабиринтах как рыба в воде. Он невесомый и фонтанирующий, подвижный и комичный до ямочек на щеках... впрочем, как и все на этой «сходке» первых лиц общества. Пародия на современную социальную ситуацию создана с поразительной точностью. Здесь инфантильные олигархи с толстыми кошельками и ворожеи-шарлатанки, нефтяные магнаты и хищные домохозяйки-пустышки, «глянцевые» фотомодели и отупевшие сектанты. Увешанные песцами и норкой, они пресмыкаются и льстят, отдаются и хватают, бездумно крутят педали тренажера-велосипеда и упиваются увлекательными процессами самолюбования. Как Глумов взаимодействует с ними? Насколько успешно держит оборонную позицию? Ведь в трактовке постановщиков он — великий трагик, виртуозный стратег и сверхличность молодого поколения, лишь вынужденная притворяться и выкручиваться, дабы выжить себе место под солнцем. Увы, таковы обстоятельства. Как сказала Елена Андреевна об Астрове из чеховского «Дяди Вани», талантливый человек в России не может быть чистеньким... Волевой стержень Глумова не сломить. Он уходит с достойно поднятой головой. И только печальная искра, вспыхнувшая и мгновенно погасшая в глазах подобно прощальному залпу фейерверка, говорит о глубокой внутренней ране.

«**Квадратура круга**», напротив, прельщает лирической трогательностью постановочного высказывания. Особо «щемящий» тон задают перекошенные облезлые стены, засаленный матрац, с энтузиазмом бурящая снежное небо звезда-октябренок (такие были на каждой советской елке) и, конечно, Абрам в исполнении М.Голубева.

Неказистый, сутуловатый, в шапке-ушанке и с варежками на резинке, он смахивает крошки со стола вытянутыми рукавами потертого свитера. Но жанр буффонады интересует режиссера и художника в последнюю очередь. На фронтоне разливается мелодраматизм человеческих отношений, а остальное... очертаниями, намеками и едва уловимыми улыбками. Заявка на сплоченность драматургического материала поддержана всеми средствами сценической выразительности. Ставки сделаны лишь на одну музыкальную тему. Но насколько емкую! В ней слышится все: эмоциональная краска, обостренный характер и импульс для внутреннего развития. Достаточно вспомнить «Пиковую даму» с напряженным танго **А. Пяццоллы**, подрагивающим на кончике нерва, а в кульминации напирющим подобно машине. Или горькие, «пританцовывающие» усмешки **С. Валдобрева** в «Квадратуре круга».

Шесть гастрольных вечеров — досадно мало и невыразимо много. Мало, ведь сегодня публике редко «балуют» качественными образцами театрального искусства. Много, потому что объем художественного «нутра» и масштаб мышления этого коллектива поистине внушительны. Спектакли оказались контрастными и вместе с тем по-хорошему похожими. Но, главное, постановщики мастерски нашли «золотую середину» между традициями и новаторством. Подобное случается далеко не часто. И вот ведь какая штука: в драматические театры Чувашии практически не приглашают иногородних режиссеров (либо за неимением средств, либо из-за банальной самоуверенности). В Качаловском тоже не приглашают, но совершенно осознанно. Дело в том, что А. Славутский многое видел и ставил, «бороздя» театральные просторы и зарабатывая режиссерский стаж в России и за рубежом. А ощутив на себе высоту планки, размениваться на результаты «абы как» уже не захотел. К слову, после триумфальных гастролей в Чебоксарах «качаловцы» отправились в Прагу...

Мария МИТИНА

ИГРЫ НА СВЕЖЕМ ВОЗДУХЕ

Творческая режиссерская лаборатория, которую в рамках Программы поддержки театров малых городов России вот уже несколько лет проводит Театр Наций, ищет новые формы. И находит их в самых неожиданных и, на первый взгляд, вовсе не театральных местах. Одна из первых задач этой лаборатории было знакомство театров из российской глубинки с новым режиссерским поколением и новой драматургией. На сегодняшний день многие вновь проложенные маршруты стали для столичных выпускников хорошо наезженными дорогами. Сами театры теперь знают, где можно познакомиться со свежими пьесами, как и где подать заявки на гранты для будущих премьер. Да и интересных премьер появилось не ма-

«У ковчега в восемь»



ло. Значительная часть афиши ежегодного Фестиваля театров малых городов России состоит из спектаклей, выпущенных по эскизам, созданным на лаборатории. Пришла пора что-то менять. И лаборатория решила поискать новые, неосвоенные театром, земли.

Уникальной находкой оказался остров недалеко от Казани, у впадения реки Свияги в Волгу, где расположился **«Государственный историко-архитектурный и художественный музей «Остров-град Свияжск»**.

Никаких сценических площадок в Свияжске нет пока. Поэтому было решено в сцену превратить сам остров. Роскошные декорации для нового проекта Театра Наций начали строить еще по приказу Ивана Грозного. В 1551 году царь приказал основать на острове базу для войск, идущих на взятие Казани. За месяц там был собран из бревен, спущенных по Волге из Углича, кремль побольше московского. Позже там возникли знаменитые на всю Русь монастыри, в советское время приспособленные под тюрьмы и психбольницы. Недавно там прошла масштабная реставрация, и весь остров превратился в музей. А теперь и в театр.

В течении пяти дней июня три актерские компании: драматические театры из **Мензелинска и Бугульмы**, независимая театральная группа из **Казани «Арт-подготовка»** с московскими режиссерами готовили эскизы спектаклей, вписывая их в островной ландшафт. И, надо признаться, остров победил.

Елена Неvejeва выбрала пространство для эскиза по пьесе **Бияны Срблянович «Семейные истории»** как кино-натуру. Для сюжета о сербских детях, играющих в войну, которую ведут их родители, режиссер нашла чуть ли не единственный полуразрушенный дом в Свияжске. Обшарпанные каменные стены, открытые балки, пустые оконные проемы, проваленные доски пола. Бу-



«У ковчега в восемь»

гульминские актеры с азартом и отвагой носились по осколкам камней меж несущих опор, поднимая тучи пыли. Они предавались игре в Маму, Папу, Сына и Собаку с неподдельной детской непосредственностью, что, конечно, и нужно было режиссеру. Однако столь прямое «значение» пространства и способа существования лишило действие развития, а персонажей — фантазии и драматизма. Впрочем — это был эскиз, а значит спектаклю есть куда расти. По крайней мере, подавляющее большинство зрителей потребовало продолжения.

Александр Хухлин нашел для задуманного им действия по сказке **Ульриха Хуба «У ковчега в восемь»** потрясающий пейзаж в духе Левитана. Он посадил зрителей под крутым откосом холма прямо на набережной, открыв им бесконечную перспективу других далеких берегов и водной глади, отражающей солнечные лучи. Но такая красота для легкой ироничной притчи о путешествии трех пингвинов в Ноевом ковчеге оказалась слиш-

ком «страшной силой». Актеры независимой театральной группы «Арт-подготовка» просто потерялись на ее фоне и совсем не по своей вине. Театр open air требует своих умений, которым в наших режиссерских мастерских не учат. Природа не подчиняется воле режиссера. Диалог с ней очень не прост. Попытка использовать ее просто как фон или декорацию успеха не имела. Зато показ этого эскиза очень многое объяснил самим его участникам. «Арт-подготовка» задумала следующий проект: организовать на острове-музее фестиваль театра site-specific, когда место действия задает его тему. И уже в августе прошла первая лаборатория «Свияжск АРТели», на которой разбившиеся на группы драматурги, режиссеры, актеры изучали легенды и истории Свияжска, на основе которых сочиняли свои будущие спектакли. Так что опыт эскиза «У ковчега в восемь» оказался весьма полезным.

Самую непростую задачу перед актерами театра из города Мензелинска поста-



«Согласный и Несогласный»

вил режиссер **Кирилл Выгоптов**. Недавно переведенную и почти у нас неизвестную драму-оперу **Бертольта Брехта** и **Курта Вайля** «Согласный и Несогласный» из цикла дидактических пьес он предложил разыграть в небольшом физкультурном зале местной школы как упражнение в принятии решения. Одна и та же ситуация здесь прокручивается дважды, каждый раз со своим финалом. Группа людей берет с собой в опасный поход через горный перевал мальчика, который сам попросился, так как рассчитывал за горами достать для больной матери нужное лекарство. На полпути мальчик обессилел. По неписанному закону его надо сбросить в пропасть, чтобы он не стал обузой остальным в трудном пути. Но только после того, как мальчик сам даст на это согласие. В первом варианте Мальчик согласие дает, а во втором — нет. На то нам и дан разум, чтобы не слепо следовать традиции, снимая на нее всю ответственность, а всякий раз принимать самим новое решение.

Участники показа не вживались в роли, а как бы прикидывали их на себя, занимаясь физкультурой: играли с хула-хупами, ходили по бревну, лазили по шведским стенкам. Не «переживали», а откровенно «играли» сюжет и рассуждали на тему. Причем используя как русский, так и татарский язык, или просто прослушивая запись оригинального немецкого исполнения. То есть включали в рассуждения разные культурные коды. Эскиз получился совсем не эмоциональным, зато спровоцировал интересное зрительское обсуждение. Актеры татарской труппы, привыкшие к традиционному репертуару, рискнули не только попробовать новый для себя жанр драмы, но и освоить новое несценическое пространство, и новый способ сценического существования, за что были очень благодарны молодому режиссеру. Да и где еще рисковать, как не на творческой лаборатории.

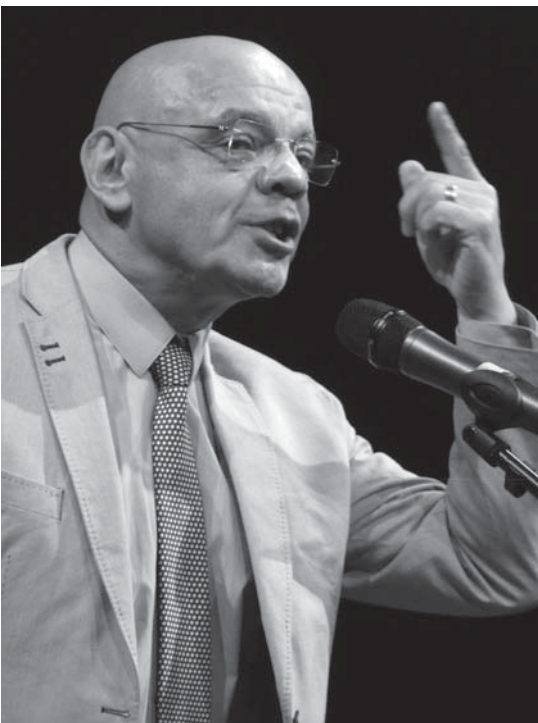
Елена ГРУЕВА

ИСТИННОЕ СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ СРАВНИМО С РЕЛИГИЕЙ

В Высшей школе сценических искусств Константина Райкина открылся второй учебный год

Да, всего лишь второй, но многообещающий. Если в прошлом году студентов принял один актерский факультет (курс народного артиста РФ Константина Райкина), то в этом году уже открыл свои двери и факультет менеджмента, на котором одиннадцать будущих театральных менеджеров будут осваивать компьютерные технологии и углубленно изучать иностранный язык, учиться конструктивно принимать решения, а главное — приобретать практические

Константин Райкин



навыки, которые им пригодятся при работе в любом учреждении культуры: цирке, театре, кино, филармонии и т. д. Руководить этим процессом будет кандидат экономических наук, профессор, заслуженный деятель искусств РФ Геннадий Дадамян.

Уже сегодня в стенах (к слову, очень красивых и оснащенных по последнему слову техники) можно пройти профессиональную переподготовку по специальностям «Мастерство актера драматического театра» (мастерская Константина Райкина), «Менеджмент сценического искусства», «Театральный менеджмент» (мастерские Геннадия Дадамяна), «Режиссура массовых представлений», «Театральная режиссура. Организация эстрадных и театрализованных массовых представлений» (мастерские заслуженного деятеля искусств России Михаила Борисова), «Сценография в современном театре» (мастерская Юрия Харикова). А на будущий год запланировано открытие факультета театральной техники и технологии, где будут обучать художников-технологов по сценическому свету и художников-технологов сцены (заведующих художественно-постановочной частью).

На торжественном празднично-театрализованном открытии студентов обрадовали еще несколькими приятными новостями. Во-первых, тем, что уже подписан долгосрочный договор о творческом сотрудничестве с Римской киноакадемией, согласно которому в этом году второкурсникам директор Римской академии Адриано де Сантис будет читать спецкурс по технике актеров кино, а в следующем



Студенты Высшей школы сценических искусств Константина Райкина

откроется кинофакультет. Во-вторых, и в материальном плане нашли возможность поддержать молодые дарования: «отличные отличники» и «отличники» будут получать стипендии от **Московского Английского клуба**, а другую часть именных стипендий учредил от своего имени заслуженный артист РФ, актер театра «Сатирикон» **Максим Аверин**.

Напутственное слово будущим мастерам сценического искусства сказал и художественный руководитель Школы Константин Райкин. Это были важные и нужные слова о том, что театр — мир неохватный, необозримый и огромный, а потому служить ему очень трудно, поскольку это служение требует огромной духовной силы, мужества и самоограничения, готов-

ности идти на жертвы, отказа от эгоцентрических желаний, особой дисциплины, ответственности и вдохновения, которое должно «приходить точно по расписанию». И как важно, «чтобы Бог целовал тебя в макушку не до и не после, а во время спектакля». Да, это целая наука — научить Бога целовать тебя вовремя.

Здесь, с одной стороны, собрались высочайшие профессионалы в области современного театра, а с другой, смельчаки и сумасшедшие ребята, которые будут стараться посвятить себя театральному делу — «странному и придурочному с точки зрения житейской логики занятию, которое мучает, терзает, испепеляет, сжигает и при том является самым лучшим, что есть на этом свете».

Истинное служение театру можно приравнять к религии. И в этой связи так уместна была цитата из Нагорной проповеди Христа: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их». Константин Аркадьевич высказал надежду на то, что среди сегодняшних студентов есть хотя бы несколько избранных.

Благословила на «большое плавание» молодое поколение и заслуженная артистка РСФСР **Екатерина Райкина**, заранее предупредив молодежь, что «быть профессионалом — большой труд и большие затраты, которые вознаграждаются редкими моментами счастья», и пожелала научиться любить коллег и никому не завидовать, радоваться успехам других, не лениться, читать классику и смотреть в Третьяковке старых мастеров. И если молодые актеры выполняют хотя бы половину этих заветов, то они станут теми, кого так хотят видеть их учителя. В добрый путь!



Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото автора

Екатерина Райкина

ДЕТИ ВСЕРЬЕЗ, ПО-ВЗРОСЛОМУ

Фестиваль-семинар детской театральной педагогики «**Пролог-Весна**» состоялся в n-й раз. В этом году свои спектакли показывали детские любительские коллективы из **Москвы, Барнаула, Екатеринбурга, Новороссийска, Ижевска, Пушкинских гор, Ясногорска, Краснознаменска** — всего 17 работ. За шесть дней фестиваля дети и взрослые увидели работы по произведениям **А. Пушкина, М. Цветаевой, Ж.-Б. Мольера, Г.-Х. Андерсена, У. Гибсона, М. Себастьяна, Д. Биссега, С. Михалкова, Р. Сефа, С. Козлова, М. Бартенева, А. Гиваргизова, Д. Привалова, М. Петро-**

сян, К. Санрин. Проза и поэзия, классика и современная литература — все нашло свое место в тематически выстроенных днях фестиваля.

Но не случайно и название «фестиваль-семинар». Важной содержательной частью этого события всегда становятся семинары, тренинги, мастер-классы, творческие встречи — обширная образовательная программа. В нынешнем году она была особенно богата встречами с детскими писателями и драматургами в рамках лаборатории, организованной драматургом для детей в библиотеке им. А. Гайдара **Львом Григорьевичем Яковлевым.** Особое внима-



«Праздник непослушания»

ние в этом году было уделено творческим занятиям по истории культуры, самым незабываемым из которых стал урок актера, режиссера, педагога, абсолютного победителя конкурса «Учитель года» **Александра Демахина** «Право на ошибку», посвященный эпохе Возрождения. Необычайно интересной в этом году была программа театральных тренингов, среди которых наибольшее количество участников собрали тренинги «Этюдный метод» педагога МГУКИ **Сергея Розова**, «Ритм — как основной формообразующий элемент спектакля» педагога ВТУ им. Б.В. Шукина **Андрея Левицкого**, «Тело и голос» режиссера БДТ **Бориса Павловича**. Неизменно важное место в образовательной программе занимают детские обсуждения спектаклей и работа детской редакции, а также семинары и мастер-классы, на которых участники фестиваля делятся опытом друг с другом. В этом году в работе экспертного фестиваля впервые принимали участие Сергей Викторович Розов, Лев Григорьевич Яковлев и действительный член Европей-

ской академии естественных наук, доктор педагогических наук, профессор Смольного института РАО **Ольга Александровна Григорьева**. Именно их глазами хотелось бы увидеть это событие.

Вот что говорит о фестивале С.В. Розов: «Мне, в первую очередь, очень приятно, что здесь такое большое количество желающих принять участие в фестивале. Очень здорово, что на фестивале каждый год оказываются новые люди, что «старые» расширяют о фестивале информацию. Мне нравится, что все они приезжают с конкретными целями, точным пониманием того, чего они ждут, ведь это же не просто фестиваль, а фестиваль-семинар. Нравится, что люди приезжают не только «себя показать», но и, главным образом, на других посмотреть: что нового в творческом плане у коллег, что у профессионалов.

В нашем втором фестивальном дне было замечательно обилие классики, интерес руководителей и студийцев, в частности, к Пушкину и Андерсену («**Русалочка**» студии «**Кукарямба**» г. Ясногорска, «**Андже-**



«Анжело»

ло» студии «Академия ХМ!» г. Краснознаменска, «Пушкин. Поэмы» студии «Надежда», «Страсти по Мусеньке» студии «Паяцы» г. Москвы). В итоге подростки, молодежь видят свои точки соприкосновения с классикой, ощущают свою эмоциональную и интеллектуальную сопричастность к процессу, ищут смысл существования и нравственные ценности, опираясь на классику.

Мне показалось, что наибольший путь в этом отношении проделала «Академия ХМ!» с их спектаклем «Анжело», потому что там возникает то, что для меня очень ценно в театральном искусстве — непредсказуемость результата, когда прямо на площадке рождается что-то, что не репетировалось и почти никак не оговаривалось. Там поиск смысла и взаимоотношений происходит на наших глазах. Тогда, на мой взгляд, рождается чудо театра. Конечно, это было и в других спектаклях, но «Анжело» — работа в этом отношении наиболее цельная.

Что касается спектакля, «**Мольер втроем**» по «Смешным жеманницам» москов-

ской студии «**Весь мир — театр**», то я очень понял, ради чего было взято само произведение. Можно догадаться, что это пародия на молодежь, которая хочет быть моднее модного. Но часто эта карикатура смешна, потому что сделана не на суть вещей, а на их внешнюю сторону. Тема, конечно, хорошая. Но сейчас тексты Мольера нуждаются в адаптации. Конкретно в этой пьесе очень много ссылок на свое время и имена — и в этом случае программка нам вообще ничего не даст. Другой вариант — делать какую-то смелую литературную обработку, вплоть до переписывания текста. Может, кто-то и сумел бы что-то сделать по мольеровским текстам, но тут ребята явно не очень хорошо себе представляют, кого они играют и пародируют».

Тему встречи с классикой продолжает О.А. Григорьева: «Меня очень впечатлило то, что все мы разные, что нас так много, что театральный язык понятен, что он позволяет разговаривать о том, что волнует, что болит и что радует — обо всем, что не оставляет равнодушным. Когда та-



«Пушкин. Поэмы»

кой разговор ведется со сцены убедительно — это прекрасно.

Я могу отметить два спектакля: первый — «Анжело». Это погружение в мир пушкинской поэмы через литературный театр и проживание образа, это философские размышления о любви, верности, ханжестве, предательстве. И второй — это «**Страсти по Мусеньке**»: совершенно удивительный разговор о природе гения (ведь и Цветаева и Пушкин — безусловные гении), и об их взаимодействии в творчестве и жизни Цветаевой. Это спектакль очень яростный и страстный».

Но кроме классики были и совсем другие работы. Вот что говорит о них С.В. Розов: «Очень симпатичные впечатления у меня остались от спектакля **«Восьмая нота Ме»** по пьесе **М. Баргенева «Тук-тук, кто там»**, который поставили в **Новороссийском коллективе «Гармония»**. Видно, что и пьеса легла на коллектив, и коллектив любит пьесу настолько, что даже дети не очень большого возраста и театрального опыта очень точно, с пониманием доносят

этот иронический текст, очень органично, не теряя историю, переходят от музыкальной, хореографической, вокальной частей к драматургической, они купаются в материале. То есть, на мой взгляд, это хороший театральный спектакль без скидок на то, какой коллектив — профессиональный, любительский, студийный, самодеятельный.

Спектакль **«Прекрасное далеко»** по пьесе **Д. Привалова** интересен уже тем, что поставлен шестнадцатилетней девушкой без специального образования и по современной драматургии. **Алина Саранча**, ученица московской школы №1060, осуществила постановку со своими одноклассниками в качестве творческого проекта. В пьесе Д. Привалова очень многое заложено, и очень многое было понято режиссером и актерами. Хочется пожелать этому коллективу и режиссеру хорошего будущего. Конечно, можно придирается к мизансценам и темпоритмической выстроенности спектакля, но, если честно, я даже не могу сказать, видел ли я в своей жизни более отрадный режиссерский дебют.



«Страсти по Мусеньке»

«Тряпичная кукла»





«Восьмая нота МЕ»

Спектакль **«Вместе с Землей»** студии **«Академия ХМ!»** из Краснознаменска очень симпатичный, выстроенный по игровому принципу на основании прозы и стихов **А. Гиваргизова** и **С. Козлова**. Это спектакль, как я его понял, о праве и даже обязанности человека открыть все самому. Ведь есть вещи, которые нужно пропустить через себя и прожить, и только тогда это знание будет не складом знаний в твоей голове, а личным набором ориентаций в этом мире — и чувств, и разума, и инстинктов, и эмоций. Это взросление абсолютно любого человека — от самого маленького до самого немолодого. Мне кажется, это адресовано любому возрасту: только то открытие будет настоящим, которое сделано самостоятельно.

Я не могу сказать, что не было ничего хорошего в других спектаклях. Но в **«Безымянной звезде»** московской студии **«Остров сокровищ»**, и в **«Тряпичной кукле»** студии **«Бемби»** из Екатеринбурга не было художественной целостности, которая так важна для меня».

О.А. Григорьева во многом согласна с коллегой: «Музыкально-драматичное действо «Академии ХМ!» покорило не сразу. Сначала показалось, что этот громкий ансамбль — что-то на потребу подросткам, я даже как-то обиделась за прекрасных талантливых руководителей, зачем-то заставлявших детей идти у них на поводу с их любимой музыкой. Но прошло минуты две, и они меня убедили. И я уже была вместе с ними, внимательно и с большим удовольствием смотрела, как чрезвычайно талантливо, без швов, перетасованы тексты. Это блистательный сценарий, хорошая и крепкая режиссура, но самое главное — замечательная команда, у которой есть мама и папа — мужское и женское начало. И еще важно отсутствие «потолка» для ребят, независимо от их возраста. Сегодняшний спектакль и «Анжело» для меня сложились в общую картинку. Я нашла то слово, которое объединяет для меня оба спектакля. Это слово — милосердие. И если предыдущий спектакль взывает к милосердию по отношению к конкретному



«Безымянная звезда»

«Вместе с землей»





«Прекрасное далеко»

человеку, то этот — по отношению к земле, ко всем нам. Они, как бы шутя, бесстрашно выходят на философские проблемы. Они мне показали, что такое замечательная, разноплановая актерская семья, которую волнуют философские вопросы. И что в них очень много тепла и света. Их дети, конечно, чудесные.

И в спектакле «Прекрасное далеко» дети тоже чудесные. Все, о чем они говорили, лично мне очень дорого. С первых тактов понятна заявка на философские размышления, на то, что их всерьез беспокоит. Яростный монолог Сан Саныча, то, как Серега учит Василия летать — было так хорошо сделано! И ведь это дебют, да к тому же шестнадцатилетнего режиссера с актерами-ровесниками!»

В последний день фестиваля был показан спектакль **московского театра-студии «Дверь» «Веселей к победе, веселей»** по военным песням. Все эксперты высоко оценили эту работу за ее искренность, качество вокала, высокий уровень театраль-

ной культуры. Очень взволнованно писали об этом спектакле и дети. «Из тихого и спокойного XXI века, раскрыв коробку с письмами, герои попадают в 40-е годы XX. И я прекрасно понимаю, почему этот ход так часто используется. Контраст: наше время, более или менее мирное — и ужасные жуткие годы. Когда письмо — это как лучик солнца среди туч, надежда, что твой родной человечек еще жив! Конечно, все те чувства, эмоции невозможно передать! Но мы хоть отдаленно будем знать, каково это все. И когда видишь ветерана, кажется, что это твой родной человек, ведь они подарили нам шанс на жизнь» (Елена Финченко, 8 класс гимназии №1452).

«Больше всего меня задел эпизод с фронтовыми письмами. Голодные мальчишки, переносящие тяжелые ящики с письмами, несчастный человек, который так самоотверженно и бережно хранит неизвестно кому адресованные весточки... Его образ с какой-то отчужденной задумчивостью, с преданностью своему делу и верностью



«Веселей, веселей к победе»

долгу еще долго будет занимать мои мысли. Я видела, как многие плакали. Но я не пролила ни слезинки. Потому что не так мы отдадим должное своим дедам и прадедам. Я считаю, что нужно не забывать их подвигов, а для этого надо хорошо знать язык и историю своей страны, развиваться, делать что-то хорошее не только для себя, но и для других, а не орать на каждом углу про родину и не строить из себя диванных политиков. Я буду искренне надеяться, что спектакли на тему настоящего героизма Великой Отечественной войны будут и дальше ставиться в театрах, и в детских в том числе» (Элен Аблязизова, 8 класс школы №659).

Завершим рассказ о фестивале впечатлениями Л.Г. Яковлева: «Меня очаровал спектакль **московской студии «Ворона» «Праздник непослушания»**, хотя коллеги его и ругали. Дети настолько милы, симпатичны и обаятельны, что я не могу об этом спокойно судить... Вообще все дети фестиваля очень хорошие, невероят-

но очаровательные. И прекрасно, что во многих спектаклях мы видим соединение малышей и взрослых, которое почти невозможно во взрослых театрах.

А еще чудесно, что тут очень профессиональные эксперты, приятно работать рядом с такими людьми. Очень хорошо и другие удивительные люди — писатели и драматурги, встречи с которыми невозможно было пропустить! Какие интересные дискуссии разворачивались вокруг книги Ольги Громовой «Сахарный ребенок», пьес Олжаса Жанайдарова и Жанар Кусиновой, моей пьесы «Надежда», коротких сказок Сергея Седова и Михаила Есиновского, исторических повестей Юрия Нечипоренко! И трудно сказать, кто высказывался интереснее и содержательнее — взрослая или детская публика. Все было всерьез, по-взрослому».

*Дарья КРЫЛОВА, Александра НИКИТИНА
Фото Михаила БЫКОВА*

ПРОСТО ЛЮБИМАЯ АКТРИСА

Надежда Павловна ЦАРИНИНА (ЗАЦАРИНИНА) — заслуженная артистка Бурятии (1976) и России (2000), ведущий мастер сцены в 2014 году отмечает двойной юбилей: круглую дату со дня рождения и 35-летие работы в Алтайском краевом театре драмы им. В.М. Шукшина.

Надежда Павловна родилась в деревушке под Саратовом. В г. Уральске закончила вокальное отделение музыкального училища и театральную студию при Уральском драматическом театре. Работала в Кустанайском областном драматическом театре, Челябинском областном театре драмы, Бурятском государственном русском драматическом театре. Там наверняка до сих пор помнят царининскую Дездемону, мечтательную, полную жизни и любви...

В труппу Алтайского краевого театра драмы Н.П. Царинина вступила в 1978 году, будучи заслуженной артисткой Бурятии, и вот уже 35 лет Надежда Павловна выходит на его сцену. За эти годы артистка сыграла около 200 ролей, и ее сценическое мастерство заслужило широкое признание зрителей и общественности Барнаула и Алтайского края. Надежда Царинина — артистка необычайно яркого дарования, способная подарить зрителям ощущение театра, как искусства всегда праздничного и жизнерадостного. Созданные актрисой образы героинь пьес У. Шекспира, Ж.-Б. Мольера, Б. Брехта, А.Н. Островского, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.К. Толстого, А.П. Чехова неизменно получали высокие оценки театральной критики. За роль Аркадиной в спектакле «Чайка» Н.П. Царинина была награждена Дипломом Алтайского отделения СТД РФ в номинации «Лучшая женская роль» (2005).

Своей неподдельной жизненностью, душевной глубиной и открытостью покоряют сердца зрителей героини Н. Царининой. Актриса горячо и искренне проживает на сцене судьбы своих современниц, предпочитая царственным образам ро-

ли простых женщин, обыкновенных, но с необыкновенной судьбой. Ей интересны характеры, в которых есть боль, изломанность, сложные отношения и при этом свет, прощение, любовь. Среди лучших ролей Н.П. Царининой — Она в комедии «Скамейка» А. Гельмана (1988), Надежда Петровна в лирической комедии «Незамужняя женщина» Л. Корсунского (1994), Мокеева в комедии «Кадриль» В. Гуркина (1998), Баба Паша в фарсе «Шутки в глухомани» И. Муренко (1999). Своеобразной визитной карточкой актрисы стали ее работы в спектаклях по произведениям Василия Макаровича Шукшина. Запоминающиеся своей достоверностью образы сельских жительниц созданы актрисой в постановках «Здравствуйте, люди!» (1979) и «Верую... Верую! Верую...» (1991). Роль Матери в спектакле «Сила сердечная, боль заповедная» (2009), поставленном в Год Шукшина на сцене краевого театра драмы, признана подлинно шукшинским образом и самой проникновенной актерской работой Н.П. Царининой. Неизменный успех сопровождал роль Бабы Яги в шукшинской сатирической повести для театра «До третьих петухов» (1989) и роль Матери Егора в музыкальном спектакле «Блудный сын» (2011) по киноповести В. Шукшина «Калина красная». Н.П. Царинина — настоящий ценитель и горячий пропагандист творчества В.М. Шукшина. В ее репертуаре есть тчецкие программы по рассказам знаменитого земляка, с которыми актриса выступает в художественных программах, на творческих встречах, театральных фестивалях и конкурсах, проводимых в Шукшинские дни на Алтае.

К счастью, с течением времени ролей у актрисы не становится меньше. Большие или маленькие роли — не столь важно. Во всех сценических воплощениях Надежда Павловна искренне и полно проявляет свой яркий талант. Ее героини всегда понятны, жизненно узнаваемые, завое-



ывающие доверие и любовь зрителей. В спектаклях современного репертуара театра она играет и странную, резкую Степановну в «Острове Рикоту» Н. Мошиной (2012), и степенную, рассудительную Диану Владимировну в спектакле «Ретро» А. Галина (2012), и практичную, лживую Галчиху в мелодраме «Без вины виноватые» А.Н. Островского (2014). Режиссеры часто используют и ее певческий талант. В литературном спектакле, посвященном Дню Победы «Не умерла война во мне...» (2014), ее голос, пожалуй, один из самых сильных, ярких и проникновенных.

Профессионализм и высокое мастерство заслуженной артистки России и Буря-

тии Н.П. Царининой неоднократно были отмечены почетными грамотами и благодарственными письмами городских и краевых общественных организаций и руководства Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина. А для театральной публики Надежда Павловна Царинина – просто любимая актриса.

Желаем доброму человеку, мудрой женщине, талантливой актрисе в день ее юбилея здоровья, счастья, успеха, аплодисментов и, конечно, новых ролей, которых так ждут и зрители, и коллеги!

Коллектив Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина

РУКОПОЖАТИЕ С СЕРЕБРЯНЫМ ВЕКОМ

Символами выставки «Театр Юрия Завадского. К 120-летию со дня рождения режиссера», открывшейся в Доме-музее М.С. Щепкина, филиале Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина, можно назвать многочисленные рисунки Юрия Александровича и его знаменитые острозаточенные карандаши. Родные и друзья вспоминают, где бы он ни был — на репетиции, совещании или дома, принимая гостей, — всегда выводил что-то на листе бумаги. Он хотел стать художником, но этому чувству прекрасного суждено было пролиться не на холст, а на сцену. «Глаз у него был острый, — вспоминает ученик Юрия Завадского, худрук РАМТа народный артист России **Алексей Бородин**. — И эта острота зрения, не просто копирующая что-то, а преобразующая».

Идеи Юрия Александровича сродни понятиям индийского ученого В. Бахадура

о том, что цель искусства — вдохновлять, очищать и облагораживать человека, для этого оно должно быть прекрасным. Однако театр-праздник Завадского произрастал на другой почве. «Как я ни увлекался Вахтанговым и Станиславским, меня никогда не покидало желание сделать что-то по-своему. Восхищаясь учителями, я в то же время с ними в чем-то не соглашался. Это несогласие, в сущности, и привело меня к решению самостоятельно жить в искусстве», — признавался Юрий Александрович. Тем не менее, он был роскошным эхом своих великих наставников, вобрав в себя все лучшее из их учений и соединив в своей деятельности две театральные школы — Е.Б. Вахтангова и К.С. Станиславского.

То, что сейчас широко применяется современными театральными режиссерами — выход артистов в зал с целью вовлечь зрителей в игру, перформанс перед началом представления в фойе и т.д.

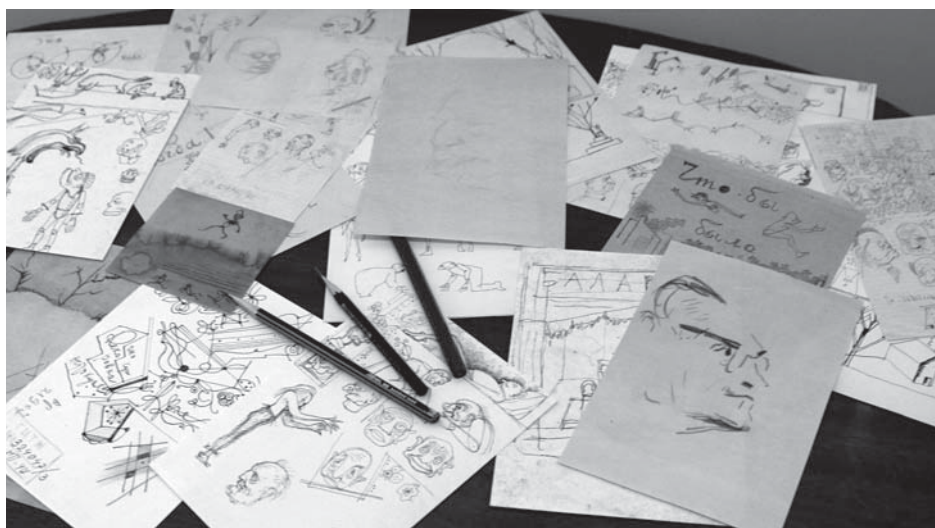
Фрагмент экспозиции «Театр Юрия Завадского. К 120-летию со дня рождения режиссера»





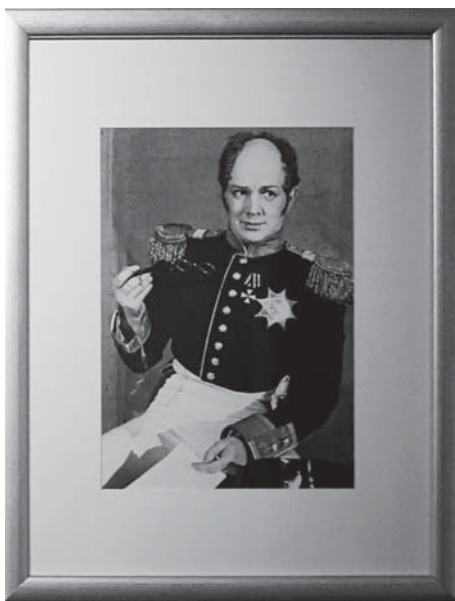
Фрагмент экспозиции «Театр Юрия Завадского. К 120-летию со дня рождения режиссера»

Рисунки и карандаши Юрия Завадского





Ю. Завадский в роли Трубецкого



Ю. Завадский в роли Александра I



Ю. Завадский в роли Калафа



Ю. Завадский в роли Альмавива



Внук режиссера Игоря Завадский

— уже использовал в своих постановках Юрий Завадский. Он ухитрялся даже драгические вещи делать артистично, легко и вместе с тем мудро. У него был свой неповторимый стиль. И в артистах он ценил то же самое — яркую индивидуальность. В Театре имени Моссовета Юрий Александрович собрал звездную труппу: Вера Марецкая, Николай Мордвинов, Фаина Раневская, Ростислав Плятт, Любовь Орлова, Михаил Козаков, Леонид Марков, Людмила Шапошникова, Геннадий Бортников и другие.

На юбилейной выставке можно было увидеть раритетную коллекцию фотографий из фондов Бахрушинского музея и музея Театра имени Моссовета. Несмотря на то, что снимки черно-белые, на них проступает творческая энергия исполнителей и эмоциональная красочность постановок. «Тракирщица», «Нашествие», «Маскарад», «Антей», «Шторм», «Отелло», «Укрощение строптивой», «Госпожа министерша», «Бранденбургские ворота», «Виндзорские насмешницы», «Петербургские сновидения»... Шаг за шагом погружаешься в театр Завадского и жалеешь, что нельзя пе-

ренестись во времени, чтобы посмотреть воочию все эти замечательные постановки на моссветовской сцене.

«Иногда представление о будущем спектакле у меня начинается с ощущения его ритма, цвета или света, — говорил Юрий Александрович. — Ведь у каждого автора люди существуют в определенной атмосфере — световой, ритмической, динамической... Сначала у меня возникает мечта, потом образ, потом я начинаю видеть сцену, потом спектакль». Дополнением к портрету театра Завадского стали афиши, эскизы декораций, костюмы. Главный художник Бахрушинского музея **Василина Овчинникова** замечательно обыграла небольшое выставочное пространство, раздвинув его до пределов просторного фойе, будто посетители пришли на спектакль и знакомятся с портретами артистов в ожидании третьего звонка.

Юрий Александрович возглавлял Театр имени Моссовета с 1940-го по 1977 год, поэтому нет ничего удивительного в том, что данному периоду была посвящена большая часть экспозиции. «Представленное огромное количество фотографий, афиш говорит о том многообразии, которое было в театре и которое мы стараемся сохранить, — подчеркнул на открытии выставки в Доме-музее М.С. Щепкина худрук Театра имени Моссовета народный артист России **Павел Хомский**. — Мне довелось несколько лет работать под руководством Юрия Завадского. Кто-то хорошо сказал, что одно рукопожатие отделяет нас от Серебряного века, когда мы встречаемся с Юрием Александровичем. Это действительно было так. Мы потеряли с его уходом огромный пласт культуры. Я не могу назвать в сегодняшнем театральном сообществе человека, равного ему по уровню культуры, по ощущению театра как праздника, которое он унаследовал от своего учителя Евгения Вахтангова».

Однако образ Юрия Завадского был бы неполным без его актерских работ и первых шагов в режиссерской деятельнос-



Худрук Театра имени Моссовета народный артист России
Павел Хомский

ти. Куратор выставки старший научный сотрудник Бахрушинского музея Галина Бескина грамотно подобрала материал и построила экспозицию по принципу хронологии, начиная со студии Е.Б. Вахтангова, в которую Юрий Александрович поступил в 1915 году сначала в качестве художника, а затем — актера и режиссера. Высокий, статный, невероятно красивый, интеллектуально развитый молодой человек быстро снискал благосклонность мастера, став его любимым учеником и помощником. Юрий Завадский получает главные роли в самых знаменитых вахтанговских спектаклях: Антония в «Чуде свя-



Ученик Ю.Завадского, худрук РАМТа народный артист России
Алексей Бородин

того Антония» (1916 г.) и Калафа в «Принцессе Турандот» (1922 г.).

В 1924 году по приглашению К. Станиславского Юрий Александрович становится актером Московского Художественного театра. Среди ролей этого периода Чацкий в «Горе от ума» и граф Альмавива в спектакле «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Глядя на очень выразительные фотографии, представленные на выставке, где Завадский предстает также в образах Трубецкого («Николай I и декабристы») и Александра I («Надежда Дурова»), невозможно не согласиться с современниками Завадского в том, что в нем было нечто незаурядное, магнетическое, интеллигентное. Как тут не вспомнить строки Марины Цветаевой, посвященные Завадскому:

*Вы столь забывчивы, сколь незабвенны.
— Ах, Вы похожи на улыбку Вашу! —
Сказать еще? — Златого утра краше!
Сказать еще? — Один во всей вселенной!
Самой Любви младой военнопленный,
Рукou Челлини важная чаша.*



Фрагмент экспозиции «Театр Юрия Завадского.
К 120-летию со дня рождения режиссера»

«Мне было интересно общаться с де-душкой. Правда, это происходило не так часто, поскольку мы жили отдельно, — вспоминает внук Завадского Игорь. — Хотя я был школьником, те беседы, занятия, которые он со мной проводил, много дали мне в плане культуры, искусства. Театр, живопись, музыка были для него нераздельны. Он не только замечательный человек и режиссер. Для меня дедушка был олицетворением русской интеллигентности. И я очень благодарен организаторам выставки, что они не забыли о нем и что здесь присутствует дух Завадского».

В экспозицию, посвященную 120-летию со дня рождения великого мастера, вошли также фотографии, программки спектаклей, поставленных в годы основания Юрием Завадским собственной студии, а также в период его работы в Центральном театре Красной Армии и в Театре имени М. Горького в Ростове-на-Дону. Привлекает внимание «Автопортрет с братом Владимиром», предоставленный Игорем Завадским. Но все же более всего его художественный талант просматривается в карандашных рисунках, которые организаторы выставки объединили в одну тетрадь. Перелистывать ее — бесконечно увлекательно. На каждой странице не просто портреты, а образы, мысли, настроения, впечатления от того, что происходит вокруг, переданные графически.

«Юрий Александрович все высокие слова об искусстве, театре, о предназначении человека произносил совершенно органично, — рассказал Алексей Бородин. — Я никогда, при всей его красоте, не видел его в какой-то позе. Ни на одной встрече, ни на одном занятии не было такого, чтобы он из себя что-то изображал. Целостность личности, мощь, которая от него исходила, одновременно с тем, что жизнь его была полна сложностей, что ему приходилось тащить театр, — все это просто невероятно. Юрий Александрович, как зажженную свечу, передавал нам, своим ученикам, заветы своих бесконечно любимых учителей, Вахтангова и Станиславского. Для него это было важно».

Выставка «Театр Юрия Завадского. К 120-летию со дня рождения режиссера» — это ретроспектива жизненного и творческого пути не только конкретного человека, а целой эпохи, безвозвратно ушедшей, но оставившей нам в наследство свою особую атмосферу духовного единства людей, живущих подлинным искусством.

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

УВИДЕТЬ РАДУГУ — ХОРОШИЙ ЗНАК

12 сентября отпраздновал юбилейную дату артист Государственного русского драматического театра Республики Мордовия народный артист Республики Мордовия **Сергей Алексеевич АДУШКИН**. Артист, который сразу же запоминается, едва появившись на сцене, и не важно — в главной роли или в эпизоде. В нем удивительным образом сочетаются высокий профессионализм и внутренняя человеческая глубина. Искренность, с которой он обращается в зрительный зал, абсолютно достоверна. Амплуа «добродушного простака», в котором чаще всего выступает артист, дается ему, казалось бы, легко, но за каждой ролью кропотливая работа и за комической стороной проглядывают оттенки драматического характера.

2014 год юбилейный для Сергея Алексеевича вдвойне — ровно 25 лет назад он вернулся в родную республику в составе группы артистов только что закончивших Московское высшее театральное училище им. М.С. Щепкина. Можно сказать, что с приходом молодых специалистов в 1989 году происходит второе рождение Мордовского национального драматического театра. Это были сложные переломные годы прошлого века, крах советской системы, смена идеологических ориентиров. Маленький зал в полуподвальном помещении на 35 мест, который был в старом здании, приходилось обустроить своими силами. Как вспоминает артист, днем проходили репетиции, а по ночам сколачивали станки под сиденья в зрительном зале, разъезжались по домам уже под утро. За короткий период труппой театра под руководством режиссера, заслуженно-

го деятеля искусств Эстонской ССР Виталия Черменева были поставлены спектакли: «Деревья умирают стоя» А. Касоны, «Слон» А. Капкова, «Не ходи с чужой женой в ресторан даже за втракать» М. Мэйо, М. Эннекен, «Любовь под вязами» Ю. О'Нила, «Анахореты, или Угол для сирот» А. Пудина. И в каждом спектакле находил свое место самобытный талант Сергея Адушкина. «Для меня нет «маленьких» ролей, ведь за каждой эпизодической ролью характер, судьба, мировоззрение», говорит артист. И это действительно так, каждой своей последующей ролью он удивляет, восхищает, поражает зрителей какой-то новой, доселе невиданной гранью таланта.

С 1991 года и до сегодняшнего дня С.А. Адушкин является ведущим артистом Государственного русского драматического театра Республики Мордовия. За долгие годы служения сцене им создана целая галерея ярких незабываемых образов: Бальзаминов в «Женитьбе Бальзаминова» А.Н. Островского, Медведенко в «Чайке» и Ломов в «Предложении» А.П. Чехова, Абрамчик в «Квадратуре круга» В. Катаева, Михаил в «Семейном портрете с посторонним» С. Лобозерова, Антиох в «Диогене» Б. Рацера и В. Константинова, Эдмунд в «Короле Лире» В. Шекспира, Игорь в «Рождественских грезах» Н. Птушкиной, Рисположенский в «Банкроте» А.Н. Островского, Билл в «Вожде краснокожих» О'Генри, Елеса в «Не было ни гроша, да вдруг — алтын» А.Н. Островского. О роли Оргона, обманутого и одуроченного Тартюфом («Тартюф» Ж.-Б. Мольера), в которой актер был настолько искренен и обаятелен, что не поверить ему невозмож-



но, он сказал: «Я такой же мягкий и интимный, словно играл самого себя». Вот тогда публика рукоплескала стоя, а он искренне плакал, благодарный ей за признание, а судьбе за то, что подарила талант. Режиссеры любят работать с Сергеем Адушкиным, видя в нем умного, думающего артиста, который не только слепо следует за режиссером, но и предлагает свои, индивидуальные краски для раскрытия образа своих героев. О совершенствовании профессионального мастерства и творческой состоятельности говорят его роли последних лет. Это и Счастливцев в «Лесе» по А.Н. Островскому, Старбак в «Продавце дождя» Р. Нэша, Бартли в «Калекке с острова Инисмаан» М. МакДонаха, Князь в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского, Санчо Панса в «Дон Кихоте» М. Булгакова, Билли, Марвин в «Калифорнийской сюите» Н. Саймона, Мистер Хардкасл в «Ночи ошибок» О. Голдсмит;

Эзоп в «Эзопе» Г. Фигейредо, Тиссаферн в «Забуть Герострата» Г. Горина; Фамусов в «Горе от ума» А. Грибоедова.

Имя Сергея Адушкина хорошо знакомо не только в Республике Мордовия, но и далеко за ее пределами, где театр побывал с гастролями, принимал участие в фестивалях. Вокальное мастерство С. Адушкина было отмечено на Всероссийских конкурсах им. А. Миронова «Поют артисты драматических театров», где он неоднократно был признан лауреатом.

Общаться с Сергеем Алексеевичем — просто душевное наслаждение. Яркая индивидуальность и природное обаяние неизменно собирают вокруг артиста широкий круг друзей и поклонников. Он открыт абсолютно любым темам от воспоминаний о студенческой жизни до кулинарных рецептов. В 2002 году на канале «Культура» вышло 13 передач о мордовской национальной кухне, в съемках которых артист принял непосредственное участие. Вместе со съемочной группой Сергей Алексеевич ездили в родное село Черная Промза, где мама артиста удивляла столичных гостей блюдами, приготовленными в печке, а небольшая мордовская деревенька — своей красотой и первозданностью. «Когда мы подъехали к нашему дому, а было это в конце ноября, стоял морозец, над крышей ярко светило солнце и была радуга! Представляете! Зимой! Радуга!», — с восхищением рассказывает актер. Важно еще отметить, что семья Адушкиных всегда гостеприимна, щедра и открыта для друзей. Вместе со своей супругой Светланой Сергей Алексеевич уже 24 года.

Дорогой Сергей Алексеевич, от всей души поздравляем вас! Здоровья и благополучия, новых творческих достижений! Будьте счастливы!

Ольга КЕРБИЦКОВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ТРАДИЦИЯМ

«Царская невеста» в Большом театре и «Аида» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко

Сразу на двух главных оперных сценах столицы — в **Большом театре** и **Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** — появились новые постановки известных шедевров, ориентированные на реконструкцию и обновление современных режиссерских взглядов.

Одно из выдающихся творений **Н.А. Римского-Корсакова** на сюжет из времен Ивана Грозного «**Царская невеста**» по драме **Л.А. Мея** на сцене Большого театра пережила не одно перерождение. Любимая публикой, за сто лет своей истории на этой сцене она, практически, ни разу не покидала ее надолго. Сюжет о трагедии человеческих страстей, заключенных в два любовных треугольника, подчиненных роковой судьбе и историческим обстоятельствам, обосновался на сцене Большого не сразу, а более чем через 20 лет после премьерного спектакля в Русской частной опере С. Мамонтова. Но с момента первой постановки в 1916 году на сцене Большого опера получила шесть разных жизней. Ее ставили Петр Оленев и Владимир Нардов, Виктор Раппопорт и Борис Покровский, Юрий Петров и Олег Моралев. Художественный облик спектакля создавали дважды Борис Кустодиев и трижды Федор Федоровский. Дирижировали спектаклем Лев Штейнберг, Николай Голованов, Евгений Светланов, Борис Хайкин.

Нынешняя постановка стала седьмой по счету. Поначалу она задумывалась как реконструкция спектакля 1955 года, но руководство театра приняло решение сделать новую постановку, по словам создателей, «вдохновенную визуальным

рядом Федоровского» — сценографа, чьи декорации уже составили «Золотой фонд» театра. Такая формулировка связана с невозможностью перенести в современные условия точную копию декораций великого художника-сценографа. И художник **Альона Пикалова** мастерски интегрировала живописно-объемные декорации Федоровского с их стрельчатосводчатыми арками и русской природой в современное освещение, восстановив утраченную со временем достоверность деталей. Она дополнила их и новыми смысловыми образами, которые играют не последнюю роль в сценической концепции, разработанной израильским режиссером **Юлией Певзнер**. Например, возник образ качелей, соответствующий мелодическому рельефу партии Марфы — в спектакле они не только появляются рядом с домом Собакина, где живет героиня, и во сне Григория Грязного, сопровождающем увертюру, но становятся как бы частью самой Марфы. В финальной сцене ее сумасшествия, когда качелей нет на сцене, она как будто раскачивается на них. Также постановщики добавили сцену смотрин, возникающую во время увертюры к третьей картине из фрагментов художественных образов четвертой картины, действие которой происходит в царском тереме.

Образ Марфы, невинной жертвы роковых обстоятельств, — один из трогательнейших и любимых образов композитора — трактовался в истории по-разному. У Покровского это был персонаж динамичный и эмоциональный, у Юрия Петрова — протестующе-бунтарский. Юлия Певзнер увидела Марфу трогательно-поэтичной,

*«Царская невеста».
Марфа – О. Кульчинская,
Лыков – Р. Шулаков.
Фото Д. Исмаилова*





«Царская невеста». Любаша – А. Кулаева, Грязной – А. Касьянов. Фото Д. Исмагилова

безропотно подчиняющейся судьбе. Прописанные в режиссерских нюансах нравы опричнины еще более обостряют этот светлый образ, игриво и нежно исполненный **Ольгой Кульчинской**. С другой стороны, облик Марфы оттеняется трагическим накалом страстей между влюбленным в нее Грязным (ровный и красивый баритон **Александра Касьянова**) и его любовницей, страдальцей Любашей (страстное и насыщенное меццо **Агунды Кулаевой**). Хорошо вписываются в общий актерский ансамбль и знаменитый **Владимир Маторин** (купец Собакин), **Олег Цыбулько** (Малюта Скуратов), **Роман Шулаков** (Иван Лыков). Вообще спектакль будет игратья четырьмя составами солистов, и в роли Марфы можно будет услышать оперную звезду **Анну Аглатову**.

Единство художественно-поэтических образов и режиссерских решений органично передает композиторский замысел, раскрывающийся в музыкальной трактовке **Геннадия Рождественского**, который свернул в единую «пружину» драматургическое развитие и дирижировал премьер-

ным спектаклем на одном дыхании. Не побоявшись ретушировать партитуру Римского-Корсакова, он убрал из нее дублировки вокальных партий инструментами, облегчив фактуру и блистательно сбалансировав общее звучание.

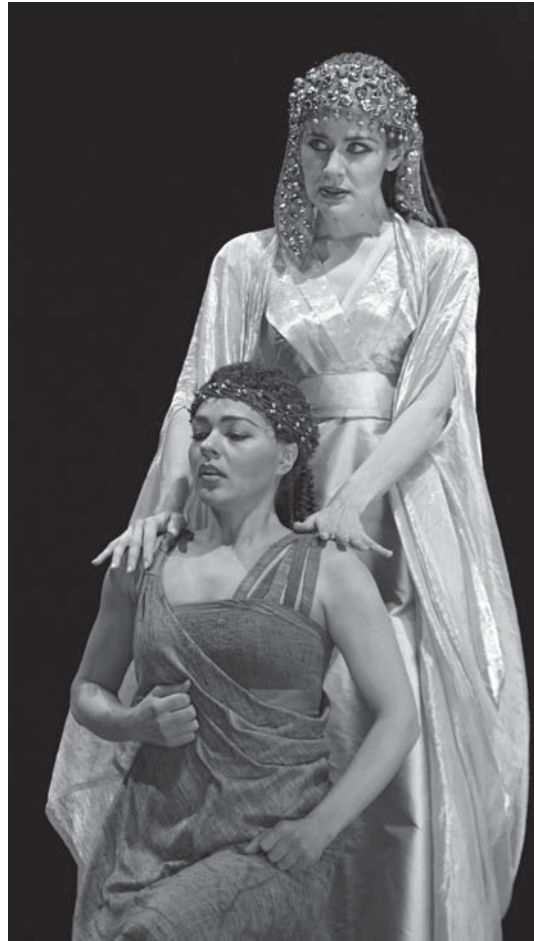
На фоне модного сегодня актуального режиссерского театра с его поисками новых смыслов грандиозное полотно «Царской невесты», продолжающей лучшие традиции исторических постановок, воспринимается как глоток чистого воздуха. Нынешняя постановка – настоящий подарок для любителей «большого оперного стиля». Масштабный спектакль, достойный исторической сцены Большого театра – из ряда национальных достояний, которыми может гордиться страна.

Знаменитый оперный шедевр **Верди «Аида»** со времени его создания в 1871 году по случаю открытия Суэцкого канала, практически, не сходил с мировых сцен. Многочисленные сценические интерпретации оперы утвердили в сознании современного слушателя образ монумент-

тального и пышного зрелища с роскошными декорациями и костюмами, эффектными маршами, а иногда и слонами на сцене. Однако известный российскому зрителю своими драматическими постановками немецкий режиссер **Петер Штайн**, будучи специально приглашенным для постановки «Аиды» Музыкальным театром им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, ниспроверг общепринятый штамп, предложив слушателю камерную «интимную психологическую драму», в центре которой — трагический любовный треугольник, обранный «багетом» из политических и военных событий. Именно такой «улышалась» режиссеру партитура Верди, в которой, несмотря на присутствие монументальных и громких героических музыкальных сцен, на 70 процентов преобладает *piano* и *pianissimo*.

Взяв с собой свою команду художников (**Фердинанд Вёгербауэр** — сценография, **Нана Чекки** — костюмы, **Иоахим Барт** — свет), Штайн убедил в своей концепции и руководителя музыкальной части постановки, дирижера **Феликса Коробова**, который сделал в музыкальной интерпретации акцент не на эффектных окончаниях, а на лирической линии. Ее дирижер раскрыл с особым вниманием, «прописав» в оркестровом звучании тончайшие оттенки интонационных и динамических движений авторского текста — музыкальных нюансов, передающих богатый внутренний мир переживаний главных героев драматического любовного треугольника — предводителя египетских войск Радамеса и дочери эфиопского царя Аиды, находящейся в рабстве у Амнерис, дочери египетского фараона, страдающей от неразделенной любви к Радамесу.

Заняв позицию «верности замыслам Верди», Петер Штайн и Феликс Коробов тщательно исследовали партитуру и постарались снять «культурные слои», максимально приблизив звучание своей постановки к оригиналу; и это не только сохранение темпов и динамических градаций звучания, но и особая проработка



«Аида». Аида — А. Нечаева, Амнерис — Л. Андреева.
Фото О. Черноус

сюжетных образов. Тщательно отобрав артистов по принципу обладания комплексом внешних, актерских и вокальных данных, Штайн лично работал с ними, создавая вокально-драматическую пластику персонажей. В итоге практически все артисты двойного (а в некоторых партиях и тройного) состава полюбили своих героев так, что их вдохновенность и сыгранность стала органичной частью большого режиссерского действия. Замечательный дуэт соперниц вышел у **Анны Нечаевой** (Аида) и **Ларисы Андреевой**



«Аида». Амнерис – Л. Андреева, Радамес – Н. Мавлянов. Фото О. Черноуса

(Амнерис). Трепетное и тонкое сопрано А. Нечаевой, создавшей образ страдающий и возвышенный, составило прекрасный смысловой контраст со страстным меццо Л. Андреевой, чья героиня соткана из эмоциональных противоречий властной царицы и отверженной влюбленной. Замечательно по соотношению выстроены мужские образы: страдающий от личных чувств египетский патриот Радамес (**Нажмиддин Мавлянов**), сохраняющий достоинство эфиопский пленник Амонасро (**Антон Зараев**), непоколебимые Фараон (**Роман Улыбин**) и Верховный жрец (**Роман Улыбин**).

Сценография, костюмы, свет – все продумано художниками в соответствии с режиссерским замыслом. Историческая эпоха не изменена, но обозначена лишь условными штрихами – пирамидальный проем в центре черной сцены, алтарь храма, вокруг которого разворачивается ритуальное священнодействие, лакированный трон, перед которым по диагонали сцены проходит кульминационное победное шествие в центральной четвер-

той картине. Декорации семи картин, объединенные принципами минимализма, графичности и симметрии, сменяют друг друга за закрывающимся занавесом – так, как указано в партитуре Верди.

И лишь одно небольшое изменение вердиевского замысла, отсутствующее в сюжете либретто **А. Гисланцони**, внес режиссер для усиления трагической коды – в финале Амнерис не просто поет над погребенными влюбленными: «Расе, расе» («Мир, мир»), но перерезает себе вены, обогряя кровью надгробный камень и разделяя страдания Аиды и Радамеса. Так усиливается главная идея оперы – страдания, в которые все время повергают людей исторические и жизненные баталии.

Новая «Аида» – несомненная и большая удача, украсившая сегодняшнюю афишу театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. А ее вариант в ближайшем времени будет поставлен П. Штайном в миланском «Ла Скала».

Евгения АРТЕМОВА

КАК МОЛОДЫ ВЫ БЫЛИ...

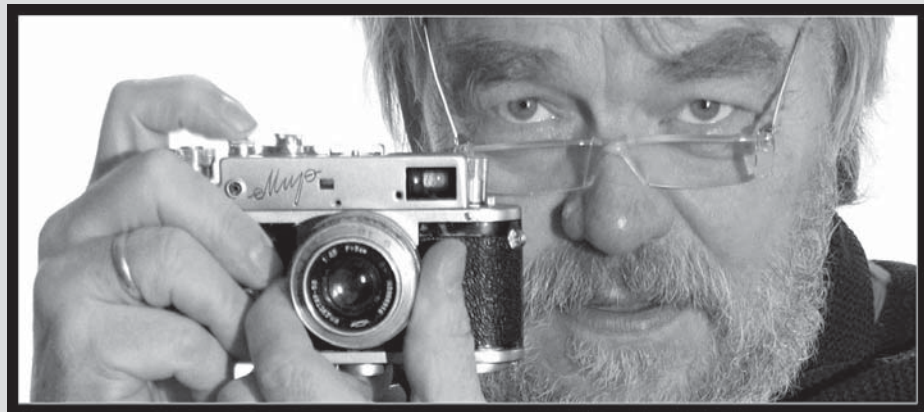
В просторном фойе **Новосибирского Дома актера** состоялась персональная выставка ретроспективных фотографий **Геннадия СЕДОВА**, — кинооператора и режиссера-документалиста, по праву считавшегося одним из лучших театральных фотографов в конце XX века.

Не только рукописи не горят, не горят и фотопленки, запечатлевшие кадры настоящего искусства, — такой вывод просится на выставке. Геннадий Иванович снимал преимущественно на черно-белую пленку, каждый спектакль во всех театрах Новосибирска видел не один раз. Искренне почитал актеров, восхищался каждому удачно сыгранному моменту. Считал, что не фиксировать «взлеты» подобно преступлению. Не случайно его единственная дочь Елена Седова получила образование театроведа, создала Авторский театр в Санкт-Петербурге. Семья переехала в Питер в 2002 году, и там 8 июля 2010 года инфаркт оборвал жизнь большого человека. Геннадий Седов был большим — ростом и статью, как Петр I, а добротой и чуткостью обладал детской. Он родился в Орске 7 января 1950 года, работал там на студии телевидения и даже ус-

пел сняться в фильме «Впереди день» у режиссера Павла Любимова до службы в армии. А после армии подался в Новосибирск, ради прописки поступил на Оловокомбинат электриком, и добился исполнения мечты — прошел логичным путем от осветителя до кинооператора на студии телевидения, параллельно окончил ВГИК. Снял не один десяток фильмов, удостоился многих наград. Фильмы были, преимущественно, не об искусстве, но в них была явлена такая тонкость мировосприятия, на которую способен только человек, «мобилизованный и призванный искусством».

На выставке представлены сцены из спектаклей и «закулисные» портреты актеров на фоне пейзажей и интерьеров: тут отец и сын Евгений и Владимир Лемешонок, Григорий Шустер, совсем молодой Андрей Звягинцев, работавший в Новосибирском ТЮЗе. Сам Геннадий Седов никогда не фотографировался вместе со своими героями, но хотел, чтобы все запомнили, как молоды они были, как счастливы были творить, и желал, чтобы это счастье продолжалось.

Ирина УЛЬЯНИНА



НАСТОЯЩУЮ СИЛУ КАМНЯ ЛЮДЯМ ПОКАЗАТЬ...

7 августа 2014 года не стало театрального режиссера, заслуженного артиста России, заслуженного артиста Украины, лауреата премии города Москвы, основателя и художественного руководителя **Московского драматического Театра на Перовской Кирилла Маратовича Панченко**. Он ушел на 54-м году жизни, будучи полон творческих сил, интересных проектов и планов. Но кто скажет, что уход из жизни настоящего лидера — явление, к которому можно подготовиться?..

Его любовь к театру пробудилась в подростковом возрасте — в знаменитой Первой студии Олега Табакова, куда Кирилл Панченко пришел четырнадцатилетним подростком. Затем был актерский курс в ГИТИСе, откуда после двух лет учебы он ушел в Театральное училище имени Б.В. Щукина, которое закончил в 1983 году по специальности «режиссура» на курсе у Е.Р. Симонова и В.А. Эффера. Затем — ра-

бота в Республиканском русском театре в Чебоксарах, стажировки у А.А. Гончарова и Е.Р. Симонова, постановки в различных городах России. А еще — Беларусь, Украина, Молдова, Сербия, Македония...

Работу над каждым своим спектаклем он начинал с фирменного приема: влюбить актеров в драматургический материал — вот залог того, что спектакль получится, как минимум, не скучным для зрителей. Впрочем, будучи режиссером не по профессии, а по духу, Кирилл Маратович Панченко никогда не довольствовался минимумом. Поэтому в 1987 году он создал свое детище — Театр-лабораторию «Новогирево», которая в скором времени приобрела муниципальный статус и стала Московским драматическим Театром на Перовской. На этой сцене он без малого три десятилетия последовательно воплощал все те театральные принципы, в которые свято верил, — принципы русского психологи-

25-летие Театра на Перовской





Кирилл Панченко рассказывает о замысле спектакля

ческого театра, где режиссер является преданным и чутким проводником между драматургом, актером и зрителями.

Круг его режиссерских интересов был необычайно широк: от Шекспира и Островского до Мамлеева и Сумарокова, Лермонтова и Грибоедова благополучно соседствовали в афише его театра с Кулишом... Безусловно, особое расположение он испытывал к классике. Но не потому, что «это литература на все времена» — подобный аргумент не казался Панченко сколько-нибудь убедительным. В своей режиссерской жизни он походил на бажовского Данилу-мастера, для которого самым главным было стремление «настоящую силу камня людям показать». Поэтому, глядя на «золотую сотню» спектаклей, созданных Кириллом Маратовичем, нельзя не заметить, что к некоторым пьесам он в разные периоды своего творчества не раз возвращался: «Фрекен Жюли» Августа Стриндберга, «Лес» Александра Островского, «Маскарад» Михаила Лермонтова, «Горе от ума» Александра Грибоедова... Возвращался, потому что открывал новые и новые смыслы, интонации, драма-

тургические глубины — ведь для него принципиально важным было открыть зрителям Авторское слово, увлечь в мир, созданный драматургом.

Он любил повторять артистам собственный афоризм: «Сущность театра — Чудо». И не случайно одним из своих любимых персонажей в последние годы он называл... Гарри Поттера, считая, что природа этого героя во многом схожа с сущностью актерского существования: быть ребенком, умеющим верить в волшебство и вселять эту веру в других. «В актерской профессии нельзя становиться взрослым», — говорил он. И с трепетом относился к своим артистам, с которыми щедро делился собственными знаниями, размышлениями, становясь для них своеобразным проводником не только в профессию, но зачастую и в Мир Великого Искусства.

О спектаклях Кирилла Панченко написано непростоительно мало. Кто-то в качестве «весомой» причины называл отдаленность Театра на Перовской от центра Москвы: мол, Новогиреево — не самый театральный район столицы. Другие ссыла-



Кирилл Панченко в спектакле «Шестое чувство»

лись на «нетрендовость» Панченко — а тот и вправду работу с актерами предпочитал театральным тусовкам, в которых, как он считал, каждый лишь показательно набивал себе цену. Были и такие, кто, не удосужившись посмотреть хотя бы какие-то из его спектаклей, безапелляционно утверждали: «Что интересного можно увидеть на Перовской?» Устав с годами пробивать стену неверия, Кирилл Панченко с головой погрузился в режиссерские исследования, благодаря которым, как казалось, он нащупал «формулу» идеального спектакля. Того, который мог быть одинаково интересен и претенциозным театроведам, и простым зрителям. Его методика работы с авторским текстом — не осовременивание, а транскрибирование драматургических текстов в определенное время и культурно-смысловое пространство — дало ряд уникальных спектаклей, среди которых работы Кирилла Панченко последних лет: «Макбет» У. Шекспира, «Тарелкин» А. Сухово-Кобылина, «Ревизор» Н. Гоголя... И, конечно же, своего вдумчивого исследования ждет его уникальная методика работы

с актерами, благодаря которой его спектакли представляют собой не холодные режиссерские конструкции, но пульсируют живыми сценическими образами, яркими, порывистыми, зачастую неожиданными, но всегда глубокими и убедительными.

«Пожалуй, одно из самых главных режиссерских качеств, — не уставал повторять Кирилл Маратович, — это умение рассказывать истории. А все мои сценические истории, вне зависимости от жанра, — это сказки. Не важно, добрые они или злые, лиричные или саркастичные, смешные или с ноткой грусти, древние или современные... Потому что только сказка дает возможность человеку путешествовать в иных мирах, оживлять и осуществлять самые потаенные фантазии и переживания, погружаться в бездны эмоций и страстей, ощущая бесконечное чудо окружающего нас мира... И если мне как режиссеру удастся увлечь зрителей своей очередной театральной историей — я чувствую себя самым счастливым человеком на свете».

Татьяна КОМОЛОВА

На 98-м году покинул этот мир **Юрий Петрович ЛЮБИМОВ**. Человек-миф, режиссер-эпоха, создатель легенды, как справедливо пишут о нем в некрологах.

Юрий Петрович прожил очень долгую, очень непростую, но по большому счету — очень счастливую жизнь, потому что в ней было самое главное: неразделимость с творчеством, с искусством, с созиданием.

Тем, кто не был свидетелем, наверное, трудно объяснить сегодня, чем стало появление в 1964 году Театра на Таганке. Мощный порыв освежающего ветра, ворвавшийся в наше театральное пространство. Уже в первые годы, с первых постановок Юрия Петровича Любимова вокруг театра собрался уникальный круг советской интеллигенции, что называется, «высшей пробы»; достать билеты ни на один спектакль было невозможно — все в этих стенах становилось необычным, влекущим особой страстностью, откровенной публицистичностью, возрождением тех условных форм агитационного театра, о которых мы знали лишь понаслышке.

Здесь бурлило, кипело, словно в котле, все то, что волновало, задевало, глубоко тревожило не кучку избранных, а всех без исключения. И именно поэто-

му, будучи высоко интеллектуальным, Театр Юрия Любимова стал народным по самой своей сути. Здесь звезды сцены сверкали не каждая сама по себе, а целой блистательной плеядой, подлинным созвездием. Здесь нередко зрители входили в зал одними, а выходили — другими: мыслящими, чувствующими, готовыми к любым противостояниям. Острее всего чувство современности, которым обладал Юрий Петрович Любимов, делало этот театр для нескольких поколений равным жизни.

Вспоминать о его изгнании из страны, об оперных постановках во многих странах, о возвращении и горьком конфликте со своим театром — неуместно, когда прощаешься с человеком. Лучше вспомнить о том, как Юрий Петрович Любимов вернулся в последние годы в родные для него Вахтанговские стены. Свершился некий круг — закономерный и, несмотря ни на что, счастливый!

Юрий Петрович Любимов вписал мощные, великие страницы в историю не только советского, но и мирового театра. И остался для нас бессмертным...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»





Не стало **Александра ВИЛКОВА**, артиста Театра «У Никитских ворот», одного из давних и признанных любимцев публики.

«Он – русский актер плоть от плоти, — писал о Вилкове Марк Розовский. — Частенько его сравнивают с двумя «звездами» — киноартистами советского прошлого – с Петром Алейниковым и Кмитом, сыгравшим Петьку в «Чапаеве». Мол, Вилков на них похож. Но Вилков ни на кого не похож! Мол, Вилков – что-то сред-

нее между ними. Но Вилков не может быть «средним».

Вилков – это Вилков. То есть личность – неповторимая. Особенно с гитарой в руках. Он держит мелодию и темпоритм, не впадая в подражание кому-то, не заискивая перед слушателем.

Здесь уж если с кем его и сравнивать, то только с Володей Высоцким. Та же дворовая почва, та же приблатненность тона, естество которого неотделимо от нашей истории и культуры, прежде всего, неофициальной культуры. Хрипатый шансон уличного песнопения с молоком матери питывал трагизм судьбы народа, чья одна половина сидела в тюрьмах и лагерях, а другая вечно ждала первую: когда же, когда она выйдет на волю. При этом обе половины пели. Одна — о желанной свободе, а другая — о проклятой несвободе.

Вилков на сцене – аккумулятор и женского, и мужского взгляда. Лучится лукавым народным оптимизмом и горько сетует на всевозможные печали. Евтушенко посвятил ему стишок, видя в его «хулиганской» природе возвышенную личность. И не ошибся».

И вот мы прощаемся с этим замечательным артистом, одарившим нас на протяжении более чем двух десятилетий своим уникальным обаянием и актерским мастерством.

Мы будем помнить...

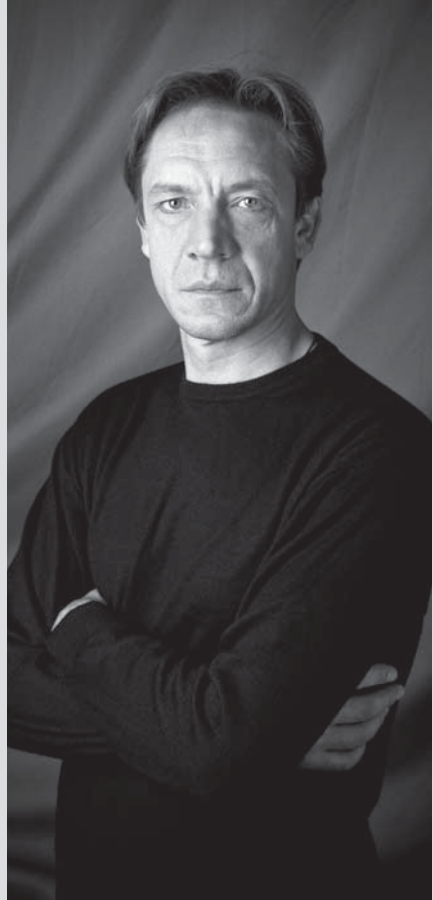
Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

13 августа 2014 года Московский драматический «Ведогонь-театр» (г. Зеленоград) потерял ведущего актера **Петра Евгеньевича ВАСИЛЬЕВА**.

Выпускник Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина, ученик народного артиста СССР Ю.М. Соломина, после окончания института в 1987 году он работал в Рижском ТЮЗе, затем — в театрах Москвы. С 1999 года — актер «Ведогонь-театра». В 2010 году Указом Президента РФ за вклад в развитие театрального искусства и многолетнюю творческую деятельность награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

Как-то, репетируя роль Бориса Годунова в трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», в одном из интервью актер сказал, что эта работа — одна из тех вершин, что заставляет посмотреть на жизнь глубже, увидеть больше. И добавил: «Не хочу показаться пафосным, но...хочу пропустить, перемолоть все через себя и отдать вам — вас же, но уже лучшими... Это для меня — служение театру...». За эту роль на IX Международном театральном фестивале «Голоса истории» Петр Васильев получил специальный приз фестиваля.

Он служил театру преданно. Артист был редкий, с неповторимой индивидуальностью. Каждая сыгранная им роль открывалась так неожиданно, что запоминалась навсегда. Каким удивительным даром комика он обладал! А как завораживающе убедителен был в драматических ролях! На знаменитый монолог Сатина о человеке, который «звучит гордо», каждый раз сбегались все работники



театра, чтобы за кулисами или стоя в дверях зрительного зала еще и еще раз увидеть, услышать...

Плохая фраза: «Незаменимых нет». Конечно, есть... Трудно представить труппу «Ведогонь-театра» без Петра Васильева. И все же он будет всегда с нами...

Т. ШАЛИКОВА,
завлит «Ведогонь-театра»

Беда не приходит одна... «Ведогонь-театр» вновь посетило страшное горе: 19 сентября скончалась актриса **Светлана Олеговна ЛЫЗЛОВА**.

Светлана родилась 1 августа 1975 года в Ярославле, окончила Ярославский театральный институт (курс н.а. РФ А. Кузина).

С 2003 года она — актриса Московского драматического «Ведогонь-театра». Яркая, талантливая, Светлана была занята во многих постановках. Зрители запомнят ее в таких ролях, как Юлинька в «Доходном месте», Ева в комедии «Убийственный и неповторимый», Царица Ирина в трагедии «Царь Федор Иоаннович», Василиса в «На дне»...

Ролей было много, но ей хотелось работать еще больше. Стройная, красивая, она блистала на сцене, но никогда не чуралась характерных ролей, не боялась показаться нелепой и смешной. Она была настоящей Актрисой!



*Т. ШАЛИКОВА,
завлит «Ведогонь-театра»*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2-172/2014

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 №3(35) 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

«Зойкина квартира» в Новосибирском театре
музыкальной комедии

«Приключения Пиноккио» в Саратовском ТЮЗе
имени Ю.П. Киселева

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль «Родниковое слово»
в Архангельске

II Международный фестиваль-конкурс молодежных
и студенческих театров «Идиллиум»
в г. Пушкино Московской области

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Клятва» в театре «Ромэн»

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Пермский ТЮЗ

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru