

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-178/2015



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Сегодня так много разговоров о цензуре, спровоцированных постановкой в Новосибирском театре оперы и балета злосчастного «Тангейзера», ведется едва ли не во всех средствах массовой информации, что мне все чаще вспоминаются слова Георгия Александровича Товстоногова. Они были высказаны в одном из последних (может быть, даже последнем) интервью: «Свобода без моральных тормозов — это гибель нации».

В состоянии ли цензура, о необходимости или ненужности которой мы так много говорим, взрастить в человеке эти «моральные тормоза»? Для меня ответ однозначен: нет. Потому что они формируются как английский газон — поколениями, генетикой, и если не привиты семьей, воспитанием, окружением, понятием общей культуры, всем малым или значительным жизненным опытом, ждуть, что, подобно манне небесной, это качество личности снизойдет на человека в одночасье, — нелепо и глупо.

Они или есть, эти «моральные тормоза», или их нет и уже — увы! — не будет.

Большинство полемик возникает вокруг советской цензуры. А что, при чуть ли не обожествляемом ныне «проклятом царизме» ее не существовало? Разве мало страдали от цензуры Пушкин и Лермонтов, Достоевский и Толстой, не говоря уже о Сухово-Кобылине и почти всех значимых для нас авторах? Забыли — так сделайте милость, вспомните!..

Любая цензура, как и любое ограничение свободы личности, противоестественна. «Моральные тормоза» даны не всем, а многими легко преодолеваются во имя эпатажа любой ценой. Так в чем же выход?

Наверное, для каждого он должен быть своим. Но — должен...



Искренне Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

На обложке: «Мцыри». Театр
«Школа драматического искусства»
(Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

60-летие Белгородского
отделения Союза театральных
деятели России.

Н. Почернина 2

В РОССИИ

Барнаул. *С. Зюзин* 5

Екатеринбург. *И. Губин* 11

Курск. *В. Кулагина* 15

Магадан. *Н. Алексеева* 22

Мытищи. *С. Носенкова* 25

Омск. *Е. Мачульская* 30

Саратов. *И. Крайнова* 34

Улан-Уде. *А. Степанова* 38

Ульяновск. *С. Гогин* 46

СОДРУЖЕСТВО

Международные
лаборатории ArtUniverse
и IUGTE в российских
театрах. *А. Колесникова* 51

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

«Эдит Пиаф»
(Театр «Секрет», Тольятти).
А. Овсянникова-Мелентьева 54

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль
русских драматических
театров «Соотечественники»
(Саранск). *Д. Хованский* 58

XI фестиваль «Островский
в Доме Островского»
(Москва). *Е. Глебова* 66

XVI Международный
«Брянцевский фестиваль»
детских театров. *Т. Позняк* 72

II Конкурс-фестиваль
профессиональных театров
Липецкой области «В зеркале
сцены». *Э. Макарова* 78

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Арбенин»
(Театр на Покровке).

О. Игнатюк 88

«Обыкновенная история»
(Театр «Сфера»).

А. Овсянникова-Мелентьева 92

«Бесконечный апрель»
(Московский Губернский театр).
М. Фолкинштейн 96

СОБЫТИЕ

Вечер, посвященный
творчеству Ю.П. Любимова.
Т. Приходько 99

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Валерий Абрамов
(Москва). *А. Авдеева* 105

ЛИЦА

Ирена Синькевич
(Сарапул). *Ю. Селиванов* 113

Нина Яковлева
(Чебоксары). *М. Митина* 119

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Сейлемские ведьмы»
в Театре у Никитских ворот.
Н. Старосельская 124

ВЫСТАВКИ

«Милостивый государь,
Александр Николаевич...»
в музее-заповеднике
Н.А. Некрасова «Карабиха».
В. Лётин 130

МИР МУЗЫКИ

«Хованщина» и «По ту сторону
тени» в Музыкальном театре
им. К.С. Станиславского и
Вл.И. Немировича-Данченко.

Е. Артемова 138

«Хоакин Мурьетта», «Глазину
клоуна» в Театре Алексея

Рыбникова. *С. Носенкова* 143

«Ожидание» в Северском
музыкальном театре.
Т. Ермолицкая 149

ВСПОМИНАЯ

Любовь Голубецкую
(Томск). *Т. Ермолицкая* 153

Андрея Толубеева
(Москва). *Н. Старосельская* 156

IN BRIEF

Москва 152

ЮБИЛЕЙ

Наталья Малевинская
(Архангельск) 87

Владимир Словохотов
(Санкт-Петербург) 128

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Виктор Коршунов (Москва) 158

Ефим Байковский (Москва) 159

ПАРАД КАПУСТНИКОВ — В ЧЕСТЬ ЮБИЛЕЯ

30 марта в Белгородском государственном академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина состоялся праздник, посвященный 60-летию Белгородского отделения Союза театральных деятелей России.

Белгородское отделение Всероссийского театрального общества начало свою работу 2 февраля 1955 года. Отметить юбилей старейшей творческой организации театральных деятелей Белгородчины решили 30 марта — в понедельник (законный актерский выходной), сразу же после Всемирного дня театра. Праздничная программа объединила театрализованный экскурс в историю отделения, парад актерских капустников и поздравления в адрес юбиляров.

Ведущие праздничного вечера — Оксана и Виталий Бгавины



Капустник БГАДТ имени М.С. Щепкина начался с приветствия... товарища Сталина, которого мастерски изобразил артист **Игорь Нарожный**. После череды ярких номеров прозвучала песня, в которой разные поколения щепкинцев воспели Белгород, собравший выпускников лучших творческих вузов страны. Цирковое кукольное шоу показал **Белгородский государственный театр кукол**. Его герой тщетно пытался найти главного в бродячем шапите, но нашел такового в зрительном зале — в лице председателя Белгородского отделения СТД РФ **Виталия Слободчука**. Остроумно, смешно, но и с изрядной долей грусти шутили **Старооскольский** и **Губкинский театры для детей и молодежи** о судьбе артистов из малых городов. О буднях профессии спели в образах Колобка, Змея Горыныча и Дерева артисты **Детского музыкального театра г. Белгорода**.

Пришли поздравить старших коллег и наставников с праздником студенты IV и II курсов (мастера — народный артист РФ **Марина Русакова** и заслуженная артистка РФ **Оксана Бгавина**) кафедры актерского искусства Белгородского государственного института искусств и культуры. Идею создания кафедры выдвинул в свое время Виталий Слободчук, а в этом году состоится ее первый выпуск. Кстати, трое студентов выпускного курса уже работают в Белгородской драме.

От имени Союза театральных деятелей России Белгородское отделение поздравил член Секретариата Союза от Центрального федерального округа, председатель **Тамбовского отделения СТД РФ Сергей Левандовский**. Он зачитал поздравительное письмо председателя СТД РФ **Александра Калягина** и вручил почетные грамоты и благодарственные письма Союза. Слова особой признательности и благодарности Сергей Левандовс-



Капустник Губкинского театра для детей и молодежи

Капустник Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина





Сергей Левандовский

кий посвятил ветеранам Великой Отечественной войны, ветеранам сцены — **Марии Ильиничне Малкиной (Басковой)** и **Ираиде Петровне Баниной**, прочитав в их честь стихотворение Давида Самойлова «Сороковые, роковые...».

Творческую организацию приветствовал заместитель начальника департамента внутренней и кадровой политики Белгородской области — начальник областного управления культуры **Сергей Курганский**. Поздравили коллег с праздником и руководители учреждений культуры и творческих союзов Белгородчины.

«Главной задачей нашего союза всегда была популяризация театрального дела и, конечно, помощь людям, которые служат театру, — сказал в своей речи председатель Белгородского отделения СТД РФ Виталий Слободчук. — Это очень важно, когда люди чувствуют себя нужными, когда они не брошены, не забыты... Все годы своего существования Белгородское отделение СТД РФ



Виталий Слободчук

старалось заботиться о тех, кто сегодня служит сцене и тех, кто отдал ей все стопа».

Праздник в честь 60-летия Белгородского отделения СТД РФ собрал в свой круг и ярко представил все профессиональные театральные коллективы области. Но юбилейные мероприятия не исчерпываются. С начала года в Белгородском филиале российского фонда культуры и в Белгородском государственном художественном музее прошли ретроспективные выставки театральных художников, стоявших у истоков белгородской сценографии. Впереди — выставка об истории развития театрального дела на Белгородчине в историко-краеведческом музее и выставка современных театральных художников в выставочном зале «Родина», творческие встречи, литературно-музыкальные вечера... Юбилейный год продолжается!

Наталья ПОЧЕРНИНА
Фото Натальи НЕНЬКО

БАРНАУЛ. Освобождение духа

Наверное, правы те, кто говорит, что пьеса **братьев Пресняковых «Пленные духи»** написана прежде всего для филологов. Если брать шире — для любителей словесности. Еще шире — для тех, кто способен к сомнениям, самокопанию и прочей интеллигентской рефлексии.

В **Алтайском краевом театре драмы** спектакль о пресняковских «духах» был поставлен в марте 2014 года. Я знаю некоторых молодых и совсем не молодых людей, которые посмотрели его не единожды и не дважды. И с каждым разом гурманам спектакль нравится все больше и больше. Дело не только в том, что открываются все новые и новые глубины и смыслы — как в бездонных стихах поэтов Серебряного века. Сами артисты получают удовольствие

от процесса игры и все органичнее вживаются в свои образы. Внешне дурашливый, анекдотичный спектакль дает возможность раскрепоститься, выйти за привычные рамки актерского бытия, избавиться от вредных привычек и штампов, удивить зрителя. Воспарить духом. Не зря же некоторые постановщики позиционируют спектакль как духоподъемную комедию.

Дух у артистов алтайской драмы, действительно, поднялся. Это особенно видно по исполнителям старшего и среднего поколения. В последние годы мы как-то привыкли, что актеры в ролях работают, а не живут. Роли зачастую у них получаются правильными по рисунку, но тяжеловесными, заземленными. Режиссер-постановщик **Алексей Логачев**, дебютировавший год назад в театре дра-

«Пленные духи». Сцена из спектакля





Саша — И. Дорохов

мы, предложил исполнителям поиграть. Порезвиться. Покуражиться. И выяснилось, что артисты попросту соскучились по этому состоянию. Заслуженный артист Бурятии и России **Николай Мирошниченко** выдал такой образ Дмитрия Менделеева, что кажется, открой сейчас Большую Советскую энциклопедию — и увидишь в ней остроносый профиль Николая Александровича. Даром что ли по ходу спектакля Менделеев гордо демонстрирует свою знаменитую таблицу, увенчанную фотографией... Мирошниченко? А **Лена Кегелева**, сыгравшая маменьку Саши Блока, лучше всяких психологов и философов доказала, что не надо делить матерей на русских, грузинских, еврейских, украинских, татарских и прочая-прочая. По отношению к своим чадам маменьки одинаково эмоциональны, трогательны, деспотичны, прекрасны и временами смешны. Одна из зрительниц нашла, что Кегелева очень похожа на Лию Ахеджакову, другой написал о сходстве с образом Светланы Крючковой из «Ликвидации», а я вспомнил о том, что сказала

уроженка Алтайского края Нина Усатова в интервью «Российской газете»: *«Бывают немислимые поступки, которые можно оправдать только одним словом — “мать”. Есть такие ситуации, когда никто, кроме матери, не защитит и не пожалеет свое чадо! Мать поймет, примет, простит»*. У Л. Кегелевой Александра Андреевна и принимает сына таким, каков он есть, и прощает — не хочет он с нее, видите ли, писать образ Таинственной Незнакомки. И как может, пытается понять — поэт все-таки, живет не настоящим, а будущим, а устает даже лежа на диване.

Вадим Синицын (Валерий Яковлевич) и **Валерий Зеньков** (Федор), по замыслу озорников Пресняковых, говорят мало. Хотя могли бы — общепризнанный поэт, человек из народа, которому надоело безмолвствовать. Но что слова, когда есть символы? Валерий Яковлевич многозначительно молчит, а Федор пляшет под какое-то тарабарское мычание. Про молодых же исполнителей можно рассказывать долго, но еще лучше коротко констатировать очевидное: они попали в родную стихию.

Валерий Брюсов — В. Синицын



Весь этот подъем актерского духа молодому режиссеру нужен вовсе не для того, чтобы посмешить и поразвлечь зрителя. Жанр барнаульских «Пленных духов» — «Типа как бы биография». И вот здесь уже разговор идет всерьез.

— *Каждому человеку в отведенный момент нужна поддержка,* — говорит Алексей Логачев. — *Кто-то должен подбодрить вас, вдохновить, похвалить, не поспускаться на добрые слова. Сказать, что вы не должны бросать начатое дело на полпути и закрывать свой талант. Очень важно, о чем говорят в финале спектакля Андрей Белый и Александр Блок. Вам кажется, что вы несчастны, а у окружающих, наоборот, все в шоколаде, но на самом деле у всех хватает забот и сомнений, каждый находится в поисках чего-то хорошего. Стоит ли сетовать и грустить по поводу того, что Бог тебя наградил чувствительной душой, а не острым слухом или особой усидчивостью? Не бросай того, что у тебя получается. Зал всегда притихает в момент этого диалога. Тишина бывает разной: напряженной, недовольной, непонимающей, равнодушной. А тут стоит волнующая тишина — каждый из зрителей примеряет ситуацию на себя. Каждый по-своему несчастен и каждый находится в поисках своего счастья. Всю жизнь...*

Не мешали бы еще этим поискам. Армии наших обывателей обожают копаться в личной жизни не только знаменитостей, но вообще всех, кто хоть чем-то выделяется на общем фоне. Мусолить жареные факты их биографии. Ворошить бельё — любое, не обязательно грязное, но желательнее нижнее. Не случайно на сцене Блок (**Иван Дорохов**) все первое действие ходит в ночном халате, слуга Сеня (**Дмитрий Плеханов**) облачается в женское платье, Андрей Белый (**Сергей Стасюк**) появляется в доме Менделеевых одетым в Красное Домино — костюме с богатыми маскарадными традициями. Но Бог ты мой, зачем, для чего публике знать, какие фобии одолевали Брюсова или кто был реальным прототипом Таинственной Незнакомки? Какая разница, был или не был Белый любовником Любани Менделеевой? Хорошие или плохие чемоданы «ваял» на досуге ве-

ликий русский ученый-энциклопедист, открявший периодический закон химических элементов? Разве этим прославились и вошли в историю поэты Серебряного века и Дмитрий Менделеев? Читайте стихи. Наслаждайтесь романами (весь спектакль окутан ими как шлейфом изысканных духов). В конце концов, патриотично гордиться тем, что и в химии мы когда-то были первыми.

Почему именно эти люди стали знаменитыми? Они вышли за рамки привычного, ординарного. Их дух вышел из плена обыденности. Зачем нужен стул? Чтобы опустить в него свою тяжелую задницу? А вот и нет. «Стул не хочет, чтобы на него задницы сажали, он тянется к солнцу...», — уверяет Андрей. И поэтому такие, как он, не боятся проскакать кентавром по Невскому проспекту. Певец легендарных гомеровских существ Андрей Белый — ключевая фигура в этой истории. Он приезжает в Шахматово как инспектор. Он ищет Поэта истинного. И находит его, провоцируя Сапу на высокий поступок — защитить честь практически незнакомой девушки, к которой ты даже боишься прикоснуться, не то, что любить! Мало просто писать красивые стихи, нужно быть готовым еще и умереть за них. Иван Дорохов тонко и волнующе играет нелегкое восхождение к поступку. Собственно, вся его роль — большое открытие для многих зрителей. Образ Блока, предложенный драматургами и режиссером, оказался для зрелого исполнителя своего рода дуэльным вызовом. В театре он четвертый год и доселе ему доставались в основном роли второго плана. В «Пленных духах» Иван вышел к барьеру и не промахнулся.

Способность на высокие поступки... Каждому из нас даются шансы. Эти шансы были и у героев пьесы. И каждый распорядился ими по-своему. Александра Андреевна бесстрашно сиганула с моста спасать упавшего в пруд Андрея. А Федор, когда ему дали возможность высказать все, что он думает, понес ахирию про вождельные штаны с кожаными наколенниками. Что ж... У каждого своя высота.

Дмитрий Иванович — Н. Мирошниченко,
Любовь Дмитриевна — А. Томилова





Саша — И. Дорохов, Александра Андреевна — Л. Кегелева

...В феврале встретился мне на «Пленных духах» давний знакомый. Бизнес его — вы будете смеяться — связан с прачечной и прочими химчистками. Пришел знакомец мой со всей семьей и родственниками. В антракте разговорились о том, о сем, спрашиваю, наконец, о спектакле. «Сложно как-то все. Люди какие-то странные...» «Ты что, не знаешь, что это за персонажи, кто такие Александр и Андрей?» «Нет... Да ты что? Что ж сразу не предупредил?!» Остаток антракта знакомый, бурно жестикулируя, разъяснял родне, на кого они пришли смотреть. Все второе действие этот зрительский островец чутко реагировал на происходящее: сватовство, любовный треугольник, дуэль... После спектакля знакомый сказал, что почерпнул для себя много познавательного и интересного. «А ты не обратил внимания в программке, — говорю, — на жанр постановки? Типа... Как бы... Типа любовный треугольник. Как бы дуэль. В финале Андрей заставил окружающих играть в “умерли — ожили”. Герои умерли, но стали бессмертными... А мы с то-

бой?» Собеседник вместе со мной погрузился и пошел в гардероб.

В романе братьев Стругацких «Град обреченный» Изя Кацман говорит Андрею Воронину: «Вор и подлец Бенвенуто Челлини, беспробудный пьяница Хемингуэй, педераст Чайковский, шизофреник и черносотенец Достоевский, домущник и висельник Франсуа Вийон... Господи, да порядочные люди среди них скорее редкость! Но они, как коралловые полипы, не ведают, что творят. И все человечество — так же. Поколение за поколением жрут, наслаждаются, хищничают, убивают,дохнут — ан, глядишь, — целый коралловый атолл вырос, да какой прекрасный! Да какой прочный!» Думаю, не позвонить ли своему знакомому — к слову, тезке одного из великих поэтов — и не зачитать ли ему вдовгонку рассуждения о коралловом атолле человеческой культуры. Да, не филолог он, да и род деятельности не допускает излишних рефлексий и санитиментов. Но ведь все мы сидим на одних стульях.

Сергей ЗЮЗИН

Фото Андрея ЛУКОВСКОГО

ЕКАТЕРИНБУРГ. Общество мазохистов, или Все проблемы из детства

В Коляда-театре состоялась премьера спектакля «Ричард III». Новая постановка Николая Коляды пугает и страшит своей откровенностью. Спектакль соткан из страха и ужаса, боли и страданий.

Театр солнца русской драматургии славится, в первую очередь, новым прочтением классических произведений. Сегодня в репертуаре театра такие знаковые названия как «Борис Годунов», «Маскарад», «Вишневый сад», «Ревизор», «Женитьба», не впервые обращается Коляда-театр и к Вильяму Шекспиру, в разные годы были поставлены спектакли «Ромео и Джульетта», «Гамлет» и «Король Лир». «Ричард III» — четвертое обращение Николая Коляды к творческому наследию одного из самых известных мировых авторов. Новая постановка — это спектакль-откровение, спектакль-крик души!

Театральные работы Николая Коляды — это всегда живой разговор со зри-

тельской аудиторией. Спектакль-откровение, спектакль-крик души!

Сцена из спектакля



телем о человеке, его душе и его проблемах. Это всегда разговор о сегодняшнем дне, о тех проблемах, которые будоражат человеческий разум во все времена.

Архитектоника новой постановки указывает на четкое разделение действующих лиц на социум и власть. В первую очередь на визуальном уровне. Николай Коляда наряжает всех действующих лиц, за исключением Ричарда и Ричмонда, без разбора на пол и возраст, в яркую, усыпанную блестками, безвкусную одежду. Режиссер, он же художник спектакля, не упускает любой возможности поблагодарить китайцев за их изделия и одежду, которую они щедро продают на рынках и из которой всегда склады-

вается художественный образ спектакля. Не стал исключением и новый спектакль. «Ричард III» при помощи в том числе и китайских дизайнерских находок, рисует дикое общество, для которого нет ничего важнее, чем нацепить на себя что-нибудь поярче, чем навесить на себя что-нибудь поинтереснее. В начале все герои цепляют на себя яркие металлические прищепки, бросаются на эти безделушки, которые им высыпает Ричард III, как маленькие дети: толкая друг друга, пытаясь ухватить побольше. Все общество сливается в одну, хоть и яркую, блестящую, но массу, не способную действовать по одиночке. Членам этого дикого общества свойственны животные повадки — они кри-

Сцена из спектакля

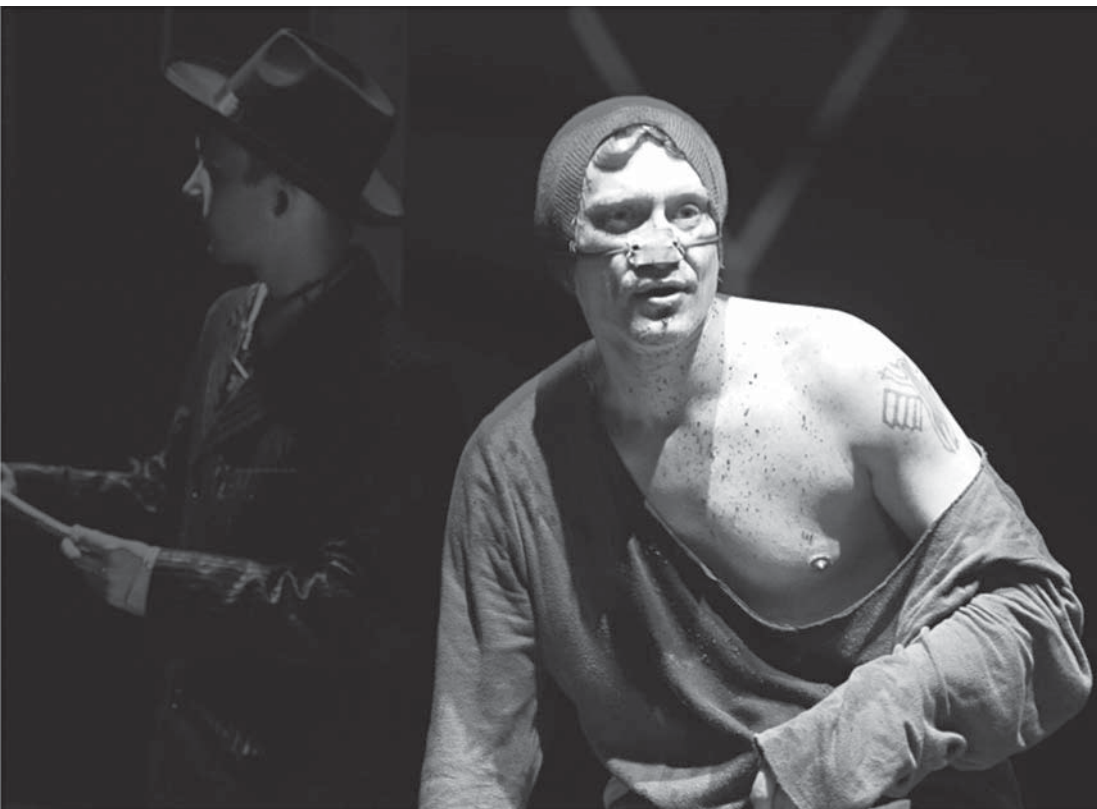


чат по-птичьи, шипят по-змеиному и лают по-собачьи. В этом обществе собран весь ужас земной жизни. Для Николая Коляды не важно, кто в этом социуме какую занимает роль, они все — единый организм, питающийся смрадом и заботящийся только о внешнем, наносном. На протяжении всего спектакля герои неоднократно используют английское «why?», что подчеркивает лишь стремление казаться лучше, умнее, а не наличие ума, так как это «why?» используется не тогда, когда это необходимо, а в каждой паузе. Умение приметить яркие черты современного общества, довести их до абсурда и вплести в художественную ткань спектакля — одна из ярких особенностей творческого метода

Николая Коляды.

Главную роль в новом спектакле играет ведущий актер театра, заслуженный артист России **Олег Ягодин**. В образе короля Ричарда III собрано все отвратительное, что только может быть: повадки змей, пауков, псов, а также все ужасное, на что только способен человек. Главным спутником Ричарда на протяжении действия является живой уж. Он буквально кормится изо рта короля, ползает по его телу и, кажется, становится его частью. А сам Ричард в течение спектакля плетет свои сети, как паук, опутывает ими общество, стесняет их жизнь, подвешивает их на волоске, который в любую минуту он может перерезать для того, что-

Ричард III — О. Ягодин, Ричмонд — А. Романов



бы освободить себе путь. Олег Ягодин за время первого действия буквально сплетает настоящую паутину на переднем плане, сквозь которую зрители и наблюдают за действием. Во втором действии она появляется на заднем плане и в ней путаются все герои, выходя на сцену и пробираясь сквозь нее. Артист удивительно точно воплощает на сцене образ короля-тирана, короля-самодура. С ним всегда его игрушки — приспособления для пыток. Он загоняет ножницы под ногти, ломает руки и все это делает как бы шутя, не замечая того, что творит.

Его окружение, в первую очередь Герцог Бекингем, которого играет **Александр Вахов**, способствует этому самодурству и тирании. Ему, Ричарду III, все готовы угодить, готовы подставить любую часть тела под муки и пытки, готовы вылизать обувь только для того, чтобы заслужить расположение нового короля. Общество, кажется, даже получает удовольствие от этих пыток и готово вновь и вновь подставлять себя под новые мучения. Николай Коляда буквально рисует общество мазохистов, которое выглядит невероятно современно.

Таким образом на сцене возникает образ правителя-тирана, буквально купающегося в крови. Одна из важных сценических деталей — таз с заваренным чаем каркаде, который, как кровь, пятнает Ричарда, заливает его с ног до головы, заливает все пространство сцены, которое потом вытирается тряпкой из обычной окровавленной материи трансформирующейся в мантию для коронации. Вся сцена заполняется дымом и заливается красным светом, превращаясь в ужасающий кровавый мир.

На тиранию власти указывает не только образ Ричарда III, но и образ Ричмонда (**Алексей Романов**). Он ста-

новится буквально тенью главного героя, а в финале, превознесенный обществом, произносит один из первых монологов Ричарда и становится новым тираном, которого с ликованием встречает социум. Невероятно остроумно и неординарно показана тирания в сцене, где Ричмонд, как советское радио, заставляет делать людей зарядку, и все на сцене нехотя делают упражнения, опасаясь наказания.

Для Николая Коляды важен образ общества, так как в режиссерской концепции именно простые люди, а не правители, виноваты в зарождении подобной власти. Это общество воспитывает в правителе черты тирана. И зарождение этого ужаса Коляда видит в детстве. На это указывает множество деталей художественной ткани постановки. Герои наделены детскими атрибутами, такими как рогатки, детские бубны, лошадки-качалки, да и прищепки, которые возникают в самом начале спектакля и борьба за которые происходит по-детсадовски. Начало постановки напоминает детский утренник, когда дети сидят на лавочках по периметру актового зала в ожидании действия. Да и монолог Ричарда, в котором он обнажается полностью — и внутренне, раскрывая все тайны своей души, и внешне, раздеваясь догола, — именно о том, что все беды его родом из детства.

Таким образом на сцене рождается жуткая, необычайно актуальная история, которая забирается в самые далекие уголки души и разума, в которой переплетаются острые проблемы сегодняшнего дня и яркий юмор режиссера, от которого становится еще более жутко...

Илья ГУБИН

Фото Вадима БАЛАКИНА

КУРСК. «Тут смешался глас рассудка с блеском легкой болтовни!»

Занавес распахнулся, и зрители буквально онемели от восторга, даже забыв наградить аплодисментами автора открывшегося вида. На залитой светом сцене бил настоящий фонтан, легкую галерею осеняли кроны «больших каштанов», а боковины высоких крылец были изукрашены картинами псовой охоты и сельской жизни. Пожалуй, со времен Виллена Нестерова (бывшего главного художника) мы не видели в **Курском драматическом театре имени А.С. Пушкина** подобной красоты декораций. А уж когда вокруг фонтана закружились персонажи в красочных костюмах, и в этой пестрой толпе переливались стразами и блестками парчовые и атласные одежды главных героев, восторгу не было предела. Просто сказочное действо какое-то, а не «Безумный день в 2-х действиях», как обозначено в программке. «Безумие» начнется позже, но отнюдь не уст-

рашающее, а легкое, озорное, искрящееся метким словом и остроумно разыгранными сценками. Так предстала взорам публики **«Женитьба Фигаро»** великого насмешника и комедианта **Пьера де Бомарше**.

Рискнем предположить, что в повадках и особенностях характера главного героя отразились черты и превратности жизни самого драматурга. Сын парижского часовщика Пьер Огюстен Карон был, что называется, талантлив от рождения и удачлив по жизни. Весьма преуспевший в часовом деле и на ниве музыкального просвещения, политикан и реформатор, защитник прав собратьев по перу — драматургов, ловкий царедворец и патентованный хлебный «купец» всей Испании, он круто поменял свои пристрастия и занятия. Причем, на поприще драматургии кардинально сменив и прежние убеждения, и стиль своих первых произведений.

Фигаро — Е. Сетьков, Марселина — Л. Соколова, Антонио — Э. Баранов, Сюзанна — Е. Цымбал



*Граф Альмавива – А. Швачунов,
Графиня – Е. Гордеева*





Граф Альмавива – А. Швачунов, Сюзанна – С. Спастёнкина

От утверждения добродетели и долга, мелодраматичности и правдивости, порицания трагедийности ситуаций и изображения преступлений, он приходит к комедийности, сохраняя при этом основной свой постулат: судьба человека зависит от него самого, его ума, характера и таланта. И это более всего заметно в главном его сочинении – трилогии о жизни и противоборстве человека «делового и чувствительного» (Фигаро) с фактически равноправными соперниками и противниками, но формально стоящими на более высокой общественной ступени.

Здесь в полной мере проявилась взлелеянная автором апология третьего сословия (к которому принадлежал он сам) как созидательной части общества. Сословия, занимающего промежуточное место между знатью и чернью, но при этом не гнущего спину перед господствующим положением своих хозяев. И потому комедии Бомарше пронизаны смехом искрящимся, непочтительным, порой даже едким, но легким

и заразительным. Именно эта особенность творений великого драматурга вселяла тревогу в умы сословия «первого» и бунтарский дух в остальные. Не случайно Людовик XVI усмотрел в «Безумном дне, или Женитьбе Фигаро» прямое подстрекательство «черни» к разрушительному противостоянию «знати», а Наполеон оценил комедию как «революцию в действии».

Однако спустя два с лишним века мы воспринимаем похождения ловкого камердинера и домоправителя как веселую историю, состоящую из цепочки одурачиваний, переодеваний и разоблачений, с непременно посрамлением графа и торжеством Фигаро и его очаровательных союзниц – Сюзанны и графини Розины.

Таким мы видим и спектакль Курского театра. Здесь налицо французский шарм, помноженный на испанскую страсть и приправленный каскадом комедийных недоразумений, восходящим к итальянской буффонаде. Автор-то француз, а действие происходит в Испании (перенесенное ту-



Сцена из спектакля

да после десятка цензурных запретов на постановку в первоизданном виде). А уж шутовства, нарочитого и подлинного, в комедии тех лет всегда бывало в избытке.

Спектакль, представленный московским режиссером **Вячеславом Сорокиным** и художником-постановщиком лауреатом Государственной премии России **Александром Кузнецовым** (творческий их тандем сложился еще при совместной работе в Сибири), четко следует текстовой трактовке и обрисовке образов в сочинении драматурга. Более того, Бомарше весьма облегчил эту задачу современным постановщикам, предвадив каждую из пьес трилогии пространными предисловиями, описанием характеров и костюмов действующих лиц, а также убранства сцены. Однако, (и это факт), следуя рекомендациям и советам по перенесению «Женитьбы Фигаро» на сцену, режиссер и художник проявили недожиданную фантазию, отменный вкус и творческое чутье в выстраивании дуэтных и массовых игровых сцен — с макси-

мальным использованием возможностей декоративного оформления сценического пространства. Словно рука самого Бомарше дирижировала постановочным процессом. Полная иллюзия мгновенной, на глазах рождаемой феерической импровизации, хотя доподлинно знаешь, что легко подхватываемая партнерами брызжущая отточенность реплик и перемещений по сцене — результат многочасовых репетиций. И этот явственно ощутимый налет сиюминутного «озарения» и делает спектакль затейливым, как кружевная вязь, но сплетаемая мастерски и непринужденно.

Собственно, спектаклей два, ибо два актерских состава по-разному представляют нам один и тот же текст, мизансцены, танцы и вокальные партии героев и массовки. (Здесь, конечно же, следует упомянуть балетмейстера — заслуженную артистку России **Галину Халецкую**, музыкального оформителя — заслуженного работника культуры РФ **Илью Сакина** и аранжировщика **Олега Семькина**, педагога по вока-

Фигаро – М. Карлович,
Сюзанна – С. Сластёнкина



ду — заслуженного работника культуры РФ **Ирину Железникову**.)

Первый состав являет нам действие изысканное, подчеркнутое тонкостью манер и картинной учтивостью движений, словно герои соревнуются друг с другом в салонной вежливости, порой завуалированно-язвительной, но чаще просто озорно-насмешливой. Это касается, прежде всего, четверки главных действующих лиц — графа и графини (**Александр Швачунов** и **Елена Гордеева**) и Фигаро с Сюзанной (**Евгений Сетьков** и **Елена Цымбал**). О, сколько коварства таится в речах и поступках графа, нарочитой беспомощности у графини, обворожительного лукавства и даже трепетности в Сюзанне, изощренной утонченности у Фигаро!..

Им ничуть «не мешают» другие персонажи, даже менее изысканные. Например, Марселина (**Лариса Соколова**), смешная и бесшабашная в своих нелепых притязаниях, но в мгновение ока превратившаяся в заботливую и любящую мать. Или Антонио (**Эдуард Баранов**), трактуемый графом как «вечно пьяный садовник». Колоритная фигура, неуклюжесть и грубоватая простодушность героя Баранова неизменно вызывают одобрение публики. Актер отлично демонстрирует притворство своего садовника: он не так пьян, как хочет показаться, и потому его «к месту» выданные весьма трезвые мысли мгновенно развенчивают дутое изящество графа. Любвеобильный Керубино (**Дмитрий Баркалов**) уморительно смешон, хоть в пажеском, хоть в женском обличье. Актер, всегда готовый поозорничать на сцене (по роли, конечно!), здесь, что называется, «отрывается по полной», подчеркивая комедийность ситуаций гротеском игры. Даже в столь неприметной роли судьи, которую можно было бы и не заметить, **Валерий Ломако** умудряется быть столь напыщенно-важным (и недалеким при этом), что одно лишь появление его на сцене вызывает смех и аплодисменты.

Второй же актерский коллектив (в основном, это касается главных героев) — **Ольга Лёгоньякая** (графиня), **Максим Карпович** (Фигаро) и **Светлана Слостёнкина** (Сю-

занна) предлагают нам более простонародный вариант, «приправленный», однако, изяществом игры Александра Швачунова. (Заявленный актер **Сергей Репин** (граф), к сожалению, не смог принять участие в премьерных показах.) В эту «обойму» удачно вписываются и образы Марселины (**Любовь Башкевич**), Фаншетты (**Арина Богучарская**), Дубльмена (**Сергей Тоичкин**). Но это вовсе не значит, что спектакль напрочь лишается шарма. Просто герои в нем — другие. Сюзанна — более прагматичная особа, заранее просчитывающая пользу в той или иной ситуации. Фигаро — экспрессивный, но без подчеркнутого изящества, характерного для героя Сетькова. Графине немного не хватает живости. Марселина — более сдержанная, и потому в ней нет такого разительного перехода, который показывает нам Соколова. Можно порадоваться за Ирину Богучарскую — ей удалась роль подрастающей кокетки и пройдохи. И секретарь суда (Сергей Тоичкин) весьма интересен в своем намеренно дурашливом образе.

Словом, актерские ансамбли сложились блестящие, хотя и разные. Среди нескольких пар танцующей, поющей и спящей по сцене массовки особо выделяется дуэт **Михаила Тюленёва** со сменными партнершами — **Светланой Слостёнкиной** и **Еленой Цымбал**. Веселый, прыгучий и легкий в танцевальных па, Тюленёв на протяжении спектакля разыгрывает образ постепенно пьянеющего героя. Его «дамы» — первая, словно мотылек, порхает по сцене, блистая красотой в танцах и выразительной мимикой. Вторая вызывает улыбку придуманным образом «ученой девицы», несколько нелепой, удивительно сочетающей в себе неуклюжесть и грацию. И это очень оживляет массовые сцены.

И все же основная смысловая, игровая, речевая нагрузка приходится на четверку главных действующих лиц. И здесь спектакль подарил немало открытий. Сомневаться в высоком мастерстве Елены Гордеевой и Александра Швачунова курскому зрителю не приходится: своими блистательными работами в других спектаклях



Сцена из спектакля

они не раз доказывали умение властвовать над сценой. (Хотя надо признать, что для Швачунова эта роль стала серьезным испытанием «на прочность»: он был введен в спектакль... за два дня!)

Но вот для Евгения Сетькова, чаще мелькавшего в эпизодах, «Женитьба Фигаро» стала переломной на Курской сцене: неожиданным открытием потенциальных возможностей актера. Великолепная звучная речь, живая мимика, салонная пластика, соединившаяся чуть ли не с акробатической подвижностью, умение носить костюм, как вторую кожу, — все сыграло на несомненный успех.

К тому же главных героев подстерегала особая трудность, характерная для комедий Бомарше: бешеный ритм диалогов, где параллельно с обменом репликами идут энергичные замечания «на сторону», вроде бы для себя, но рассчитанные на публику. Эта невероятно виртуозная игра (и по ритму, и интонационно) с блеском исполняет-

ся главными соперниками в пьесе: графом и Фигаро. Причем, в обоих составах.

Так что без всяких натяжек можно сказать, что спектакль стал значительным событием в нынешнем театральном сезоне. Жаль только, что при всей его музыкальности (используются отрывки из произведений **Д. Россини**, **В. Моцарта**, **М. Глинки** и «вольные» песнопения) не нашлось места в финале для водевильных куплетов, прописанных Бомарше в достаточно сатирическом стиле. Своего рода итоговой морали, расставляющей все по своим местам. Не скучно-нравоучительной, как это принято в баснях, а под стать искрящемуся действию. Можно было дать зрителю возможность убедиться еще раз в том, что «блеск легкой болтовни» — лишь прикрытие для явственно проступающего «голоса рассудка».

Валентина КУЛАГИНА

Фото Александра МАЛАХОВА

МАГАДАН. Время Берендеев

13 и 14 марта в Магаданском музыкальном и драматическом театре прошла премьера спектакля «Берендей» по пьесе **Сергея Носова**. Можно сказать, что на магаданской сцене возник артхаус. Постановку, сценографию и художественное оформление спектакля осуществил главный режиссер драматического театра **Дмитрий Павлов**. На встречу с актерами и зрителями приехал и сам автор из Санкт-Петербурга.

Два дня аншлага в зале. Кто-то, правда, уходил, не поняв замысла режиссера и не выдержав сложного и метафорического театрального языка. Очевидно, тут проявилась неготовность зрителя к

серьезному диалогу на темы, от которых часто хочется убежать и не умножать печальную действительность. Но и оставались тоже многие — те, кто увидел в «Берендее» настоящий качественный спектакль, театральный прорыв, даже некую культовость. Что ж, все верно. Нам показали спектакль высокого столичного уровня. Вот просто так, сыграли почти на двух стульях, то есть ящиках, которые превращаются в спектакле и в сиденья поезда, и в кровать, и в трибуну, и еще во многое, удивительным образом и искусным приемом трансформируя пространство. Такая простая сценография из деревянных советских винных ящиков — а какую ностальгию она вызвала

Полицейский, Контролер, Прохожий, Местный житель — С. Черных



у зрителей, ведь все мы родом из СССР, а пьесу Сергей Носов написал как раз в «лихие 90-е» — время челноков, ваучеров и малиновых пиджаков.

Едут себе Рюрик и его друг Володя от станции до станции, по неведанной условной, «вполне цивилизованной стране», вспоминая свою молодость, ее счастливые моменты, в которых, конечно, присутствуют и женщины. Время от времени на их пути возникают аллегорические персонажи, как будто ожившие сюжеты сюрреалистических картин: Полицейский, Контролер, Прохожий и Местный житель, которых исполняет один и тот же актер, **Сергей Черных**. Он же является и поездом, инфернально пропывающим с вереницей горящих миниатюрных ящиков-вагонов. Герои с надеждой в глазах ждут его. Но... уходит

этот поезд-призрак прямо на глазах, и уходит молодость...

То, что два ведущих мастера сцены, заслуженные артисты России **Алексей Яновский** и **Валерий Бунякин** могут сыграть даже телефонный справочник, знают все театралы, но тут они превзошли самих себя. Актеры настолько вжились в образы, что стали как братья: веселые и хулиганистые, а если уж повздорят, то биться будут насмерть. Задиристый характер Рюрика подчеркивает его красная веселая летняя рубашка с пальмами (а-ля Гавайская), разные цветные носки, панамы и экстравагантные хипповские очки. Он напоминает Рауля Дюка из фильма Терри Гиллиама «Страх и ненависть в Лас-Вегасе». Быть смелым Рюрика и имя обязывает, он же Берендей, потомок всех Берендеев! По

Рюрик — А. Яновский, Володя — В. Бунякин





Встреча с автором пьесы «Берендей» С. Носовым. Слева направо: С. Черных, В. Бунякин, С. Носов, Д. Павлов, А. Яновский

словам Алексея Яновского, процесс работы над спектаклем проходил так подробно, что весь сценический предметный мир и декорации стали живыми, и появилось удивительное чувство того, что можно реально потрогать руками пространство сцены, которое стало осязаемым.

Володя же, более застенчивый и консервативный. Давление «совка» не дает ему поверить и ощутить в полной мере свободу. Строгий серый костюм, робкая походка, пугливые нервные манеры и постоянная мания преследования — все это отпечаток советской системы. Валерий Бунякин в роли писателя-интеллекта Володи очень интересен и необычен. А его потрясающий монолог о том, что не хватило подарков детям из детдома, пронизанный болью и безысходностью, на мой взгляд, один из ключевых и

самых сильных моментов спектакля. Во время этой сцены в зале стояла такая тишина! И вдруг какая-то зрительница выдохнула: «Какой ужас...» А слезы на глазах были у многих...

Изысканные линии фантазмагорических персонажей Сергея Черных являются в этом спектакле подсознанием главного героя — Володи, своего рода гипертрофированной проекцией его ужаса и страха перед неизвестной пропастью — страной, куда предстоит путь и куда он ныряет с головой, доверив свою судьбу Берендею. Из мира абсурда, где царят несправедливость, боль, беззаконие, горечь и непонимание, Володя бежит в надежде туда, где за «прозрачными воротами», или на том берегу Стикса, можно обрести покой, о котором так живописно и заразительно рассказывает его друг.

«В этом спектакле мы попытаемся поразмышлять об экзистенциализме русского человека. О том, как мы часто бежим от себя в надежде, что где-то будет лучше, но в итоге все равно возвращаемся к себе, обнаруживая во всем себя», — ответил на мой вопрос, о чем спектакль, режиссер Дмитрий Павлов.

Надо сказать, что драматург написал финал специально для этой постановки (эта часть произведения не вошла в официальные издания) и прислал последние страницы пьесы, когда репетиции шли полным ходом. Но сомневался в необходимости этого текста, так как находил его слишком литературным. На премьере Сергей Носов был поражен и приятно удивлен тем, как режиссер и актеры бережно сохранили авторский текст, неожиданному и точному режиссерскому решению финала. А он действительно получился мощным, до мурашек по коже, до того самого «помутнения роговицы», когда застилает глаза от слез.

Вообще, драматург Сергей Носов начал как поэт, первая его публикация была в журнале «Аврора» в 1980 году. Именно как «проза поэта» была воспринята его первая книга «Внизу, под звездами». Его излюбленный жанр — трагикомедия.

На нашей сцене в 1999 году по его пьесе Игорем Гуревичем был поставлен спектакль «Дон Педро». В марте состоялись творческие встречи с драматургом в библиотеке им. А.С. Пушкина и Малом зале театра. На встрече также присутствовали создатели и участники спектакля: главный режиссер драматического театра — Дмитрий Павлов, заслуженные артисты России Валерий Бунякин, Алексей Яновский и артист Сергей Черных, журналисты и театральный критик из Санкт-Петербурга. Разговор был оживленным и познавательным. Актуальность пьесы очевидна, спектакль получился незаурядным и глубоким, чему свидетельствует живая реакция зрителя на премьерных показах и большой интерес публики к этой постановке.

В следующей своей работе режиссер Дмитрий Павлов обращается к русской классике. Нас ожидает чеховская «Чайка», имевшая бесчисленное количество сценических интерпретаций на мировой сцене. Но мы надеемся, что это будет что-то свое, большое, оригинальное и новое.

Наталья АЛЕКСЕЕВА
Фото автора

МЫТИЩИ. Правда в памяти

Мытищинский театр кукол «Огниво» обратился к повести недавно ушедшего из жизни Валентина Распутина «Прощание с Матерой», основанной на реальных событиях — родная деревня писателя Аталанка попала в зону затопления при строительстве Братской ГЭС.

«Прощание с Матерой» — обобщенно-символическая по смыслу драма народной жизни, в которой речь идет о человеческой памяти, совести, о верности своему

роду, о нравственных ценностях. Прошло без малого сорок лет с момента написания повести, но сегодня она звучит куда острее, чем в 70-80-е годы ушедшего столетия. «Каждый человек, а в особенности художник, должен ответить на вопросы о том, не как, а зачем он живет на земле и что оставит после себя», — отмечает художественный руководитель «Огнива» народный артист России Станислав Железкин. — *К сожалению, прикрываясь благими намерениями, мы потеряли многое, чего нельзя вернуть. Но мы должны*



Дарья — Н. Котлярова, Катерина — И. Шаламова, Сима — Т. Касумова

знать про это, иначе будем обречены на повтор подобных деяний. Эта тема — лейтмотив нашей новой постановки: что бы ни делал человек и в каком бы ни был возрасте, он должен нести ответственность за себя лично и свои поступки, за дом, семью и Родину».

Премьерный спектакль «Прощание с Матерой», выпуск которого стал возможен благодаря поддержке Министерства культуры РФ в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012-2018 годы)», получился очень атмосферным и трагическим. Режиссер-постановщик Станислав Железкин нащупал болевые точки, освещенные в повести Валентина Распутина, и смог перенести их на сцену и в сердца зрителей. Горькая, красивая, нужная притча о нравственном и духовном оскудении нации, о вечном конфликте отцов и детей, о столкновении традиций и прогресса, о хаосе в жизни, в памяти, в головах, о подмене истинных ценностей громкими лозунгами — так можно охарактеризовать

пятнадцатую постановку для взрослых в театре «Огниво», осуществленную по инсценировке заведующей литературной частью Курганского театра кукол «Гулливер» драматурга **Татьяны Андреевой**.

Оригинальное визуальное воплощение произведению придумал художник-постановщик, главный художник Ульяновского областного театра кукол **Дмитрий Бобрович**, взявший за основу своей работы мысль о том, что старое дерево не пересаживают — мы все корнями уходим в свою землю. И в спектакле используется живой реквизит — то самое старое, без ретуши и покраски, дерево, которое смогло передать образы простых деревенских старух, символизирующих прошлое и не способных сдержать напор нового поколения. Примечательно, что в куклах молодых жителей Матеры есть железные элементы — часть мясорубки или светильника, тем самым подчеркивая не только их стремление к прогрессу, но и закаменелость сердец,



Дарья — Н. Котлярова, Андрей — С. Синева

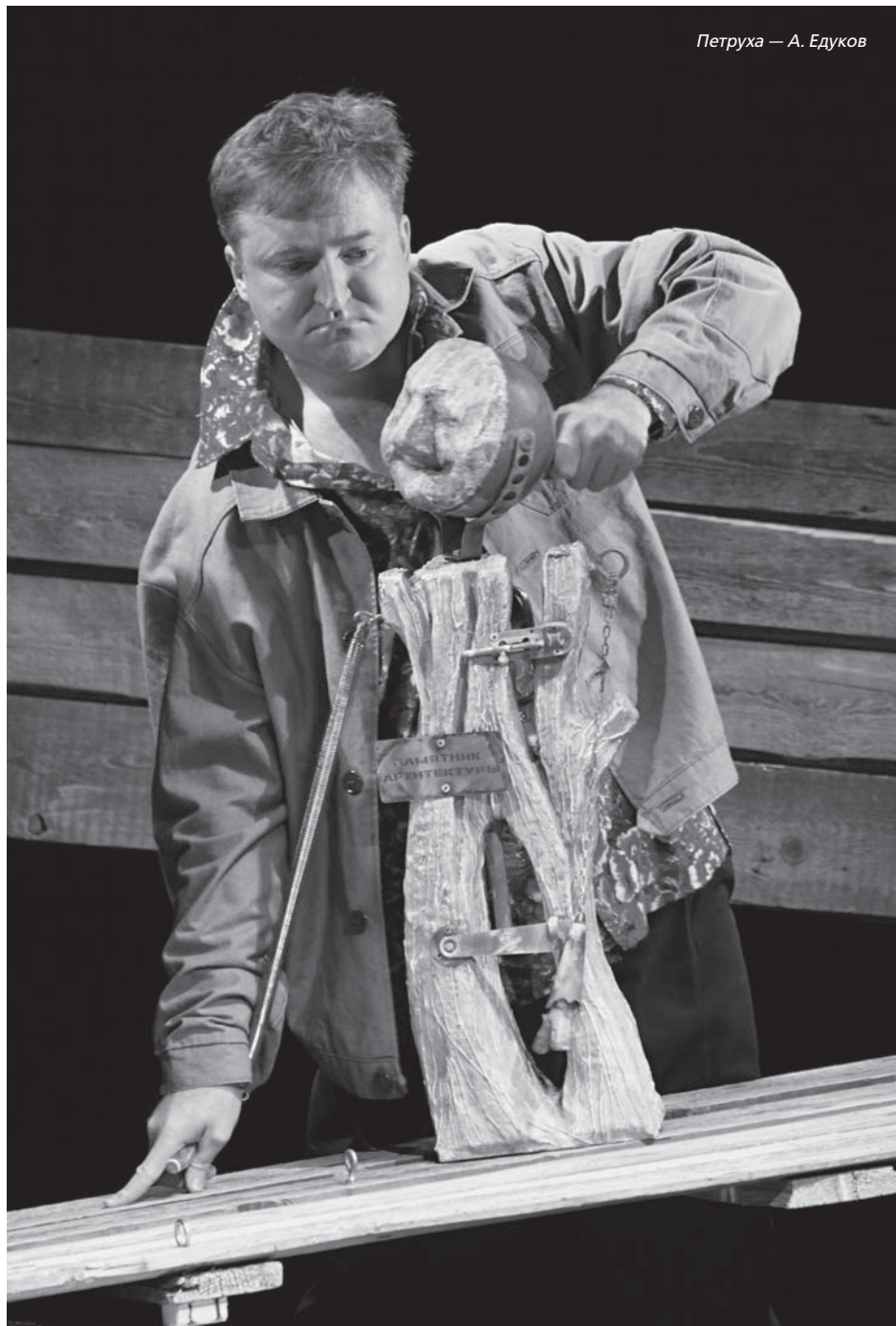
искореженность душ, утрату родовых корней. Постановочная группа добивалась не имитации старины, а правдивости во всем, в том числе в сценографии. Многие вещи покупались на блошиных рынках и в антикварных магазинах. Среди уникальных предметов быта, задействованных в спектакле, есть самовар, коромысло, хват, чугунки и даже работающий телевизор выпуска 1960-х годов.

Особый колорит действию придают музыкальное оформление и звукорежиссер театра **Андрея Миронова**, одежда героев, характерный деревенский говорок, повадки, исполнение вживую русских народных песен и частушек. В спектакле «Прощание с Матерой» задействована вся небольшая труппа «Огнива», и каждому из актеров удалось перевоплотиться в конкретных персонажей повести Валентина Распутина. Главную роль — самую старую из старух Дарью — не исполняет, а проживает заслуженная артистка России **Наталья**

Котлярова. Ее героиня — сильная, волевая, мудрая женщина, почитающая традиции, ощущающая собственную и всеобщую виновность в происходящих событиях и — главное — сохранившая в себе веру в Бога. Неслучайно на афише и программке спектакля изображен фрагмент Владимирской иконы Божией Матери — одной из самых почитаемых реликвий Русской Православной Церкви. Утратив веру — в Господа, в добро, в созидание — человек приходит к духовной пустыне. То, что в спектакле и происходит с героями заслуженного артиста Московской области **Александра Едукова**, играющего приспособленца и гуляку Петруху, и **Марии Кузнецовой**, исполняющей роль разбитной девки Клавки.

Однако не все представители молодого поколения показаны в спектакле однозначно. У внука Дарьи Андрея, образ которого создал заслуженный артист Московской области **Сергей Синева**, сложный характер. С одной стороны, он хочет оказаться

Петруха — А. Едуков





Сцена из спектакля

в гуще стройки ГЭС, искренне считая это правым и нужным делом, с другой — в нем еще не до конца умерло чувство единства с природой. Ему жалко остров. И, несмотря на споры, он все-таки внимательно слушает свою ворчливую бабушку, стараясь впитать, понять, принять ее мнение о предназначении человека.

Жизненно, правдиво, талантливо сыграны роли и других жителей Матеры — Симы (заслуженная артистка Московской области **Татьяна Касумова**), Катерины (заслуженная артистка Московской области **Ирина Шаламова**), Настасьи (**Елена Бирюкова**) и Егора (**Сергей Котарев**) Карповых, Афанасия Кошкина (**Иван Соловьев**), Веры Косаревой (**Ольга Амосова**), которые с молоком матери впитали любовь к земле и считают, что та дана человеку «на подержание»: с ней нужно обращаться бережно и сохранить ее для потомков. Одиннадцать актеров «Огнива» создали целую галерею ярких характеров, причем некоторым из них приходилось перевоп-

лощаться по несколько раз. Например, заслуженный артист России **Алексей Гушук** играет сына Дарьи добродушного Павла, который понимает горе матери, но не находит ни сил, ни времени, чтобы помочь ей, а также представителя местной власти Воронцова — человека беззаботного, не обремененного «корнями».

В новом спектакле Мытищинского театра кукол «Огниво» много эмоционально сильных сцен. Это и прощание Дарьи с могилками предков, и сожжение мельницы, и, безусловно, финал, когда непоколебимые старухи оказываются под пологом то ли тумана, то ли воды... Приподнявшаяся молодежь не успела забрать их с острова и оказалась навсегда отгороженной от них стеной непонимания. И совсем по-другому звучат слова Дарьи: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет и жизни».

Светлана НОСЕНКОВА
Фото автора

ОМСК. Семеро мужчин в виртуальном пространстве

В омском «Пятом театре» поставили одну из самых популярных комедий последних лет — «Тестостерон» современного польского драматурга **Анджея Сарамоновича**. Главный режиссер театра, номинант премии «Золотая Маска» **Никита Гриншпун** честно предупреждает: легкий жанр постановки — обманка, за ним скрывается серьезный разговор о мужчинах и женщинах, чувствах и инстинктах, а также о виртуальном и реальном (в первоисточнике, кстати, последнего пункта не было, он появился исключительно в соответствии с режиссерской задумкой) ...

Режиссер выбрал для своего спектакля необычное сценическое решение — синтез анимации и театрального дей-

ствия. Роль декораций и реквизита здесь выполняет анимированная видеопроекция (художник компьютерной графики **Алена Лутченко**, аниматоры компьютерного дизайна **Денис Бугаро**, **Евгений Фоминцев**). Ресторанный интерьер в начале весьма лаконичен — три белые стены. Но когда пританцовывающий официант **Титус (Артем Кушкин)** прикасается к нему, как к экрану смартфона, появляется заставленная бутылками барная стойка, стол, еще один... Также поэтапно материализуются и мечты классического меломана о карьере музыканта — как по волшебству возникает сцена, музыкальные инструменты и восхищенные зрители. Звучит музыка, причем тут же на соседней стенке демонстрируется плейлист, с

«Тестостерон». Ставрос — А. Маклаков





Сцена из спектакля

которого запускается фонограмма, новая звезда музыкального Олимпа блистает. Однако его музыкальная идиллия нарушается самым бесцеремонным образом. Снова открывается дверь, и в помещение вламываются мужчины в вечерних костюмах, которые волокут за собой такого же празднично одетого персонажа... Кого и за что бьют — непонятно. У предмета агрессии только потом спросят: «Ты кто вообще?»

Командует банкетом отец отвергнутого жениха Ставрос. В премьерных спектаклях, приуроченных к Международному женскому дню, Ставроса играл приехавший в Омск народный артист России, актер театра и кино **Алексей Маклаков**. Сейчас эту роль исполняет заслуженный артист России **Владимир Остапов**. Ставрос Маклакова более энергичный и яркий, очевидно, что женщин в нем всегда привлекала подчеркнутая брутальность. Импозант-

ный Ставрос Остапова воплощает другой тип мужской привлекательности. Его игра отличается большим психологизмом — когда сыновья набрасываются на Ставроса с обвинениями, вчерашнему герою-любовнику так заметно становится не по себе.

В этом черно-белом кино два основных сюжета — пьянка и драка. Драки, кстати, представлены во всем многообразии своих видов: и нечто напоминающее танец, и реальная куча-мала, и практическое произведение современного искусства. А черно-белый колорит явно призван лишний раз напомнить про два противоположных начала, которые существуют в мире — Инь и Ян, мужское и женское. Все персонажи воплощают классические современные мужские типажи. Репортер Третин (**Василий Кондрашин**, **Константин Баргатин**), который нигде не пропадет, успешный музыкант Фистах



Сцена из спектакля

(**Дмитрий Макаров**), слишком эмоциональный и импульсивный для ученого Корнель (**Евгений Фоминцев**), который ведет себя как мальчишка — он серьезен только когда рассказывает о личной жизни павлинов, мешковатый «ботаник» Червь (**Борис Косицын**), молодой и наивный семьянин Янис, делающий по ходу действия массу открытий (**Роман Дряблов, Алексей Погодаев**)...

В спектакле занята только мужская часть труппы, однако без женщин действие все же не обходится. С ними беседуют по телефону, их изображают в лицах и даже материализуют на стене как наглядное пособие, проводя мастер-класс по соблазнению. Наглядное пособие, кстати, спешно исчезает, когда незадачливый кавалер Червь пытается почитать прекрасной незнакомке стихи. У семерых мужчин два основных состояния — они то «щемят» кого-

то в угол толпой, то оживленно беседуют о взаимоотношениях мужчин и женщин, при этом кто-то один всегда стоит у стенки, то ли пытаюсь разобраться в себе, то ли просто цепenea от происходящего.

Происходящее же балансирует на грани классического эксперимента и типичного реалити-шоу и никакой идентификации не поддается. Если судить по антуражу, это вроде бы классический эксперимент. В роли подопытных мужчины разных возрастов и занятий — «киношник», юрист, орнитолог, официант, микробиолог, музыкант, репортер, оказавшиеся в замкнутом «идеальном» пространстве. Цель проводимого исследования, видимо, — анализ особенностей мужского мировоззрения и общения в сугубо мужском коллективе. С другой стороны, если судить по количеству драк и выпивки — это типичное реалити-шоу.



Сцена из спектакля

Люди в пространстве спектакля действуют в нарисованном мире. Реальные предметы появляются здесь через прикосновение к волшебной белой стенке, а мысли, чувства, мечты и воспоминания визуализируются сами собой. Анимированная проекция создает массу дополнительных планов. Когда выясняется, что Титус — тоже сын Ставра, персонажи танцуют нечто в стиле индийского кино и уезжают на слоне, который бодро помахивает хвостиком. А чего стоит рассказ Корнелия о том, как он стал известным ученым, в интерьере пыточной камеры... Кстати, представители виртуальной реальности — свои ребята, запросто могут и выпивкой поделиться. Ведь полки с бутылками стремительно пустеют.

Количество бреда на единицу времени постепенно превышает все допустимые показатели, в безумном хороводе кружатся абориген с копьем, страус

с топором, рыбы «с зубами наружу», а в финале к мужской компании на крыше присоединяется индийский слон и понимающе трубит, сочувствуя, как мужчина мужчинам... Да, последняя бутылка, оставшаяся на верхней полке, откровенно издевается над тем, кто пытается ее достать... Ее получается только приманить.

Единственная реальная декорация — нечто напоминающее больничную каталку. Даже стаканы, которые наполняются несчетное количество раз, — виртуальные... То есть персонажи фактически оказываются встроенными в картинку, в комикс. И сами собой напрашиваются мысли еще и про виртуальную жизнь. Так какой все-таки мир сегодня нас окружает — реальный или возникающий при прикосновении к экрану смартфона?

Елена МАЧУЛЬСКАЯ

САРАТОВ. Коржиков, Солнышкин, Перчиков...

В 10-й день рождения легендарного детского режиссера **Юрия Киселева** в Саратовском ТЮЗе, носящем его имя, прошла премьера спектакля «**Приключения Солнышкина**» по пьесе **Алексея Слаповского**. Поставил спектакль известный театральный режиссер, ученик **Петра Фоменко** **Сергей Пускепалис**, продолжив проект «Опыт учеников. Наследие Мастера». Проект стартовал в театре год назад тоже показом спектакля в режиссуре Пускепалиса («**Прошлым летом в Чулимске**», МХТ им. А.П. Чехова).

Пьесу для ТЮЗа по мотивам книги нашего детства «**Веселое мореплавание Солнышкина**» **Виталия Коржикова** написал наш земляк — писатель и драматург **Алек-**

сей Слаповский. Впервые текст Слаповского прозвучал на экспериментальной лаборатории «Четвертая высота. Современная драматургия» в авторском чтении. Он обильно начинил пьесу песнями и танцами, определив ее жанр как «зонг-спектакль». Буквально через реплику герои начинали петь и плясать. Не все стихи были равноценными, и если бы они попали в неталантливые руки, увы и ах... К счастью, музыку к текстам написал **Игорь Есипович** — заведующий музыкальной частью **Российского театра драмы имени Федора Волкова, Ярославль**. Получились очень неплохие песенки, легкие, запоминающиеся.

Пускепалис работал и в Ярославском, и в Магнитогорском театрах. Два его друга из

Катя — И. Протасова, Перчиков — Е. Сафонов, Тая — А. Соседова



Магнитогорского драматического театра им. А.С. Пушкина помогли оформить спектакль. Это главный художник театра **Алексей Вотяков** и художница по костюмам **Гульнур Хибатуллина**. У Пускепалиса, обладающего острым режиссерским зрением и неумной творческой энергией, подобралась сильная команда. Режиссер мечтал инсценировать книжку, еще когда был актером ТЮЗа Киселева. Тогда не сложилось, и вот после учебы у Мастера, после режиссерского опыта в нескольких театрах, звезды сошлись: ему довелось представить на сцене знаменитых героев Коржикова — наивного «салагу» Солнышкина, горе-капитана Плавали-Знаем, борца за справедливость Перчикова.

На премьеру приехал сын писателя, известный хирург. Строгий, неулыбчивый человек (профессия обязывает!), он с нежностью вспоминал, как отец устраивал

им с братом читки будущей книжки, увлекая романтикой моря. Спектакль же Пускепалиса и Вотякова этой самой романтикой сражает. Высокий, нереально красивый капитанский мостик, по экрану бегут «точки небесные». И образ корабля такой убедительный, вплоть до блестящих его заклепок... Не хватало только открытого моря, чтобы туда выйти. Тут декорации-трансформеры раздвинулись, и синяя волна забурлила. Море в спектакле дышит, волнуется, качает не на шутку, когда осерчает на капитана-неумейку.

Книга Коржикова — не самая издаваемая сейчас, хотя она из очень смешных и добрых. Там есть некая прямолинейность, делаящая героев на два лагеря: плохой матрос — хороший матрос, плохой капитан — хороший капитан. И как-то уж очень легко маленький герой справляется со всеми невероятными злодеями. Но ведь так бы

Сцена из спектакля



Робинзон — Ю. Ошеров,
Солнышкин — А. Кочедыков





Бурун — И. Володарский



Режиссер С. Пускепалис

вает в сказке или... в оперетте. А в этом спектакле-песне, как определил жанр постановщик, дружная песня идет рефреном, она все время поддерживает маленького Солнышкина. Режиссер хорошо работает с массовой. Команда корабля, со швабрами и ведрами, подносами и съестными припасами, то и дело появляется из кубриков с песней, словом или дружной речевкой: «Плавали, знаем!»

Правда, я боялась авторских ремарок: танец дельфинов, танец курсантов. Легко превратить их в нечто глупое и банальное. Ироничный, изобретательный режиссер обошел и эти подводные рифы, подав танец курсантов как парад юных моряков, а дельфинов — как космическое шоу. Превосходные костюмы Хибатуллиной в очень уж широкую полосу добавили праздничности действу. Удачен состав актеров (даже два). Солнышкина играют по очереди ученые лица **Али Акчурин** и **Арсений Кочедыков**. А кто бывает органичнее детей и кошек?.. Старый моряк Робинзон — наш

превосходный **Юрий Ошеров**. Странненький Варенец — чудесный актер **Александр Федоров**. **Евгений Сафонов**, **Ирина Протасова**, **Илья Володарский**, **Алексей Карabanов** — запоминаются все «хорошие» герои, но еще лучше запоминаются «плохие» **Алексей Чернышева**, **Артема Кузина**, **Михаила Третьякова**. Им есть что играть, они не просто *маски*.

Правда, где-то в середине действия становится немного скучно. Может, вся штука в темпоритме, но это дело наживное. Да, здесь нет по-настоящему глубоких переживаний, как бывало в ТЮЗе прежних дней. Но есть та всепобеждающая веселая дружность, которую мы так ценили в нашей «прошлой» жизни. И есть шанс, что новое поколение зрителей полюбит «Солнышкина», как любили мы когда-то киселевских «Колбаску, боцмана и других» по чудесной книге Линдгрена.

Ирина КРАЙНОВА
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА

УЛАН-УДЭ. От Шекспира — до Айтматова

В Государственный Бурятский академический театр драмы им. Хоца Намсараева пришла новая команда лидеров. За два сезона в театре провели уже две лаборатории с читками, в результате чего на афише появились два новых названия. Они, да еще шесть премьер, выпущенных за это время, позволили кардинально обновить репертуар. Театр меняется, нащупывает новый путь, одерживает победы, спотыкается — словом, живет азартно, бурно, и за таким стремительным обновлением наблюдать чрезвычайно интересно.

Любопытно, что в новом репертуаре одна за другой появились сразу две самые знаменитые шекспировские трагедии — сначала «Гамлет», а затем «Ромео и Джульетта».

Нынешний «Гамлет», собственно, вырос из давней студенческой работы, когда-то поставленной одним из лучших те-

атральных преподавателей актерского мастерства в Бурятии **Джеммой Баторовой** со своими учениками, которые стали теперь средним поколением бурятской труппы. Следы педагогической работы в спектакле видны и сейчас: детально проработан пластический рисунок каждого образа, тщательно разобрана партия ролей. В бурятском «Гамлете» я увидела прекрасный сценический поединок, когда грозно звенели скрестившиеся шпаги и казалось, что Гамлет и Лаэрт взлетали ввысь, а смерть витала над обоими. Однако, сам спектакль трудно назвать удачей. В отсутствии профессионального художника три огромные вертикальных стеллы на сцене были лишь функциональными и совершенно не сочетались с хайтековскими королевскими тронами. Хороший традиционный камзол с легким обозначением изогнутой линии запаха бурятского халата был

«Гамлет». Горацио — С. Ендонов, Гамлет — Б. Ендонов



только у датского принца, все остальные одежды, особенно женские, поражают бесформенностью и разностилем. Однако, самая большая проблема спектакля оказалась смысловой, потому что по ходу действия рождалось ощущение, что театр просто разыгрывает локальный сюжет про события в одной далекой королевской семье, никак не соотнося его с философией и современностью. Конечно, отсутствие обобщения и актуализации мельчило и роль Гамлета. Народный артист БР **Баярто Ендонов** — красивый, пластичный, ясный, но его Гамлет противоречив не знает, рефлексировать не умеет, Офелию не любит, к предавшим его Розенкранцу и Гильденстерну равнодушен и даже монолог «Быть или не быть?» произносит деловито, словно торопясь к исполнению уже очевидных для него обязанностей. Актерский ансамбль спектакля пестр, иногда противоречив, поскольку роли, решенные в романтической стилистике, соседствуют с образами чисто бытовыми. Эта постановка свидетельствует о том, что пока глав-

ная шекспировская трагедия бурятским театром себе не присвоена, что он остался почтенным чужестранным классиком — и только. Но в тот момент, когда намсараевцы увидят через «Гамлета» свою собственную национальную трагедию, свою историческую беду и боль, как это случилось с грузинским, армянским, литовским и многими другими театрами, в этот момент бурятское сценическое искусство сделает еще один важный шаг на пути своей национальной самоидентификации.

Бурятский вариант трагедии «Ромео и Джульетта» в постановке **Сойжин Жамбаловой**, прошлым летом вернувшейся в свой город выпускницей ГИТИСа, тоже имеет свою предысторию. Он вырос из прошлогоднего сентябрьского лабораторного эскиза, показанного в репзале с единственной скамейкой, микрофоном на стойке и парой сценических станков. Там еще не было перевода, и молодые артисты играли по-русски в черных, условных костюмах. В моменты поворотные или на пике потрясений герои вдруг

«Ромео и Джульетта». Ромео — З. Цыбендоржиев, Джульетта — О. Ранжилова



уходили в свое национальное поле, исторгая из глубины собственного существа словно таящиеся там бурятские песни. Черновой вариант был жестким, беспроектным. Бунтарка Джульетта **Ольги Ранжиловой**, маленькая, стремительно разворачивающаяся пружиной, чтобы ринуться на противника и пресечь любые посягательства на ее личную свободу, властно вела за собой Ромео, да не одного, а четверых. В этой роли молодые актеры, сменяя друг друга, скорее своей фактурой, нежели силой актерской игры, передавали душевные порывы, сотрясающие героя. История любви рассказывалась на фоне взнервленного и предельно агрессивного противостояния двух кланов, в угрожающем марше наступающих друг на друга, в воздухе, предельно наэлектризованном ненавистью, которую любви победить так и не удалось.

Через полгода эскиз усилиями москвичей — сценографа **Геннадия Скомохова** и художника по костюмам **Ана-**

тасии Шенталинской — превратился в фантастической красоты спектакль. С трех сторон сцены — полупрозрачное панно, похожее на древний пергамент с магическими знаками, иногда заливаемый тяжелым кроваво-красным светом. Сверху, размечая ритмы спектакля, на тонких изогнутых прутьях время от времени спускался круг, превращавшийся в балкон Джульетты, ее убежище. И эта легкая, изящно обвязанная разноцветными лентами конструкция четко обозначала перевернутый силуэт юрты, очерченный в пустоте. В этом изысканном пространстве артисты появились в костюмах, соединивших линии архаической национальной одежды с остро модным кроєм. И весь визуальный образ спектакля замерцал, задышал, запульсировал, стал очень бурятским и в то же время стилистически актуальным.

Концепция спектакля на большой сцене претерпела кардинальные изменения. Вместо русской зазвучала мягкая певучая бурятская речь. Ушла агрессия

«Маугли». Маугли (в детстве) — Ю. Жамбалова, Волчица — Ж. Динганорбоева



среды, ее заменила обреченность, главным стал мотив двух пресекавшихся родов, трагедия утраты. Джульетта оказалась традиционно нежной и беспомощной, только предсмертные ее минуты Ольга Ранжилова сыграла мощно, твердо и жестко. Зато, оставшись единственным исполнителем, **Зорикто Цыбендоржиев** в роли Ромео погрузился, засиял глазами и стал средоточием доброй энергии спектакля. Веселая, разбитная, с вывязанными из шерстяных жгутов здоровыми грудями Кормилица **Даримы Тулохоновой** в паре с ироничным интеллектуалом отцом Лоренцо **Болота Динганорбоева** составили дивный дуэт, этакий диалог плоти и духа. К моему огорчению, на большой сцене рассыпался четкий мизансценический рисунок эскиза. Артисты заметались в открытом пространстве, помогая себе всплесками рук, и режиссеру удалось сделать образными и емкими лишь несколько опорных сцен спектакля. Времени явно не хватило, но даже в этой первой ее небес-

спорной шекспировской работе серьезный творческий потенциал режиссера Сойжин Жамбаловой совершенно очевиден. Вот в детской сказке «**Маугли**», где над совсем юным, начинающим постановщиком не довел своим великим именем Шекспир, Жамбалова была гораздо свободнее, и послушные твердой режиссерской руке, молодые артисты собрались в отличный многоголосый звериный хор, воспевающий единение, благородство и добро.

Талантливый, хорошо известный в Москве бурятский режиссер **Олег Юмов**, который примерно на поколение старше Сойжин Жамбаловой, инсценировал хрестоматийную прозу **Э. Хэмингуэя** «**Старик и море**». Меня поразило, с каким интересом смотрел историю без любовей и криминала очень молодой зал. И держал его главным образом потрясающий артист **Баста Цыденов**. Красивый, седой, с прямой спиной и белыми волосами, туго завязанными в хвост, он то блуждал вок-

«Старик и море». Старик — Б. Цыденов



руг образа Старика, то вдруг сливался с ним, то отдавался снова. Его Старик, живущий в предчувствии близкой смерти, неспешно вел разговор с самой собой, со своим уже непослушным телом, с природной стихией — пока ему не попала Рыба, достойный противник для финальной битвы с судьбой, ненадолго вернувший ему молодость и силу. Трагическая тема — победа над равным и поражение от подлых — отчаянно звучала в спектакле. Юмов вместе с артистом выстроили в одной роли поразительно разнообразную внутреннюю жизнь хэмингуэвского Старика в четком аскетичном внешнем рисунке. К сожалению, на все прочее было потрачено гораздо меньше таланта и воображения. Сценография Юмова в соавторстве с монгольским художником **Шагдарсүрэнэ Тэгшбаяром** почти пугала непонятым нагромождением разнокалиберных лодок на сцене и анилиновыми цветовыми пятнами, хаотично мелькающими на заднике морскими пейзажами, смешала игрушечными муляжами Рыбы и акул, ку-

кольными двойниками Старика и Мальчика. Все это пестрело, конфликтовало по фактуре и масштабу, казалось заимствованием из совершенно другого спектакля и не имело никакого отношения к великолепному Старикю.

Почти одновременно с хэмингуэвским спектаклем год назад Юмов все с тем же монгольским художником выпустил еще одну инсценировку теперь уже советской классики 80-х годов, — притчу **«Манкурт»** из романа **Чингиза Айтматова «И дольше века длится день»**. В величественном, идущим порой почти в рапиде, сценическом действе на фоне подсвеченного различными цветами задника выстраивались эпические картины степного мира: на длинных пиках развевались узкие флаги, артисты в стилизованных национальных костюмах живописно группировались в статуарные мизансцены. И в этом замороженно красивом фантомном пространстве очень ясно и подлинно существовала артистка **Саяна Цыдыпова**. Притчу, лишенную нюансов, подробностей,

«Ветер минувших времен». Уржин Гармаев — Б. Ендонов, Мэдэг (в старости) — Д. Сангажапова



психологии она играла так, как поют старинные народные песни, хранящиеся издавна в любой национальной культуре — с глубокой и мудрой простотой. Мать сначала оплакивала не вернувшегося с войны сына, потом находила его превращенным в раба и лишенным памяти, пыталась в нем эту память воскресить. Когда сын убивал мать по приказу хозяина, что-то словно надламывалось в тягучем медитативном действе, и в спектакле проступала резкая боль. Легенду о манкурте, начиная с 80-х годов, часто ставили на наших разнонациональных сценах. Вот и теперь Юмов в своем спектакле иносказанием айтматовской притчи снова заговорил о национальных бедах — о глобализации, проблемах с бурятским языком, культурой, с самоидентификацией нации, наконец. И этот важнейший разговор, безусловно, необходим сегодня и театру, и зрителю. Вот только сам по себе тяжелый, патетический и условный жанр притчи, как мне кажется, уже устарел и плохо вписывается в нашу стре-

мительную, парадосальную и мгновенно изменчивую реальность. Следы этой архаики отчетливо проступили в спектакле «Манкурт».

«**Ветер минувших времен**», по моему мнению, самый важный для театра им. Намсараева спектакль. История Уржина Гармаева, бежавшего из своей раскулаченной деревни сначала к атаману Семенову, а потом за границу, поражает воображение. Судьба человека, превратившегося из мирного сельского учителя в генерала японской армии и главу большой бурятской диаспоры в эмиграции, который добровольно сдался советским войскам в Манчжурии, был осужден по 58 статье и казнен в Москве в 1947 году, а много позже реабилитирован — такая судьба явно просится на страницы многотомного романа, но отдельные ее фрагменты и стали стержневыми в пьесе **Басаа Валера** и **Саяна Жамбалова**.

Спектакль идет на распахнутой вглубь пустой сцене под задником с синим небом и плывущими по нему облаками.

«Ветер минувших времен». В центре Уржин Гармаев — Б.Ендонов, Дагба (в молодости) — Ц. Ломбоев





«Августовские киты». Маранов — Б. Цыденов, Сара — Д. Сангажапова

Вполне условен и режиссерский рисунок **Саяна Жамбалова**, который поставил не драму, но сценическую ораторию, наряду с визуальным открывая бурятский звуковой мир, который поет, бьет в барабаны, кричит — и все это дает потрясающее ощущение вольного степного народа. Сойжин Жамбалова, композитор и музыкальный руководитель в постановке отца, еще и актрисой выходит в народных сценах, изнутри поддерживая звучащий нерв спектакля.

«Ветер минувших времен» сложился из двух концептуально конфликтующих стилевых потоков. Все историко-политические сцены сухи, статуарны и мемориальны. А лирическая стихия спектакля весьма разнообразна и метафорична. Вот герой обнимает жену, она нежно прикается к нему, а потом медленно выворачивается из объятий мужа с запеленутым ребенком на руках — так идет жизнь и течет время. Вот в клубах дыма

буряты, впрягшись в повозки с большими колесами и сидящими на них женщинами, бегут за границу. Вот останавливаются, осматриваются, вынимают мешочки с землей, увезенной с родины, и кружась, словно суфии, разбрасывают эту землю вокруг, природняя себя к новому месту. Вот в сталинском лагере односельчанин героя встречает давно разлученную с ним жену. Они обнимаются крепко, ложатся на подмостки головами к рампе, но вдруг, не размыкая объятий, выгибаются, а лица их с невидящими глазами открываются зрителям как распутившийся цветок, и мизансцена эта превращается в лаконичный иероглиф любви. Таких красивых смысловых метафорических режиссерских находок в спектакле немало, и вместе с музыкальной стихией они восполняют очевидные недочеты драматургии, не позволяющей толком разобраться в событиях жизни героя и двух его друзей-одно-

сельчан — лагерника и энкавэдешника. К тому же **Баярто Эндонов**, играющий Уржина Гармаева, лишает его каких бы то ни было внутренних противоречий и метаний, артист все время чувствует в своем герое камень монумента и заммирает в скульптурных позах. И тем не менее, «Ветер минувших времен», безусловно, сильная, этапная для театра работа, восполняющая еще одно белое пятно в сложной национальной истории. Симптоматично, что, едва только спектакль вышел, в театр пришли люди из службы безопасности, чтобы проверить поступивший к ним донос, где говорилось, что в премьерной постановке воспеывается враг народа. Пришли, посмотрели спектакль и ушли, не стали заводить никакого дела. Надо полагать, что и их захватила плотная целостность и сила этого сценического повествования, в котором существует особая энергетика, периодически исторгаемая в зрительный зал мощными и жгучими протуберанцами.

Особняком и по материалу, и по стилю в серии бурятских премьер стоит еще один спектакль, родившийся из лабораторного эскиза — американская пьеса **Давида Бэрри** «Августовские киты» в постановке москвича **Юрия Квятковского**. Сначала на заднике появляется видео. Немолодая женщина долго идет по городу Улан-Удэ, на улочке с маленькими одноэтажными домами ключом отпирает калитку и входит за ограду одного из них. Видео исчезает, вспыхивает свет, на сцене оказывается весьма условное обозначение американского дома. Идет сюжет про двух сестер — одну в исполнении народной артистки РФ **Людмилы Дугаровой** избалованная, больная, эксцентричная, а вторая, с замечательной подлинностью сыгранная заслуженной артисткой РФ **Даримой Сангажаповой**, сначала покорно ухаживает за ней, но бунтует, собирается уехать, но все-таки остается, и спектакль

заканчивается трогательным их примирением. Несмотря на иностранные имена и обстоятельства, сам сюжет вполне ложится на отечественные реалии. Однако, режиссер совершенно не собирався ставить эту мелодраму всерьез, поэтому в спектакле появились люди в черном с весьма ироническим отыгрышем подающие артистам необходимые предметы или передвигающие мебель, остряния и карнавализируя действие. А возле левой кулисы режиссер усадил аккомпаниатора, и отдельными звуками иронический музыкальный отыгрыш вторил репликам персонажей. «Августовские киты» поставлены на артистов старшего поколения, и те с удовольствием шалили на сцене, вполне соответствуя чуть насмешливому режиссерскому рисунку, и чувствовали себя отлично в условной конструкции спектакля. Однако, изначально «Августовских китов» выпустили на малой сцене, и совершенно очевидно, что художественная ткань постановки пострадала при переносе на сцену большую, потому что спектакль был рассчитан на тесное взаимодействие артистов и зрителей, которое ослабло в разросшемся пространстве при удаленной за оркестровую яму публике.

К сожалению, мне так и не удалось увидеть восьмую премьеру Театра им. Намсараева — инсценировку мопассановской «Пышки» **Василия Сигарева** в постановке режиссера **Елизаветы Бондарь**. И тем не менее, картина разнонаправленных поисков новых путей, предпринимаемых в Бурдраме последние два сезона, оказалась весьма впечатляющей и обещающей много интересного в будущем. Театр бурлит, много работает, устремлен в завтрашний день и открыт новым художественным идеям, контуры которых уже совершенно отчетливо обозначились в параде бурятских премьер.

Анна СТЕПАНОВА
Фото Елены АГАФОНОВОЙ

УЛЬЯНОВСК. Шекспир и биомеханика

Этот спектакль необычен и вызывает противоречивые суждения. «Ромео и Джульетта» Шекспира в постановке питерского режиссера **Искандэра Сакаева** на сцене **Ульяновского драмтеатра** неклассичен и в своей содержательной трактовке, и внешне — пластически и сценографически.

Если спросить рядового зрителя, не самого привычного к глубоким раскопкам смыслов, о чем эта шекспировская пьеса, ответ будет, скорее всего, — «о любви», хотя в финале «печальнейшей повести» заглавные герои погибают. Спектакль в постановке Сакаева — в первую очередь о смерти, о ее метафизическом

постоянстве, вездесущности, неотвратимости. И в этом особенность этой постановки. Здесь нет религиозно-эстетической идеи преодоления смерти через любовь, но есть странная «позитивная эсхатология», словно за кулисами стоит современный Екклезиаст и подсказывает актерам: «Суета сует, и все — суета и томление духа».

Отсюда и жанр постановки — не классическая трагедия, а современный трагифарс о любви и смерти. Последняя настолько важна для постановщика, что она стала главной героиней спектакля. На сцене появился самостоятельный персонаж по имени Смерть, эту роль без единого

Монтеки против Капулетти. Сцена из спектакля





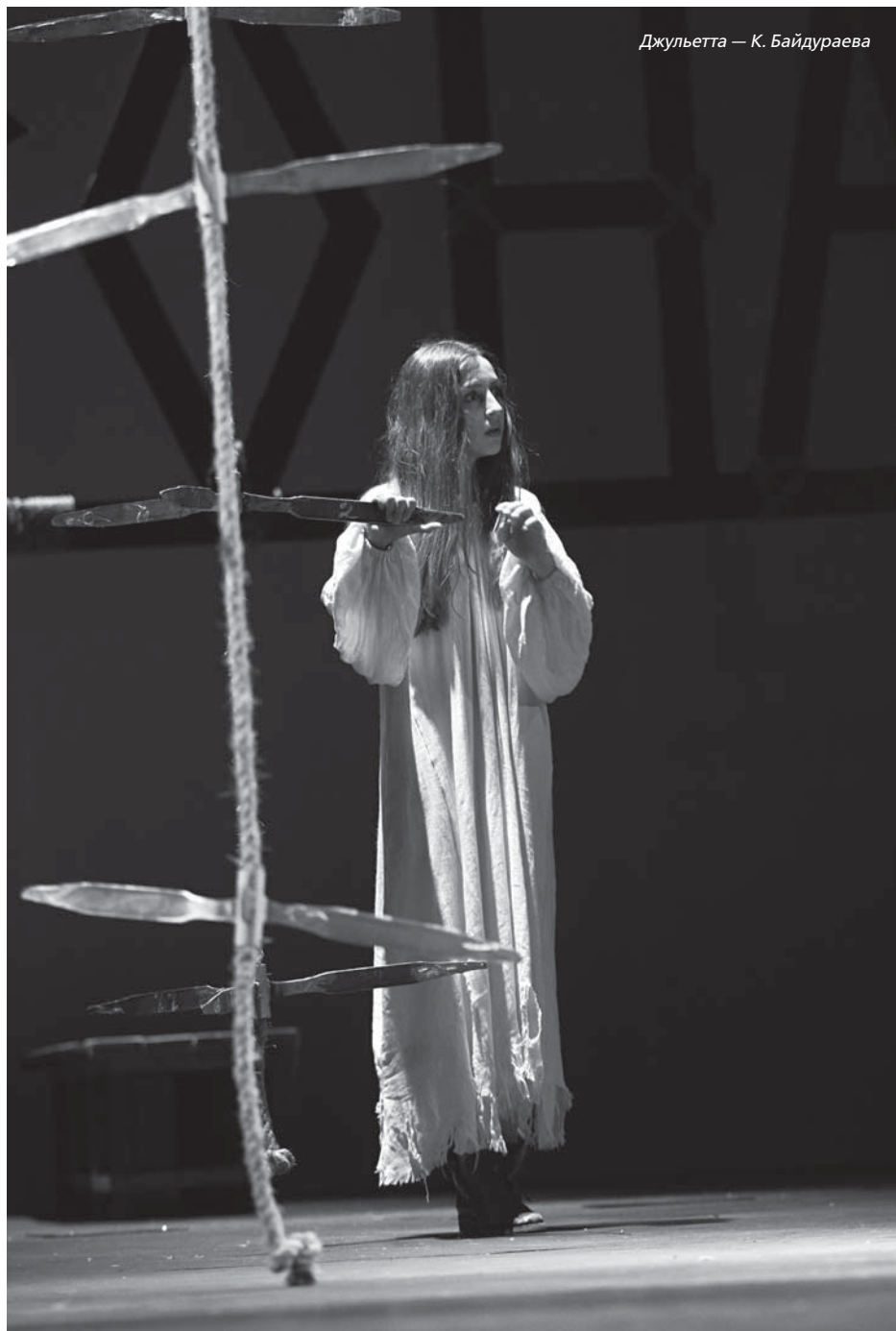
Синьора Капулетти — О. Романова, Джульетта — К. Байдураева, Синьор Капулетти — Е. Редюк

слова, построенную на пластике, замечательно исполняет **Юлия Ильина**. Смерть повсюду сопровождает любовь и физически идет за ней по пятам, она же провожает в склеп убитых Меркуцио и Тибальта. Даже первое свидание Ромео и Джульетты происходит в присутствии и «под присмотром» Смерти, которая словно говорит: уже в начале любви виден ее трагический финал. Постановщик сообщает нам: смерть — это серьезно, ее присутствие вечно; да, это трагедия жизни, но это единственное, о чем стоит размышлять, а любовь — это блажь, забава юности, она преходяща, как увлечение Ромео Розалиндой. Поэтому в первом действии так смешон в своем непостоянстве восторженный, хотя и благородный, глупец Ромео (**Александр Лебедев**). Комична Кормилица (**Фарида Каримова**), с удовольствием принимающая на себя роль сводницы. Сцена тайного венчания — стремительна, потому что к этому моменту влечение

юных тел уже настолько сильно, что влюбленных хватает лишь на две строки шекспировского текста из уст монаха Лоренцо (**Михаил Петров**), и нетерпеливое «аминь» Ромео выкрикивает, когда молодые летят друг другу в объятия. Дальнейший текст режиссеру уже не нужен, и с этой логикой можно согласиться.

Сцена эта, пожалуй, переломная: она символизирует переход от комизма и приятной легкости любви к ее трагизму. Отныне любовь становится смертельно опасной. Ромео и Джульетта — дети, но дети стремительно взрослеющие, когда их любовь подвергается испытаниям и перестает быть просто приятным делом, когда она грозит расплатой. Казалось бы, любовь «умягчила» нрав Ромео, даже на плевок Тибальта он отвечает «прощением во имя любви», но когда убит его друг Меркуцио, происходит дуэль. Из этого можно заключить, что для дворянина честь и мужская дружба все-таки

Джюльетта — К. Байдураева





Лоренцо — М. Петров, Смерть — Ю. Ильина

выше любви (либо дуэль в данном случае можно рассматривать как дополнительное препятствие на пути к ней, помимо вражды двух семейств). Любовь Джульетты (**Ксения Байдураева**) испытывается угрозой насильственного замужества: мать и кормилица буквально вяжут ее по рукам — они растягивают ей руки в стороны длинной тонкой шалью, демонстрируя «мягкую силу убеждения», играют ею, как марионеткой; здесь же — намек на мученичество и распятие, это очень эффектное режиссерское решение.

Поначалу спектакль мне показался холодным, рассудочным, конструктивистским, черно-белым: режиссер словно собрал конструктор из актеров, в котором актерская индивидуальность, кажется, не имеет значения, и один актер легко заменяется другим, как один винтик на точно такой же. После второго просмотра ощущение стертости лиц и механистичности уходит. Очевидно, спектакль этот требует наслаждения не психологизмом «по

Станиславскому», а другим — особой эстетикой, пластикой, музыкой. Сценография минималистична (это решение самого Искандэра Сакаева): декораций как таковых нет, а смена сцен решена просто — актеры проносят деревянные панели с названием места действия: «Верона», «Склеп», «Площадь», «Дом», «Герцог», «Мантуя»... Восхитителен зловещий сад в доме Капулетти: веревочные стволы деревьев с ветвями-кинжалами. Сценография — как полотно художника-модерниста, занятого игрой своего разума. На этом черно-белом фоне выделяются изысканные костюмы и световое оформление (**Дина Тарасенко**).

Ульяновская публика охотно ходит на «Ромео и Джульетту», ее привлекает зрелищность этой постановки, которая во многом достигается пластическим — точнее, биомеханическим — решением спектакля. Сам Искандэр Сакаев изучал биомеханику Мейерхольда и даже ведет мастер-классы по ней. По Мейерхольду, смысл биомеханики — в переходе от вне-



Смерть — Ю. Ильина

шней, телесной презентации образа к внутреннему содержанию роли, в «экономии выразительных средств, которая гарантирует точность движений, способствующих скорейшей реализации задания». В одном из эпизодов спектакля воспроизводится биомеханический этюд «Удар кинжалом».

Когда нужно показать роковую, методичную поступь смерти, в спектакле возникает пластика ритмизованных, почти роботизированных движений, некий коллективный унифицированный шаг. Так режиссер пластическими средствами утверждает, что людьми управляют не только и не столько разнообразными и разнонаправленными чувствами, мотивами, отношениями, сколько общий метафизи-

ческий вектор смерти, которому подчинены индивидуальные воли. В спектакле всем дирижирует Смерть, которая есть великий уравниватель: не любовь торжествует над смертью, а смерть управляет любовью, всеми живыми существами и их мотивами, ведь, поскольку она неизбежна, «надо успеть». Но образ самой Смерти как персонажа благодаря танцевальной (биомеханической?) пластике актрисы очень привлекателен, он притягивает, завораживает зрителя.

Казалось бы, биомеханический спектакль Сакаева уходит от психологического театра, но — не радикально. «Станиславский» прорывается в первую очередь в сценах с Джульеттой, удерживая спектакль от игры в чистый модернизм. В исполнении юной Ксении Байдураевой Джульетта становится психологическим центром спектакля, она до самого конца противостоит очарованию Смерти, отваживаясь даже на танец с ней. Казалось бы, еще секунда — и любовь победит, все-го на долю секунды разминутся в склепе умирающий Ромео и отходящая от действия снадобья Джульетта, но взгляды их так и не встретились. Спектакль этот — жесткое *emento mori*, и главная мысль его: наслаждаясь любовью, помни о смерти.

Трудность восприятия спектакля отчасти связана с тем, что в нем используются не классические переводы Шекспира, а современный перевод **Дмитрия Михайловского**. Это парадокс: настроенное на поэтическую классику ухо поначалу отторгает язык, на котором говорят твои современники. Но суровая стилистика постановки, очевидно, потребовала языка, лишённого привычных нам красот. И все-таки в финале, чтобы полнее подчеркнуть его трагизм, понадобился классический перевод Пастернака: «...Но повесть о Ромео и Джульетте останется печальнейшей на свете».

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театром

ОПЫТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЛАБОРАТОРИЙ

В афише Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова появился спектакль «Колыбельная для Гамлета» — «музыкально-мистическое действие по пьесе Уильяма Шекспира», как определили его жанр авторы. Создав пластический вариант пьесы в драматическом театре, постановщики «Колыбельной для Гамлета» добились нового звучания текста трагедии. Эта необычная постановка появилась благодаря гранту на реализацию проекта международного сотрудничества арт-агентства ArtUniverse и Международного университета «Глобальный театральный опыт» (IUGTE) из Великобритании.

Миссия ArtUniverse и IUGTE заключается в укреплении международных культурных связей и расширении культурного сотрудничества. Это обмен опытом между деятеля-

ми искусства и культуры разных стран и национальностей, поиск синтеза традиции и современных течений в театральном искусстве. Художественный руководитель постановки в Ставрополе — **Сергей Остренко**, руководитель Департамента «Русский Театр» Международного университета «Глобальный театральный опыт» (IUGTE), режиссер, хореограф и педагог, который через приемы физического театра соединяет психологизм русской театральной традиции с новейшими течениями и театральными практиками других стран. Для работы над «Колыбельной для Гамлета» Остренко собрал в Ставрополе интернациональную команду: художник-постановщик — **Геннадий Остренко** (Украина), консультанты — **Лука Бусенго** (Италия) и **Мелек Кан** (Турция), хореограф — **Татьяна Глигор**, художник по свету — **Константин Хоменко**,

«Колыбельная для Гамлета». Ставропольский академический театр драмы им. М.Ю. Лермонтова





Выставка венецианских масок на международной конференции IUGTE «Театр между традицией и современностью». (Каррара, Италия)

консультанты по вокалу — **Яна Зубарева**, **Елена Лопатина** (Украина).

Проекты, которые реализуют ArtUniverse и IUGTE в российских театрах — это не просто финансовая поддержка театральных постановок. Еще до начала репетиционного процесса, в театрах проходят мастер-классы, где российские артисты занимаются контактной импровизацией, физическим театром, изучают приемы биомеханики и других школ и направлений, связанных с пластикой, танцем и движением. Ценность таких занятий, как уникального актерского тренинга, не менее значима, чем творческая составляющая работы над постановкой.

Сергей Остренко так формулирует основные цели проекта: «Поскольку я возглавляю отдел русского театра компании IUGTE, я занимаюсь проектами, связанными с развитием русского театра. Самая главная наша задача — популяризация русского театра во

всем мире. Мы привозим в Россию наш опыт и поиски, а также стараемся помочь артистам из России побывать на мастер-классах, конференциях, принять участие в других событиях, которые мы организовываем в Европе. Одна из программ — международная театральная лаборатория. Мы приезжаем в Россию или в страны СНГ, где есть русские театры, и от творческой лаборатории идем к постановке спектакля. Как правило, такие проекты состоят из нескольких этапов. Первый начинается еще до приезда в театр. Мы собираемся с режиссерами, хореографами, артистами разных жанров и педагогами со всего мира и разрабатываем идеи будущих проектов. Лаборатории проводятся регулярно в Австрии, Италии, Венгрии, Словении, Латвии, и, конечно, на основной базе IUGTE в Лондоне. Когда в результате таких встреч появляется сформулированная идея, объявляется конкурс среди театров, которые хотели бы принять у себя в гостях такую международную лабораторию

и поставить спектакль через лабораторный поиск метода, формы».

Международный университет «Глобальный театральный опыт» старается не только привлечь к работе в российских театрах специалистов со всего мира, но и предоставить возможность русским артистам побывать на мероприятиях IUGTE в Европе. Лаборатории Сергея Остренко по физическому театру собирают молодых артистов и танцоров со всех частей света, чтобы на протяжении недели вместе работать, жить и отдыхать в настоящих средневековых замках и прибрежных морских городках, развивая пластическую выразительность своего тела и обмениваясь опытом. Следующая такая лаборатория пройдет с 1 по 6 июня в монастыре XII века на побережье Средиземного моря в Италии.

Кроме того, команда IUGTE регулярно проводит междисциплинарные конференции «**Театр между традицией и современностью**», которые объединяют профессионалов из разных стран, представляющих театральные и вне театральные сферы. На конференции IUGTE в декабре 2014 года в итальянском городе Карраре гости представляли венецианские маски ручной работы, боевые и танцевальные практики из южной Африки, костюмы национального тайского театра и многое другое. Участники смогли оказаться на детской игровой площадке в античном театре, написать пьесу по мотивам картины, а также увидели, как с помощью современных технологий и Интернета могут быть реализованы совместные международные театральные танцевальные проекты, в которых ни один артист не покидает своего родного города и при этом в режиме реального времени строит творческий диалог с партнером за сотни тысяч километров от него. Следующая конференция состоится в декабре 2015 года в Австрии.

В настоящее время арт-агентство ArtUniverse и Международный университет «Глобальный театральный опыт» работают над совместным проектом с еще одним российским партнером — Сара-



Мастер-класс С. Остренко по физическому театру в Саратовском академическом театре юного зрителя им. Ю.П. Киселева

товским академическим театром юного зрителя им. Ю.П. Киселева. В прошлом году артисты театра уже прошли пластические тренинги на мастер-классах Сергея Остренко и его ассистента Геннадия Остренко, теперь приближается кульминация — летом в театре начнутся репетиции постановки, премьеры которой запланирована на сентябрь 2015 года. Как и в Ставрополе, формируется большая интернациональная команда, а материалом для постановки выбрана одна из пьес Уильяма Шекспира. Новый спектакль, балансирующий на грани между драматическим театром, современным танцем и перформансом, предложит вариант адаптации шекспировского текста для подростковой и молодежной аудитории.

*Анастасия КОЛЕСНИКОВА
Фото предоставлены IUGTE*

ИСТОРИЯ ЕЕ ЖИЗНИ И ЛЮБВИ

Показ спектакля Театра «Секрет» из Тольятти «Эдит Пиаф. История любви» в постановке художественного руководителя театра и его главного режиссера **Татьяны Тимониной** состоялся на сцене **Театрального центра «На Страстном»** в рамках цикла «Спектакли любительских театров России — победителей всероссийских и международных фестивалей — на сцене Театрального центра “На Страстном” и в Боярских палатах СТД РФ», который был инициирован и проводится **Кабинетом любительских театров СТД РФ**.

Театр «Секрет» был создан в 1985 году. Он — участник Авиньонского международного театрального фестиваля (Франция), лауреат Международного театрального фестиваля «Ваш выход» (г. Похвистне-

во), Международного театрального фестиваля «Вильнюсская рампа» (Литва).

На суд московского зрителя был представлен еще один вариант рассказа о жизни легендарной французской певицы, в основе которого мемуары Эдит Пиаф и Симоны Берто, а также пьеса **В. Легендова «Эдит Пиаф»**.

Версия тольяттинцев интересна живым вокалом (мы услышали несколько бессмертных хитов Пиаф), «живыми» картинками из песка, которые создавались по ходу спектакля (модное нынче направление в искусстве), живой музыкой (некоторые песни звучат в сопровождении рояля (**Наталья Степина**), хореографическими номерами (постановщики **Валерий Железников**, **Елена Лябипова**), ярким оформлением **Татьяны Тимониной**.

Сцена из спектакля



Эдит Пиаф — О. Антипова





Сцена из спектакля

На сцене полукругом — несколько столиков, накрытых белоснежными скатертями, справа — рояль, по центру — яркое цветное фото парижской Триумфальной арки, по обеим сторонам которого национальные флаги Франции, а слева на сцене — экран, на котором создавались картины из песка.

Костюмы решены в черно-белой гамме, что подсознательно переносит зрителя в начало прошлого века и смотрится очень стильно. В горошек и полоску, комбинации того и другого, выбеленные лица, оригинальные головные уборы — и вот вам артисты бродячей труппы, с которой росла и выступала Эдит, или публика на бульварах, или посетители кафе и кабаре, или газетчики, ищущие сенсаций. Актеры очень пластичны, легко исполняют акробатические трюки, пантомиму, фокусы, поют, танцуют и играют все драматические роли, необходимые по ходу действия:

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

родственников, друзей, возлюбленных, директора кабаре, квартирных хозяек, держателей кафе и т.д. (**Александр Мионов, Сергей Федорчук, Елена Телегина, Вера Перцова, Юрий Мацкевич, Сергей Якимович, Вероника Чащина, Ирина Хоменко, Марина Миронова**).

А в центре всего этого калейдоскопа — парижский воробышек — Эдит (**Ольга Антипова**). Первое, на что обращаешь внимание, это портретное сходство: черные кудрявые волосы, брови — тонкие и удивленно приподнятые, и голос — потрясающей силы голос с такими же, как и у Пиаф, глубокими обертонами.

В полуторачасовом спектакле рассказано обо всех важных событиях жизни певицы, начиная с факта рождения: о первой, исполненной на публике песне, первой любви (к слову, решенной в юмористическом ключе), рождении и смерти дочери, первом профессиональном

выступлении, второй любви и гибели возлюбленного. И все это оставляло в душе и сердце Эдит неизгладимый след. Но каждый раз она находила в себе силы ухватиться за соломинку, которая удерживала ее на краю пропасти.

Спектакль получился яркий, динамичный, музыкально-танцевальный, с насыщенным видеорядом, а в некоторых сценах даже немного перенасыщенным. Зритель, увлеченно наблюдая за созданием картин из песка, отвлекается от драматургической линии или хореографических номеров, упуская для себя что-то важное.

Но все это при желании постановщика поправимо. А вот за то, что обратились к творчеству великой Эдит Пиаф, отдельное спасибо. Спасибо за память о великой певице и бережное отношение к ней.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

«ФЕСТИВАЛЬ, ИЗМЕНИВШИЙ ГОРОД»

Юбилейный, десятый по счету **Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники»** прошел в **Саранске**. Не нужно, кажется, ждать пристального взгляда историков будущего на наше последнее десятилетие для того, чтобы ощутить перемены, произошедшие в столице Мордовии. И дело не только в изменившемся до неузнаваемости облике города, хотя новые здания — главного корпуса Мордовского государственного университета имени Н.П. Огарева, Театра оперы и балета им. И.М. Якушева, Мордовского государственного национального драматического театра, открывшийся после реконструкции Музей изобразительных искусств им. С. Эрзы — говорят сами за себя. Если добавить к этому еще несколько десятков культурных, образовательных и спортивных сооружений, новых и отреставрированных, — город действительно легко не узнать. Однако изменилась не только внешняя часть, изменились люди, и произошло это во многом благодаря культурным событиям города, одним из которых, в числе первых, является фестиваль «Соотечественники». По его зрителям, год от года посещающим фестивальные спектакли, по их реакции, по обрывкам фраз после выхода из зрительного зала, кажется, можно судить о произошедших переменах. Об этом на круглом столе, прошедшем в рамках юбилейного фестиваля говорили члены жюри, гости и организаторы. Председатель экспертного совета Наталья Старосельская: *«Начиналось то все как достаточно легкомысленная авантюра. Но спустя десять лет мы можем говорить о том, как этот фестиваль изменился сам, как он изменил жизнь города, и в этом нет высоких слов. На первом фестивале полных залов не было, люди еще не очень знали, что это такое, а сейчас — билеты раскупают за несколько месяцев до начала».*

Что такое «Соотечественники»? Еще одна серьезная возможность обмена опытом

для русских театров, оказавшихся отрезанными друг от друга после распада Союза. Возможность для жителей Саранска увидеть далеко не худшие из современных постановок порой из самых отдаленных городов русскоязычного мира. Но не стоит забывать, что это еще и возможность роста для театра, на базе которого проводится фестиваль — **Государственного русского драматического театра Республики Мордовия**. Каждый год театр представляет на фестивале одну премьеру. С 2011 года, то есть с того момента, когда я впервые познакомился с этим театром, перемены с Русской драмой произошли значительные и, безусловно, — к лучшему.

В этом году хозяева показали **«Поминальную молитву» Григория Горина** в постановке **Валентина Варецкого**. Высокий ритм сопровождал спектакль с самого начала, с необычного и яркого танца, далекого от стилизации «под что-то еврейское» (режиссер по пластике, хореограф-постановщик **Алишер Хасанов**). Вечно кочующие люди, пританцовывая со своим нехитрым скарбом, дружно и весело восходили... на ковчег — большую часть заднего плана занимала плоская декорация, словно бы сбитый из досок забор со множеством окон, общее очертание которого действительно напоминало ковчег. Однако плоская и, возможно, излишне упрощенная декорация **Елены Пиотровской** подчеркивала нелепость и несущественность сплетающейся на сцене комедии, которая вдруг во втором акте превращалась в драму, а к финалу вновь возвращалась к веселой шутке. Резкость и острота этих переходов были подстать новому и неожиданному образу **Тевье-молочника**, созданному **Николаем Большаковым**. Его Тевье — не просто рассуждающий, обращающийся к Богу деревенский мудрец, но мягкий человек с открытым сердцем. Его тепло и сердечность скрыты под суровостью характера, под мудрыми речами и цитатами из Писания, которые давно вылета-



«Поминальная молитва». Лейзер-Волф — С. Адушкин, Менахем-Мендл — В. Буралкин, Тевье — Н. Большаков. Государственный русский драматический театр Республики Мордовия (Саранск)

ют из его уст не иначе как заученной скороговоркой. Его характер — точно мозоли от каждодневного тяжелого труда, но только под ними — сердце чистое, любящее жену и дочерей. Жаль только, что режиссер своей композицией лишил персонажей этого самого труда, подарив им лишь его обозначение и музыкальный ряд (музыкальное оформление **Сергея Каштанова**) только в качестве прямой иллюстрации настроения той или иной сцены. Веселая сцена сватовства Лейзера-Вольфа (образ, до жеста выверенный и мастерски созданный **Сергеем Адушкиным**) к Цейтл (**Каролина Качмазова**) — значит, музыка должна быть веселой; трагическая сцена смерти Голды (**Оксана Сизова**) — значит и музыке быть грустной. Кажется, что такое очевидное и навязчивое иллюстрирование лишь мешает актерам, упрощает их задачу. Между тем, о каждой из работ можно было бы говорить отдельно: о простом Степане (**Геннадий Аркаев**), хранящем глубоко внутри, за семью печатями любовь к Голде, об Уряднике (**Сергей Лопатников**), чье истинное лицо

покажется только к финалу спектакля, когда он будет трусливо отступать от толпы евреев и оправдываться исполнением приказа. О Мотле-портном, великолепно сыгранном **Сергеем Самариним**... В итоге о любом персонаже. Каждый новый фестиваль становится для Русской драмы своеобразным экзаменом, который театр сдает год от года лучше.

Открывал фестиваль спектакль **Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова «Холстомер. История лошади»** в постановке **Автандила Варсимашвили**. Новая инсценировка, написанная режиссером по повести **Льва Толстого**, и композиция спектакля ни в чем не спорят со знаменитой постановкой Георгия Товстоногова, напротив, спектакль посвящается его памяти и памяти Евгения Лебедева. Аскетичное и почти пустое пространство сцены, в котором фантазией художника **Мириан Швелидзе** созданы несколько фантазмагорических конских привязей, вращающихся вокруг одной, центральной,



«Холстомер». Холстомер — В. Харютченко. Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова (Грузия)

напоминающей крест. Табун лошадей (**Нина Калатозишвили**, **Медея Мумладзе**, **Нина Нинидзе**, **Мераб Кусикашвили**, **Анастасия Гарматюк** и другие), заполняющий сцену, не нуждается в пространственных речах или музыкальных номерах, — индивидуальность каждого и единство табуна переданы в спектакле через пластику и танец. Это своего рода вызов, контрапункт намеренно бытовому существованию людей (Васьки — **Дмитрия Спорышева**, Нестора — **Георгия Зангури**, Генерала — **Михаила Арджеванидзе** и других). Но это противостояние — лишь часть спектакля. На первом плане, конечно, история самого Холстомера, чей образ по воле режиссера оказался разделен на три возраста, три образа, созданных **Валерием Харютченко**, **Иванэ Курасбедиани** и **Лашей Гургенидзе**. В речах самого старшего из них, в исповеди и воспоминаниях Холстомера, замечательно сыгранного Валерием Харютченко, боль об ушедшем смешивается со светом молодости, вдруг озарившим

старого мерина (или все же немолодого человека с палочкой?). Не таким важным кажется знаменитый текст про непонимание людского «мой, моя, мое» — он лишь включен в ткань воспоминаний старика, но не выделяется из них. Куда более важным для него оказывается потеря возлюбленной **Вязопурихи** (также разделенной режиссером на два образа в исполнении **Людмилы Артемовой-Мгебришвили** и **Софии Ломджария**). Но точно так же, как пластика табуна спорила и в то же время соединялась с бытовым существованием людей, история Холстомера спорит и рифмуется с историей **Князя Серпуховского (Апполон Кублашвили)**, потерявшего свою **Матье (Мариам Кития)**. Едва ли можно забыть ссутулившегося **Князя**, уходящего от зрителя и волочащего за собой стул, его вскрик: «Матье!» и жест: **Князь** резко поднимает стул в воздух, держа его за одну ножку. Право, в этой сцене содержалось много больше, чем в моих словах, описывающих ее.



«Отель двух миров». Жюльен Порталь — А. Митнев, Лора — К. Еркекова. Государственный академический русский театр драмы им. М. Лермонтова (Алматы, Казахстан)

И к финалу спектакля понимаешь, что главное в этой истории — два старика: князь, потерявший любовь и память, не узнавший свою старую лошадь, и Холстомер, лишившийся жизни, но память сохранивший.

Назвать мое знакомство с **Государственным академическим русским театром драмы им. М. Лермонтова** (Алматы, Казахстан) иначе как удивительным сюрпризом нельзя. Театр не впервые участвует в этом фестивале, и в этом году он привез спектакль по пьесе **Эрика-Эммануэля Шмитта «Отель двух миров»**. Запутанную и местами крайне надуманную фантастическую историю о загадочном отеле, постояльцами которого становятся люди, оказавшиеся на грани между жизнью и смертью, режиссеру-постановщику **Игору Гонопольскому** удалось рассказать простым и живым языком. В написанном Шмиттом «безвоздушном» пространстве отеля, кажется, нет места ничему кроме продолжительных диалогов и кратких ис-

поведей героев. Однако, шаг за шагом, встреча за встречей — благодаря замечательной актерской игре, режиссер доказывает, что жизнь возможна даже здесь, то есть за гранью самой жизни. Главной героиней, новый «постоялец» — редактор спортивной газеты Жюльен Порталь (**Антон Митнев**) становится вдруг хорошо узнаваемым современным человеком, в меру праздным, в меру не ценящим время, отведенное ему на Земле, но тем не менее способным обрести свой смысл жизни в любви к вновь прибывшей в отель Лоре (**Камилла Еркекова**). Неизменное напоминание, обусловленное сюжетом: перед тобой не живые люди, а их души, находящиеся в ожидании приговора — вернуться к жизни на земле или же умереть окончательно, — это напоминание автора пьесы не добавляет объема персонажам, не делает их интереснее. Только искренние чувства той же Лоры, парализованной на Земле и обретшей в этом отеле способность



«Любовь и голуби». Василий Кузякин — С. Савенков, Оля — Т. Кулеш. Современный художественный театр (Республика Беларусь, Минск)

ходить, искрящиеся счастьем глаза актрисы, отчаянная решимость в голосе — только это способно оживить пьесу. Яркие интонации Мага Раджапура (**Сергей Уфимцев**), его оценки и паузы, смены ритма в бесконечных диалогах с Президентом Дельбеком (**Виталий Гришко**), наделенным острым и взрывоопасным характером; искренняя и грубоватая простота уборщицы Мари (**Наталья Долматова**); даже показная сухость и отстраненность Доктора С. (**Татьяна Банченко**), «заведующей» этим отелем, — все это обретает смысл только в том случае, если перед зрителем по-настоящему искренние и талантливые актеры, прекрасно владеющие мастерством. В этом театре — именно так.

Кому-то будет грустно или тяжело после этого спектакля, кто-то уйдет с мыслью о ценности каждого мгновения, проведенного им на Земле, я же никогда не забуду только одного — мягких и светлых улыбок двух «ангелов» (на самом деле — Молодого чело-

века и Молодой женщины в белом — **Андрея Тарасова** и **Ирины Кельблер**).

Удивили и два других спектакля фестиваля, совершенно разных по материалу и форме. Однако едва ли можно назвать это удивление приятным. Спектакль «**Любовь и голуби**» «**Современного художественного театра**» из Минска в постановке **Сергея Ковальчика** оказался неудачной попыткой переиграть известный всем фильм Владимира Меньшова (хотя режиссер и утверждал потом, что видел только отрывки из него). Острая характерность каждого из персонажей, преувеличенные оценки и бешеный ритм действия — все это напоминало скорее растянутый на два акта эстрадный номер (в худшем варианте современной эстрады), чем спектакль. Лишив персонажей **Владимира Гуркина** искренности и душевного тепла, оставив только внешние эксцентрические проявления, режиссер попытался превратить текст в череду реприз на фоне элементов советского бы-

«Пять вечеров».
Тамбовский государственный
драматический театр





«На дне». Актер — И. Ткачев.
Белгородский государственный академический
драматический театр им. М. С. Щепкина

та. Единственным исключением стали несколько совершенно искренних сцен главного героя — Василия Кузякина (**Сергей Савенков**). Однако едва ли они смогли исправить общее впечатление от спектакля.

Второй постановкой в этом ряду стал спектакль «**Пять вечеров**» **Тамбовского государственного драматического театра** в постановке **Николая Елесина**. Кажется, что режиссер так и не определился ни с идеей постановки, ни со способом существования актеров. Ильин (**Егор Неугасов**) проводит весь спектакль буквально на одной ноте, невозможно понять, что вспыхнуло в нем от встречи с Тамарой (**Евгения Карчевская**), как он изменился после. Тамара же лишь в сцене первой встречи с Ильиным была нарочито строга и сдержана.

Не пройдет и одного дня, как она вновь полюбит его, весь спектакль сведется к пустой мелодраме, а главной интригой станут вопросы: «Где же работает Ильин?» и «Узнает ли об этом Тамара?» Если добавить к этому густой быт с большим количеством предметов «примерно из той эпохи», большое количество условных обозначений (дверной проем, переходы из одной условной комнаты в другую и т.д.), то пять искренних и непростых володинских вечеров превратятся всего лишь в посредственный телевизионный сериал в пяти частях, который хочется поскорее забыть.

Главным и по-настоящему значительным событием фестиваля, на мой взгляд, стал спектакль «**На дне**» **Белгородского государственного академического драматического театра им. М. С. Щепкина** в постановке **Валерия Беляковича**. Ранее этот спектакль принимал участие в фестивале «Актеры России — Михаилу Щепкину» в 2013 году, и журнал уже писал о нем (см. «*Страстной бульвар, 10*», №4–164/2013), однако за прошедшее время спектакль необыкновенно вырос. Все его элементы, словно части механизма музыкальной шкатулки, окончательно собрались вместе, и, как во многих других спектаклях Валерия Беляковича, все действие оказалось подчинено сложному и тщательно организованному ритму. Удивительные по энергетике и силе монологи-исповеди всех главных персонажей: Актера (**Игорь Ткачев**), Сатина (**Виталий Стариков**), Барона (**Виталий Бгвин**), Васьки Пепла (**Дмитрий Гарнов**), Клеща (**Николай Ильдириков**) и других — по сути не просто исповеди. Каждый такой монолог подкреплён всей тканью спектакля, сложной композицией из ритмических фигур на втором и третьем планах, у самого задника, где мерно отбивает шаг полицейский Медведев (**Андрей Терехов**), кружатся в белых платях прекрасные Василиса (**Эвелина Ткачева**), Наташа (**Вероника Васильева**), Настя (**Надежда Пахоменко**), Девушки (**Алена Беседа** и **Оксана Катанская**) и другие, а Барон мягко, одной кистью дирижирует этим танцем... Ритм спектакля подобен набегу океанских волн, возмущен-



«Мцыри». Театр «Школа драматического искусства» (Москва)

ных бунтарем Лукой (**Иван Кириллов**), кажется, что лишь одним его гипнотическим голосом. Вот этот океан выносит на авансцену кого-то из героев, обнажая его, очищая от грязи и ила, осевшего на нем за время жизни «на дне», показывает истинное и человеческое лицо его. А сам готовит следующую волну: столкновение двух кружащихся птиц, сестер Василисы и Наташи. А потом еще одну: схватку Васьки Пепла и Костылева (**Андрей Зотов**), а потом... И так весь спектакль — на одном дыхании перед силой разбушевавшейся стихии.

Два оставшихся спектакля — «Мцыри» Московского театра «Школа драматического искусства» в постановке **Константина Мишина** и «Петлю» в постановке **Светланы Враговой** и **Рустама Ибрагимбекова**

Московского театра «Модернь» мне увидеть не удалось. Однако именно «Петлей» завершился фестиваль, а это значит, что в последний день фестиваля «Соотечественники», перед самым его закрытием в зале звучали слова и аккорды романса: «Мы Отечество не выбираем, потому что Отечество в нас», а зал стоя аплодировал актерам. Меня не было там, но я это знаю.

Конечно, город меняют люди, а не фестивали. Однако многих из них, от самых высоких государственных чиновников до простых жителей Саранска, можно было встретить на спектаклях фестиваля за эти десять лет. И город стал другим.

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ДНИ ОСТРОВСКОГО В ЗАМОСКВОРЕЧЬЕ

XI Всероссийский театральный фестиваль «Островский в Доме Островского»

Традиционный фестиваль, проводимый раз в два года **Государственным академическим Малым театром**, пришелся на апрель и, как всегда, был приурочен ко дню рождения А.Н. Островского. Поскольку основное здание театра находится на реконструкции, фестивальные спектакли играли в филиале на Большой Ордынке, откуда рукой подать до Малой Ордынки, 9, где почти два столетия назад родился выдающийся русский драматург. На протяжении шести дней Замоскворечье было наполнено Островским.

Фестиваль «Островский в Доме Островского» уже больше двадцати лет представляет лучшие спектакли из самых разных регионов нашей страны, давая возможность познакомиться с замечательными актерами из больших и малых городов, увидеть иное прочтение знакомых пьес А.Н. Островского. А главное, почувствовать ту самую русскую провинцию, о которой драматург писал с большой любовью и, как точно отметил в адресованном ему письме И.А. Гончаров, создал для сцены «свой особый мир». И продолжил: «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: “У нас есть свой русский национальный театр”. Он по справедливости должен называться “Театр Островского”».

Однако нынешний фестиваль организаторы посвятили не только театральной провинции, пригласив в числе коллективов из Сыктывкара, Курска и Рыбинска **Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке**. Ему и представилась возможность открыть Дни Островского в Замоскворечье спектаклем

«**Поздняя любовь**». «Сцены из жизни холостяка» несколько лет назад поставил **Владимир Туманов**, и за это время спектакль успел получить высокие оценки на фестивалях «Славянский базар», «Золотой Витязь», «Соотечественники», а исполнительница роли Людмилы **Эмилия Спивак** была отмечена высшей театральной премией Санкт-Петербурга «Золотой Софит» в номинации «Лучшая женская роль».

Этот удивительно тонкий, с точными психологическими акцентами спектакль обошелся без лишних деталей и театральных эмоций. Так же, как в его оформлении важную роль играют неброские полтона и отдельные яркие цветковые пятна аскетичной сценографии (художник-постановщик — **Александр Орлов**, художник по свету — **Гидал Шугаев**), так и в игре актеров постепенно проявляются и высвечиваются живым пламенем свечи их несчастливые, одинокие жизни. Здесь нет персонажей отрицательных и положительных — только люди, которые все еще надеются. **Маргаритов Петра Журавлева**, у которого нет ничего, кроме дочери и незапятнанных рук, **Шаблова Ирины Полянской** с ее тусклой, незаметно промелькнувшей жизнью, **Дормидонт Евгения Титова** со всеми его наивными мечтаниями, **Лебедкина Светланы Строговой**, уставшая от пустых романов. Когда **Шаблова** надевает яркую шляпку с цветами и отчаянно кокетничает с **Дородновым (Алексей Одинг)**, **Людмила**, не в силах больше скрывать своей любви к **Николаю**, облачается в жемчужно-серое платье и повязывает на шею алую ленту, **Лебедкина**, продумав до мелочей свою авантюру с вкселем, меняет черный наряд на роскошный красный, тема надежды звучит особенно пронзительно. Костюмы, создан-



«Поздняя любовь». Людмила — Э. Спивак, Шаблов — А. Кузнецов.
Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке

ные **Стефанией Граурогкайте**, становятся символами, отражающими внутреннее состояние героев А.Н. Островского.

Центральный дуэт в этом спектакле, без сомнения, Людмила и Николай (**Андрей Кузнецов**). Она — внешне очень сдержанная, временами даже холодноватая. Но абсолютно ясно, что это обманка, и внутри у девушки, по пьесе уже совсем немолодой, живет такой силы любовь, которая не то что Николаю может спасти, а весь наш мир. Потому что чистая, жертвенная, не гордящаяся. Он — эгоистичный и смертельно уставший, разочарованный в людях и в собственной судьбе. В нем уже появилось что-то от марионетки, и за веревочки дергают Лебедкина, мать, младший братец. И кажется, что Николаю уже не вернуться к самому себе, потому что он не сумеет главного — простить себя. Именно этот важный шаг ему помогает сделать Людмила, хотя и ставит на кон все без остатка. И тогда круто меняется жизнь. словно бы для героев захолуст-

тя переписан сюжет судьбы, и надежда, такая зыбкая, становится свершившейся радостью. Причем, для всех без исключения.

Дважды на фестивале была представлена пьеса А.Н. Островского «**Правда — хорошо, а счастье лучше**». Сначала в прочтении **Государственного академического театра драмы им. В. Савина из Сыктывкара (Республика Коми)**. Режиссер **Юрий Нестеров** объединил в своей постановке две линии. Пластические картинки с элементами площадного театра (хореография **Елены Ноткиной**), которые перемежались с основным действием пьесы и словно бы еще раз проговаривали условным языком сюжетные коллизии в доме Барбошевых. Картинки эти — что-то вроде скomorошых плясок под старинные обрядовые песнопения. Нужно сказать, что молодая часть труппы делает это хорошо.

В «реальном» мире, где нет никаких чудес и яблоки пропадают обычным способом, легко уживаются доверчивость, глупость,



«Правда — хорошо, а счастье лучше». Платон — Л. Власов, Зыбкина — Н. Пешкина.
Государственный театр драмы им. В. Савина (Сыктывкар)

трусость, зависть. Словом, обычные проявления человеческой природы, хотя, в конечном итоге, каждый получает то, что заслужил. В спектакле сыктывкарского театра притягательна Мавра Тарасовна **Галины Миковой**, наделившая свою героиню мудростью, добротой и прекрасным чувством юмора. Ей под стать и внучка Поликсена, для которой **Татьяна Михайлова** постаралась найти интересные штрихи, и Сила Ерофеич Грознов **Владимира Кузьмина**, иронично играющий в дряхлого вояку, на самом деле сильный и не потерявший интереса к жизни человек. Излишне гротесковым предстал пассивный правдолюбец Платон Зыбкин **Льва Власова**, и уж совсем сгустились краски в портрете Мухоярова (**Анатолий Колмаков**). Возможно, стремясь показать всю измененность этого персонажа, постановщик сделал его почти безголовым, но при этом заставил издавать странные животные звуки, бесперывно кланяться в пояс и сверкать глазами из-под длинных рыжих волос. Но ведь Островский не был до такой степени жесток к своим героям, «его

волновала индивидуальная судьба личности, счастье и несчастье отдельного, рядового человека, его борьба за свое личное благополучие», — так, достаточно убедительно, написала Л.М. Лотман.

Легче, озорней, можно сказать, куражистей оказался спектакль по той же пьесе **Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина**. Его поставил **Евгений Поплавский** вместе с художником-постановщиком **Олег Черновым**, художником по свету **Борисом Михайловым** и режиссером по пластике **Ильей Саккиным**. Гармонично звучат русские народные песни, аранжировки которых сделал **Олег Семькин**, прошивая действие спектакля словно ниточка с иголочкой. Правда, в какие-то моменты музыка начинает доминировать, но это уже вопрос вкуса.

Здесь все буквально утопает в яблоках — они оттягивают ветки деревьев на заднике сцены и украшают ширмы-декорации, ими в перепалке кидаются персонажи, а в финале, когда произнесена главная фраза: «Правда — хорошо, а счастье лучше», на сцену проли-



«Правда — хорошо, а счастье лучше». Мухояров — Е. Сетьков, Барабошев — А. Швачунов.
Курский драматический театр им. А.С. Пушкина

вается яблочный дождь, ставя точку в этом спектакле-шутке. Нельзя не сказать об интересных актерских работах **Ларисы Соколовой** (Мавра Тарасовна), **Людмилы Манякиной** (Фелицата), **Александра Швачунова** (Амос Панфилович Барабошев), **Ольги Яковлевой** (Пелагея Зыбкина), **Сергея Репина** (Глеб Меркулыч). Забавны два антипода — Мухояров **Евгения Сетькова** и Платон **Михаила Тюленева**. И очень гармонична даже в своей крошечной роли Ключницы **Инна Кузьменко**. Так, с искренней любовью к Островскому и его персонажам, рассказали курские артисты эту незамысловатую историю.

На день светлой Пасхи пришелся спектакль **Малого театра «Бедность не порок»**. Сама пьеса достаточно морализаторская, но режиссер-постановщик **Александр Коршунов**, пригласив излишнюю пафосность, рассказал очень человечную историю, где персонажи ошибаются, совершают глупости, надеются на прощение. Они как дети с чистой душой — и горемыка Любим Торцов (**Александр Коршунов**), и его братец-богачей Гордей, боящийся показать «необразова-

ние» (**Дмитрий Кознов**), и баловень судьбы Гриша Разлюляев с его вечными поисками любви (**Александр Дривень**), нескладный Митя, пишущий наивные стихи (**Григорий Скрыпкин**). Потому-то и заслуживают снисхождения. Замечательные женские персонажи — Пелагея Егоровна **Татьяны Лебедевой**, Анна Ивановна **Ирины Жеряковой**, Люба Любви **Ещенко** и ее такие разные, смешные подружки Маша **Екатерины Порубель** и Лиза **Аполлинаруи Муравьевой**.

Чудные картины русской провинции — такой сказочной, сверкающей звездами и снежинками — придумала художник-постановщик **Ольга Коршунова**, а **Андрей Котов**, взявший на себя музыкальную постановку спектакля, заполнил все это пространство до краев аутентичными русскими напевами, которые так сочно, с большим вкусом исполняют актеры Малого театра (музыкальный консультант-этнограф **Борис Ефремов**) и прорастают в душе светлой радостью.

Под занавес фестиваля в Доме Островского давали спектакль **«Волки и овцы» Ры-**

«Волки и овцы».
Мурзавецкая — С. Колотилова.
Рыбинский драматический театр





«Бедность не порок». Сцена из спектакля. Государственный академический Малый театр

бинского драматического театра, поставленный немногим больше года назад **Петром Орловым**. Эта работа получила самые высокие оценки на XII Всероссийском фестивале «Дни Островского в Костроме» — за режиссуру, лучшую женскую роль и актерский ансамбль. Теперь и московский зритель познакомился с интересным прочтением этой пьесы режиссером, рыбинскими актерами, художниками **Дмитрием Дробышевым** (сценография) и **Натальей Ситуха** (костюмы), режиссером по пластике **Аллой Смоленковой**. История о волках в овечьей шкуре разворачивается на фоне лубка — картонные матрешки, картонные храмы с куполами, выкатные двери с названием трактира «Вот он», где исчезает Апполон Мурзавецкий. И еще безликие фигурки матрешек — пустых до бесконечности, которые в финале расставляют на авансцене.

Та же нарочитость, впрочем, вполне уместная, и в портретах персонажей. Человечек-кукла Апполон Мурзавецкий в исполнении такого пластичного **Сергея Молодцова**, скалящийся волк Вукол Чугунов **Владимира Калюкина** и рычащая волчица

Мурзавецкая **Светланы Колотиловой**, истинная блондинка, в смысле наивности и недалекости, **Купавина**, алчный зверек неясной породы без пяти минут монашки **Глафиры Марии Калинич** и такой беззащитный **Лыняев Эдуара Иванова** в ее цепких коготках. Впрочем, главный «волк» **Беркутов Алексея Батракова** не скалится и не рычит, но в финале спектакля по-настоящему страшен. Он является в компании ряженого в медвежью шкуру. Как потом выясняется, это наиподлейший **Клавдий Павла Иванова**, безэмоциональный, легко поддельвающий документы и так же легко предающий работодателя. Но вот что интересно. При всем отращении к хищникам **Беркутову** и **Глафире Алексеевне**, досада берет на всех этих замечательных «овец», позволивших себя так унижить. Ну и конечно, приходят невеселые мысли о зле большем и меньшем. Размышляя о дне сегодняшнем, невольно выбираешь второе. Со времен **Александра Николаевича Островского** ничего не изменилось.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены Малым театром

ПРИВИВКА ТВОРЧЕСТВА

XVI Международный «Брянцевский фестиваль» детских театральных коллективов

Недavno завершившийся в Петербурге Брянцевский фестиваль в очередной раз убедил его зрителей и участников в том, что сегодня такие фестивали нужны, как никогда прежде. Старейший в России смотр молодых театральных сил, который почти два десятилетия проводит ТЮЗ им. А.А. Брянцева, представил более двадцати разных по жанру и замыслу спектаклей, многие из которых даже трудно назвать любительскими. Действительно, и представительное жюри, куда по традиции вошли видные мастера тюзовской сцены во главе с народным артистом России Николаем Ивановым, и критики уже успели отметить, что сильных и интересных работ в этом году оказалось значительно больше, чем в прошлом, да и сам фестиваль заметно развивается и набирает в качестве.

Не ставя перед собой цели отрецензировать каждую из этих, по-своему интересных, постановок, вошедших в нынешнюю программу, хочется отметить ту стремительную динамику, которая сопутствует фестивалю на протяжении последних лет. Нельзя снова не процитировать главу судейского ареопага Николая Николаевича Иванова:

– Мне кажется, что фестиваль сумел стать заметным и небезполезным явлением на театральной карте не только Петербурга, но и всей России. Он охватывает самые разные театральные коллективы – от обычного школьного класса, задумавшего инсценировать какое-то литературное произведение, до домов творчества юных, где существует свой творческий отбор... А все вместе они составляют огромную армию ребят, приближенных

таким образом к театральному делу. Все они – замечательные люди, которые ничего общего не имеют с той бездуховной массой молодежи, рассказами о которой нас бесконечно пугают масс-медиа. Возможно, став взрослыми, нынешние юные артисты не будут заниматься театром профессионально, но та прививка творчества, которую они получили в детстве, навсегда сделает их жизнь богаче и ярче, не позволит скатиться в пошлость и даст твердые духовные ориентиры.

Мастер с каким-то почти детским удивлением говорит о том, как вырос профессиональный уровень самодеятельного детского театра. Многие спектакли конкурса в этом году выходят далеко за рамки любительского опыта и представляются полноценными постановками, которые (за небольшими издержками, объяснимыми понятным фактором волнения юных исполнителей на новой площадке) вполне могут поспорить с работами профессиональных театров. Глава жюри не без гордости заметил, что возросший уровень мастерства участников форума, многие из которых стали уже старожилками Брянцевского, как раз и говорит о том, что фестиваль отвечает своему главному предназначению – помогает ребятам через взаимообогащение более уверенно работать с предложенным материалом.

Этот рост – от простого к сложному – не мог не отразиться и на самой программе просмотров. После неформального «Поехали!», которое прозвучало из уст главы жюри, фестиваль открылся свежей интерпретацией сказки про Айболита, где талантливая малышня с восторгом «отрывалась» под эклектичный саунд-



«Спой ты мне про войну». Самодеятельный театр «Феникс» (Школа №578, Санкт-Петербург)

трек. Яркие фантазии раннего детства, безыскусно, но искренне воплощенные в сценическое действие, где все – весело, бездумно и понарошку, к концу просмотра сменялись трагическим прочтением горьких документов войны в зрелом исполнении старшеклассников: композиция «Спой ты мне про войну...» (Приз «За самобытное прочтение военной темы») закрывала программу фестиваля, который в год 70-летия Победы был посвящен этой великой дате.

Представленная на фестивале широкая палитра творческих приемов и ори-

гинальных прочтений легко позволила вычленить внутри конкурсной программы несколько ярких линий. Например, в конкурс попали сразу три спектакля, решенных открытым скомо-рошым ходом. Это «**Волшебное кольцо**» по сказам **Б. Шергина** (театр «**Леля**» ДДТ «**Олимп**» **Выборгского района**), «**Конек-Горбунок. Часть I**» («**6-а класс**» **Детской театральной школы из Мурманска**, победитель в номинации «**Лучший спектакль среди театральных коллективов Домов детско-юношеского творчества и детских**



*«Моцарт и Сальери». Образцовый театр-студия «Александрино»
(Центральная детская библиотека Кировского района, Санкт-Петербург)*

школ искусств») и «Сказка о Золотом петушке» (детская студия театра «Зазеркалье»). Но один и тот же, казалось бы, игровой прием дал три совершенно разных и по-своему интересных художественных результата. А если говорить о программе в целом, то безусловно порадовало, что все достойные внимания работы жанрово были очень разными. Это говорит о том, что творческий инструментарий руководителей и участников детских театральных коллективов совершенствуется. Действительно, в этом году на Малой сцене ТЮЗа мы увидели все виды театра, вплоть до кукольного (этот прием был частично использован в спектакле «Путешествие Нильса с дикими гусями» театра «Задверье»).

В Год Литературы фестивальная программа не могла обойтись без хрестоматийных произведений. Помимо классических сказок Пушкина, Андерсена, Памели Тревверс и Сельмы Лагерлёф в Малом зале каждый день играли русскую и зарубежную классику. Яркими актерскими работами и точной режиссурой запомнился спектакль «Моцарт и Сальери» Образцового театра-студии «Александрин» (номинация «Лучший спектакль среди театральных коллективов подростково-молодежных клубов и Дворцов культуры»). «Ночь перед Рождеством» в исполнении латвийской студии «Inspiration» после прозвучавшей в финале украинской песни внезапно обрела какой-то новый многослойный смысл.

Вообще сложные реалии настоящего, накладываясь даже на вполне аутентичное прочтение классики, особенно в детском исполнении, нередко создавали сложный контрапункт. Были в программе постановки, поразившие публику совсем не детским проникновением в глубокую драматургию Чехова, Достоевского, Горького. Так, оригинальная инсценировка «Человеческая женщина» по горьковской пьесе

«Васса Железнова» в интерпретации театра-студии «Отражение» обернулась трагической схваткой сильных и по-своему страшных женских характеров. Многим запомнился спектакль «Разказы» студии «Дуэт», где ранние чеховские произведения объединены сквозным образом «поезда жизни», который промчался мимо героя, оставив его размышлять о бессмысленности прожитого. Несмотря на некоторые длинноты, обратила на себя внимание и не совсем обычная трактовка классического гоголевского сюжета в спектакле «Шинель» театральной студии «Комиксы» из эстонской Нарвы. Вместо субтильного и трогательного Акакия Акакиевича нам явили совсем иной человеческий типаж: привычный текст в устах упитанного и больше похожего на Чичикова персонажа вдруг обрел совершенно новую смысловую нагрузку, поворачивая известный сюжет в иное русло.

По мнению критика и историка театра Алексея Пасуева, который уже второй год подряд ведет круглые столы в рамках «Брянцевского фестиваля», уважительный интерес к классическому литературному материалу вообще в большей степени характерен сегодня для театра любительского, чем для профессионального. Критик считает эту тенденцию вполне плодотворной: *«Далеко заходящая экспериментальность детскому театру не нужна. Мы имеем дело с растущими организмами, и педагогическая составляющая в таких коллективах очень важна. Детям сначала надо все в работе над спектаклем разложить по полочкам: что за автор, что за персонажи и в каких они состоят отношениях – характер, посыл, драматургия, действие и противодействие... И если взрослый театр позволяет себе отказываться от логики в построении художественного продукта, детский – никогда от этого не откажется. Потому что это дети».*



«Бахтриони». Юношеский театр «Театрალი» (Молодежный центр грузинского фольклора г. Тбилиси, Грузия)

Однако юный возраст не мешал участникам фестивального марафона проявлять недюжинные темперамент и артистизм. Так, исполнительница роли отважной Подлианны в постановке студии «Твори́льня» из **Ижевска** (номинация «**Лучший спектакль среди школьных театральных коллективов**») покорила не только зрителей, но и жюри. Мэтры уверяли, что готовы хоть сейчас ввести одаренную девочку в одноименный тюзовский спектакль. Удивительную творческую свободу и умение чувствовать зал продемонстрировали исполнители главных ролей в спектаклях «**Путешествие Нильса с дикими гусями**» и «**Самозванец**

(студия «**Счастливая долина**» школы № 264). Последняя постановка интересна еще и тем, что ее создатели сумели придать главному герою не только черты Незнайки из известного произведения Николая Носова, но и... Хлестакова из пьесы Гоголя «Ревизор». О детских страхах и мечтах доверительно рассказали публике героини спектакля «**Главное — не бояться**» театральной студии «**НаВыРост**» («**Специальный приз жюри**»).

Особо хочется сказать о зарубежных гостях фестиваля, которые дружно отмечают консолидирующую роль этого театрального смотра. Несмотря на центробежные силы, которые стре-

мятся сегодня оторвать друг от друга страны и народы, целебная сила искусства по-прежнему стирает границы. Детские драматические коллективы из Латвии и Эстонии увлеченно играют русскую классику. Юные артисты театра «Театрали» из Грузии, где уже давно не преподают в школах русский язык, снова учат его «в рабочем порядке» — сидя на спектаклях фестиваля, обсуждая их с ребятами в кулуарах и знакомясь с красотами Петербурга. Руководитель Детского центра культуры города Хельсинки Светлана Нюстрём впервые привезла на фестиваль спектакль «Мари Папинс» в исполнении театральной группы «Музыканти», и собирается продолжать сотрудничество с «Брянцевским». Ведь в Финляндии русский язык по-прежнему популярен: *«Услуги нашего Центра действительно востребованы. Благодаря поддержке родителей тут созданы хорошие условия для сохранения языка русской культуры. Слава Богу, мы не зависим от политики. Политика меняется, а искусство остается. И даже когда мы играем “Мари Папинс” для финской публики по-фински, мы оставляем там песни на русском».*

В кулуарах говорили, в частности, и о том, насколько любительские постановки в исполнении юных актеров отражают модные тенденции современного «взрослого» театра.

В фестивальной программе этого года не прослеживалось прямой зависимости показанных работ от театральной моды. Хотя среди хрестоматийного материала был замечен и интересный спектакль «Все, кроме любви...» в духе новой драмы, поставленный по пьесам Е. Ткачевой и В. Леванова театральной студией «На Пушкинской» из Воронежа. По словам ее руководителя, сами дети предложили эти тексты к постановке. Так что современный театр по-разному находит дорогу в любительские коллективы. По

мнению критиков, которые не оставили без внимания «Брянцевский-2015», именно в детских драматических студиях подзабытые кое-где театральные ценности сохраняются в неприкосновенном виде. И чудесным образом то, что во взрослом театре кажется уже неактуальным, в детском исполнении по-прежнему выглядит свежо и ярко. Хотя и тут даже в подаче классического материала все охотнее отдадут дань театральной условности. Дань традиции, которая в 60-е воспринималась как абсолютное новаторство, отдали создатели музыкально-литературной фантазии «Спой ты мне про войну...», о которой уже упоминалось. Зрители старшего возраста не могли не вспомнить знаменитый спектакль ленинградского Ленкома «Зримая песня», поражающий тогда свежестью пластических и смысловых решений. Современные дети вполне органично вписались в эту эстетику, не потеряв «зерна» трагической композиции по мотивам книги Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо».

Символично, что именно этот спектакль завершал программу фестиваля, посвященного 70-летию великой Победы. Эта тема в полный голос прозвучала и на торжественной церемонии закрытия «Брянцевского фестиваля», который дает не только театру, но и всему обществу надежду на взрослеющее поколение интеллектуалов, уважающих классику и хранящих память о подвиге своей страны. Вряд ли забудут участники церемонии — юные артисты из Латвии, Эстонии, Грузии, Финляндии и из разных уголков России — тот пронзительный момент, когда под песню «Журавли» в едином порыве встал весь зал, на минуту объединивший тех, кого разделила политика, но обязательно сроднит вечное искусство.

Татьяна ПОЗНЯК

ОТРАЖЕНИЕ

II конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области «В зеркале сцены»

Впервые этот фестиваль состоялся в Год Культуры в России и стал хорошей традицией. Нынче, в Год Литературы, театры-участники фестиваля представили на суд взыскательного жюри по два лучших спектакля, созданных за прошлый год.

Липецкий академический театр драмы имени Л.Н. Толстого показал «**Банкруты**» («**Свои люди сочтемся**») **А.Н. Островского** и «**Квадратуру круга**» **В. Катаева**.

Спектакль «**Банкруты**» внешне красивый, с замечательными костюмами, интересной и очень функциональной декорацией: в первом акте машина времени с вертящимся изображением рубля, во втором — роскошный дом Подхалюзина и Липочки, отделанный со вкусом, где все в красном — и мебель из красной кожи, и костюмы, и даже рамы окон (художник **Оксана Столбинская**). В нем не прозвучит обличение персонажей. Спектакль не страшен, и только в финале (и это, на мой взгляд, самое ужасное, что есть в постановке) ни к селу, ни к городу режиссер **Сергей Бобровский** показывает, к чему все это может привести — на большом экране показаны выступления В.И. Ленина и хроники военных действий.

Для меня спектакль распадается как бы на три спектакля. Первый — это начало первого акта, где сцена Липочки и ее матери Аграфены Кондратьевны в замечательном исполнении двух актрис сразу создает удивительную атмосферу. Купеческая дочь на выданье, взбалмошная и капризная Липочка (**Мария Соловей**) в балетных тапочках, занимаясь танцами, очень смешно отыгрывает много комических деталей, выкидывает разные фортели, но нигде в ее игре нет наигрыша, все естественно и уморительно смеш-

но. Она глуповата, наивна, но не так проста. Актриса, умно сыграв дурочку, быстро поняла свою выгоду выйти замуж. Она стала лауреатом фестиваля в номинации «Лучшая женская роль». Аграфена Кондратьевна — **Любовь Кабанова** играет любящую мать очень достоверно, неспешно, проживая все в глубине души.

Второй «спектакль» — это вторая часть первого акта, когда появляются мужские персонажи. Сцена Самсона Сильча с Подхалюзиним очень длинная, скучная. Оба актера, как говорится, играют «с холодным носом». Большов (**Хуррам Касымов**) внешне фактурен, но интонационно однообразен. А ведь Большов — это эпицентр пьесы Островского, это купеческий Лир. Добролюбов писал, что «трагедия Большова комична, а трагедия Лира трагична. Один хотел узнать, велики ли он сам по себе, другой хотел лишь обмануть похитрее, да и сам был обманут». Заявка на создание образа Подхалюзина у **Дмитрия Гусева** сначала была интересной, но постепенно он ушел в крик и внешние приспособления. Он тоже не стал центром происходящего. Он не сыграл раба, тихо, исподволь подбирающегося к своей жертве, и одновременно хама, холоуя, стремящегося стать господином. Сысоя Псоича Рисположенского играет очень хороший актер **Владимир Кравченко**, который создал интересный и выразительный образ своего героя. Обычно в спектаклях по этой пьесе играет жалкий человек, первый у Островского «маленький человек». В этой постановке актер не играет унижения. Он мелкий делец, но гордо несет себя, вызывая не жалость, а скорее добрую ироничную улыбку к этому добродушному, большому и красивому человеку, каким играет его

актер. Две поистине бенефисные роли — Устиньи Наумовны (**Людмила Конова-лова**) и Фоминишны (**Елена Подрез**) абсолютно не прозвучали в спектакле. Оба образа размыты, похожи друг на друга, обе актрисы плохо владеют речью и порой их нельзя отличить друг от друга.

Третий «спектакль» — это второй акт, где актеры как-то оживились, заиграли, да и сюжет к этому располагает, тем более, что второй акт, сохранив весь текст Островского, обращен в нашу недавнюю современность, в «лихие девяностые годы». Липочка Марии Соловей превращается в светскую бесчувственную мещанку, которая, как и положено, заводит романчик с секретарем своего мужа, бывшим слугой Тишкой. Тишка (**Евгений Власов**) — очень важный персонаж в пьесе и спектакле. Он знает все ходы и выходы в доме, это будущий Подхалюзин, а может быть и Большов. В начале спектакля он ощутил сладостный трепет накопленных денег, хотя актер играл не очень выразительно. А вот во втором действии — он герой нового времени, сыгранный

очень точно. Он чувствует себя уверенно в современном офисе, при бабочке, говорит с Липочкой по-французски, вальсирует с ней, абсолютно не скрывая их интимных отношений. Финальная сцена пьесы Островского, когда Большов-Касымов, выпущенный из долговой ямы, стоит на коленях перед Липочкой и Подхалюзиным и просит заплатить за него долг, очень достоверная и пробивает даже Подхалюзина-Гусева, вызывая у него, в отличие от бессердечной Липочки, жалость и какие-то человеческие чувства.

Но этот финал не устроил режиссера Сергея Бобровского. Опрокидывая действие в современность, он проецирует на большой экран ролик о культовой игре «Монополия», суть которой состоит в том, чтобы, рационально используя стартовый капитал, добиться банкротства других игроков. Этот ролик сменяют кадры хроники с выступлением В.И. Ленина и боевых действий. И этот надуманный финал уводит зрителя от главной мысли Островского о том, что все увиденное не только конкретный случай из жизни ку-

«Банкруть». Большов — Х. Касымов, Рисположенский — В. Кравченко





«Банкрутъ». Липочка — М. Соловей, Аграфена Кондратьевна — Л. Кабанова

печеского Замоскворечья, но и обобщенное, типизированное явление, выраженное во втором названии пьесы — «Свои люди — сочтемся». Здесь нет морали, нет законов, нет обидчиков и обиженных — все они *свои* люди.

Пьеса «**Квадратура круга**» была написана **Валентином Катаевым** в 1927 году, и через год ее премьера состоялась на сцене МХАТа. К.С. Станиславский назвал ее «умной, талантливой шуткой Катаева». Пьеса о молодежи имела большой успех и игралась не только на многих советских сценах, но и обошла подмостки театров Франции, Греции, Америки, Бразилии. Секрет ее популярности в точных приметах времени, в острой наблюдательности автора, в юморе и обаянии героев. Автор вложил в нее заряд смелости, душевного здоровья и оптимизма. Двое молодых людей **Василий (Дмитрий Гусев)** и **Абрамчик (Вячеслав Болдырев)** живут в одной комнате и, неожиданно женившись в один и тот же день, приводят в эту комнату своих жен — **Василий Людмилочку (Мария Соловей)**, а **Абрамчик Тоню (Анас-**

тасия Абаева). В стремительном темпе раскручивается «комсомольский водевиль» — интриги, недоразумения, путаницы и их развязывание.

Режиссер **Сергей Бобровский** прочитал пьесу сегодня серьезнее и глубже. Спектакль, отражающий вполне реальные условия жизни молодежи тех лет, с ее неустроенностью, трудностями, радостями и надеждами, звучит современно, так как выявляет те пережитки, с которыми и сегодня приходится бороться — легкомысленное отношение к любви и к семье. В спектакле Липецкого театра постепенно за смешными репликами и нелепыми поступками проявляется главная его тема — любовь, без которой невозможна супружеская жизнь. Актеры играют с энтузиазмом, увлеченно, порой не без иронии по отношению к своим героям. **Абрамчик-Болдырев** очень смешно и тонко подчеркивает фанатичные черты комсомольца первых лет советской власти. Его подруга **Тоня-Абаева**, эдакий синий чулок, как и он, уверена, что для создания образцо-

во-показательной семье достаточно политической установки. Понятие «муж», «жена», «ЗАГС» — пережитки мещанства, а «любовь» — это социальный пред-рассудок. Другая пара — Василий-Гусев, эдакий развязный молодой человек, прямо-таки наш современник, а его жена Людмилочка-Соловей очень хозяйственная, заботливая, добрая и ограниченная мещанка.

В спектакле много великолепных режиссерских находок — герои, чтобы утолить голод, нюхают бумагу, в которую когда-то была завернута колбаса, радио передает то оперу «Евгений Онегин», то речь В.И. Ленина об антисемитизме, особенно когда на сцене появляется Абрамчик... Действие спектакля стремительно, герои импровизируют, радуются, грустят, и в финале по обоюдному согласию меняются женами. Сергей Бобровский за этот спектакль стал лауреатом фестиваля в номинации «**Лучшая режиссерская работа**».

Липецкий драматический театр на Соколе, созданный в 2000 году — самый молодой профессиональный театр Липецкой области, показал на фестивале спектакль по пьесе **Алексея Слаповского** «**Не такой, как все**».

Слаповский известен своими интересными пьесами «От красной крысы до зеленой звезды», «Вишневый садик» и другими, нашумевшим сериалом «Участок», снятым по его сценарию. Его пьеса «Не такой, как все» поверхностная, надуманная, со странным сюжетом, где концы с концами не сходятся, вызывает много вопросов, недоумение и удивление, что она смогла заинтересовать Липецкий драматический театр.

Красивая, богатая, молодая женщина, страдающая депрессией, дает объявление в газету о том, что ищет бедного, уродливого мужчину, чтобы выйти за него замуж и сделать его счастливым. Какая-то ясновидящая предсказала ей, что это может вывести ее из депрессии.

А герой спектакля — честный, скромный, некрасивый библиотекарь уже 12 лет ищет

спутницу жизни в газетных объявлениях о знакомстве. В пьесе даже героям не даны имена: «м» — это мужчина, «ж» — это женщина, «п» — это ее подруга, что уже наводит на грустные размышления.

Режиссер **Геннадий Балабаев** попытался поставить эту пьесу как рождественскую сказку. Действие прерывается многочисленными и назойливыми интермедиями, в которых дети катают снежные шары, лепят бабу, идет снег, как будто этой красивой картинкой можно сгладить примитивный сюжет пьесы. Единственное, что радует в спектакле — это хорошее музыкальное оформление. Звучит то рок, то нежная тихая музыка, на фоне которой мать героя (**Татьяна Николаева**) рассказывает о своей жизни и любви. При всем этом в спектакле играют два хороших актера, пытающихся развлечь зрителей и донести до них, мягко говоря, не самый интересный текст. Справедливости ради надо сказать, что в нем есть маленькие кусочки, где говорится о счастье, о любви, которая является «трудом души», но все это растворяется в надуманности сюжета.

Женщина — **Елена Пронина** очень хороша собой и естественно существует в неестественных обстоятельствах, предложенных автором. Правда, она весела, ухожена, одета по моде и никак не убеждает нас, что у нее депрессия. В результате она влюбляется в потенциального жениха (**Игорь Коробов**), неклюжего, толстого, некрасивого, но очаровавшего ее своими лирическими теплыми рассуждениями об ожидании счастья, которое подкрадывается незаметно, о том, что люди рождаются на свет, чтобы общаться, и даже прощает ему измену, застав его со своей лучшей подругой. А подруга (**Мария Пропастина**) решила его соблазнить, доказывая, что так он проверит любовь этой женщины. Делает это актриса пошловато. Финал спектакля открытый — герои снова встречаются, и есть надежда, что они будут вместе.



«Сотворившая чудо». Элен — А. Иванцова, Анни — Е. Пронина

Второй спектакль Липецкого драматического театра — «Сотворившая чудо» У. Гибсона. В основе пьесы реальные события, произошедшие в 80-х годах XIX века в южном штате Алабама. Пьеса игралась с большим успехом на Бродвее и обошла многие театральные сцены мира. Спектакль, поставленный Геннадием Балабавым, о нелегком вхождении в жизнь слепоглухонемой девочки Элен Келлер. В добропорядочную и уважаемую семью Келлеров приезжает молодая учительница Анни Салливан. Отец девочки, капитан Артур Келлер (Игорь Коробов), редактор местной газеты, холодно вежливый, вздорный, в котором самодурство уживается с сентиментальностью, привык, что все на свете определяется деньгами. Мать (Светлана Баронцакая) добрая, во всем послушная мужу. Джеймс (Александр Демехин), сын капитана от первого брака, привыкший ко всему, что творится в семье, ироничный, постепенно влюбляется в Анни, встает на ее сторону в борьбе за искалеченного ребенка, за прояснение сознания Элен.

Стержнем этого динамичного и страстного спектакля, сопровождаемого замечательной музыкой, становится жес-



токий, захватывающий поединок-дуэт двух великолепных актрис — **Елены Прониной**, играющей Анни, и **Александры Иванцовой** (Элен). Сыграть слепую, глухую и немую девочку, на протяжении трех часов не произнося ни единого слова, — задача невероятно трудная для актрисы, и Иванцова с этим прекрасно справилась без малейших намеков на патологию и натурализм. Маленький, избалованный зверек, который крушит все вокруг. В этой роли Александра Иванцова сумела сыграть и боль, и растерянность, и гнев, и дикое одиночество. В игре нет никакого наигрыша, нет сентиментальности, каждое ее столкновение с этим непонятым, и поэтому враждебным миром, вызывает протест и сопротивление. Анни воюет с ребенком, отрезанным от окружающей жизни и жаждущим вырваться из темноты и тишины к свету. Бунт Элен понимает лишь Анни — тоже великолепная работа Елены Прониной. Она воюет не только с девочкой, но и с ее смирившимися родителями, которые сохраняют спокойствие, демонстрируя кон-

серватизм и тупость. Анни то кнутом, то пряником, шаг за шагом, упорно ведет сражение за Элен, ведет ее к выздоровлению, полюбив чужого искалеченного ребенка больше, чем сами родители. Драматизм образа Анни-Прониной в том, что сражение за Элен она ведет одна и выигрывает. Побеждают энергия, жизнеспособность, ее вера и любовь к этому ребенку. Спектакль, признанный по решению жюри лучшим спектаклем фестиваля, рассказал о силе человека и о его слабости, о том, как первая побеждает вторую. Актрисы Александра Иванцова и Елена Пронина стали лауреатами фестиваля в номинации «**Лучшая женская роль**».

В старинном русском городе Ельце Липецкой области работает **Елецкий драматический театр «Бенефис»**, который очень часто обращается к русской классике, являющейся школой актерского мастерства. В этом году мы увидели пьесу **М. Горького «Последние»**. Уже в самом названии пьесы определено историческое место героев. Мир, основанный на наживе и насилии, должен

«Последние». Сцена из спектакля



рухнуть, он обречен. Спектакль Елецкого театра — это история распада, разрушения семейства Коломыйцевых. Все в этой семье или ненавидят и презирают друг друга, или обманывают себя и других. Половина персонажей — законченные негодяи, половина — несчастные, искалеченные люди.

В центре спектакля, поставленного режиссером **Павлом Зобниным**, — Иван Коломыйцев (**Владимир Громовиков**), тупой, эгоистичный, беспринципный, жестокий, самодовольный полицмейстер, но в то же время безвольный, склонный к позерству, к фальшивым эффектам, вдохновенно разглагольствующий о своей правоте. К сожалению, актер выстроил образ несколько однообразно, прокричав на одной ноте весь спектакль. Его жена Софья (**Ольга Климова**) живет в вечном страхе за будущее детей. Думается, что весь спектакль актриса существовала несколько аморфно и статично, и только в конце, осознав, что дети погибли по ее вине, становится перед ними на колени и просит прощения — это все, что может сделать мать, и эту сцену актриса сыграла очень проникновенно и эмоционально.

Яков, брат Ивана Коломыйцева (**Андрей Скоров**), тихо доживает свои последние дни. Он любит Софью и их несчастную дочь горбунью Любу, рожденную во грехе, что все тщательно скрывают. Андрей Скоров в отличие от большинства актеров достоверен и органичен. Он обаятелен, добр, но бездеятелен, его глаза с болью смотрят на все, что происходит вокруг, хотя он всю жизнь содержит эту семью. Очень хорошо сыграна его смерть — актер тихо и незаметно уходит в зрительный зал и исчезает в темноте. словно стервятники, ждали его смерти в предвкушении дележа наследства старшие дети Коломыйцевых. Александр (**Дмитрий Голобородов**), пустой, никемный пропойца, точная копия отца — такой же самодовольный, с утраченными представлениями о совести и чести.

Надежда (**Ирина Кислых**) — образ яркий, эдакое красивое жизнерадостное животное, стремящееся вместе со своим мужем Лешом (**Виктор Проняшкин**) выкачать побольше денег из своих ближних. Среди них, словно «слепые щенки» барахтаются младшие дети — Петр (**Александр Чурляев**), нежный, импульсивный, надеющийся вырваться из этого, как он называет, «трагического балагана», но его бунт заканчивается тем, что он в отчаянии начинает пить. Вера (**Лидия Шумских**), романтическая, наивная, мечтающая о роковом герое. Любовь — греховный плод любви Софьи и Якова, как и младшие дети, чужая (**Кира Оборотова**) и одинокая, ожесточившаяся на весь мир из-за своего уродства, умнее других. Актриса не сыграла этой жесточенности и злости, да и режиссер не сделал ее такой уродливо-горбатой, какой она выписана у Горького.

Очень интересна декорация спектакля — вся сцена заставлена шкафами с книгами, между которыми, как в лабиринте, мечутся героини и не находят выхода. В спектакле неувлимо намечена атмосфера старой России, но режиссер не смог четко обозначить тему пьесы, обладающей мощной обличительной силой. Кроме того, у всех актеров серьезные проблемы с речью, и большинство либо кричат, либо пробалтывают текст, на уровне которого многие и играют. Кроме Петра и Якова, все играют интонационно очень однообразно, и образы выглядят ходульными. Хороший финал спектакля, когда после смерти Якова все затихает, грустно молчат, осознавая все случившееся.

Елецкий драматический театр «Бенефис» представил сказку-фантазию без слов «**Волшебник Изумрудного города**» по мотивам одноименного произведения **Александра Волкова**. Режиссер **Радион Букаев** поставил пластический спектакль, который стал интересен и для самого постановщика, и для актеров, впервые участвующих в подобном эксперименте, и для детей, которые должны



«Волшебник Изумрудного города». Сцена из спектакля

были перед походом в театр прочитать сказку. Девочка Элли (**Татьяна Швец**) со своим верным другом Тотошкой (**Татьяна Милова**) ищут Великого волшебника Гудвина, который может исполнить любое желание. По дороге к ним присоединились веселый соломенный Страшила (**Александр Милов**), мрачный, неповоротливый Железный Дровосек (**Евгений Ермаков**), который совсем заржавел, трусливый Лев (**Максим Краснов**). Друзья попали в Изумрудный город, где Волшебник Гудвин (**Владимир Громовиков**) начал творить чудеса: наградил Тотошку собачьей костью, дал Страшילה ум, Дровосеку — сердце, Трусливому Льву подарил храбрость, а Элли попросила отправить ее с Тотошкой домой, трогательно попрощавшись со своими друзьями.

Липецкий государственный театр кукол был создан 50 лет назад, а теперь он получил новое роскошное здание, где помимо красивого внутреннего убранства появился замечательный музей кукол, который восхищает и детей, и взрослых. Спектакль «**Ашик-Кериб**» создан по пьесе **О. Пономарева** и **Э. Кораблиной** по мотивам турецкой сказки **М.Ю. Лермонтова**. Постановка отличается удачным сочетанием игры актеров в живом плане с куклами. Слева, на переднем плане сидит Лермонтов (**Иван Карпов**), который выступает от автора и очень хорошо читает лирические стихи Лермонтова о синих горах Кавказа. Все это сопровождается красивыми танцами и приятной восточной музыкой. А сказка о том, что в Тифлисе живет дочь богатого турка Магуй-Магери (**Галина Изотова**) и



Актеры Липецкого театра кукол

бедняк Ашик-Кериб, которые полюбили друг друга. Но отец никогда не отдаст ему свою дочь, зная, что у него ничего нет за душой, кроме умения хорошо петь. И тогда Ашик-Кериб решил уйти странствовать по свету семь лет, нажить богатство, вернуться и жениться на любимой, которая обещала его ждать. Долго скитался он, преодолевая все препятствия на своем пути, пел песни и, заработав много денег, стал очень богатым человеком. Истекли семь лет, и чудом с помощью добрых людей он успел вернуться в Тифлис и расстроить свадьбу Магуль-Магери, которую силой выдавали в эту ночь за богатого и злого Кушуд-бека (**Алексей Рыбаков**). В спектакле много замечательных стихов Лермонтова, много музыки. Он стильный, красивый, с очень выразительными куклами.

«Белоснежка и семь гномов» **Л. Устинова** и **О. Табакова** в постановке Олега

Пономарева в отличие от «Ашик-Кериба» не радует глаз. Куклы очень разные и по исполнению, и по игре актеров. Очень хороша лишь Белоснежка (**Г. Изотова**) и изящна Королева (**Н. Чулюкова**). Совсем однообразны и неразличимы гномы, да еще они так суетятся и кричат все вместе, перебивая друг друга, что совсем пропадает текст. Спектакль очень хаотичный, почти все время идет в темноте, и дети в зале оживают лишь тогда, когда появляются светлячки. Очаровательная сказка, известная и любимая нами с детства, могла прозвучать интереснее и ярче.

II конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области вызвал большой интерес и у зрителей (все театры были переполнены), и у деятелей театра, участвовавших в фестивале.

Элеонора МАКАРОВА

ТЕАТРАЛЬНАЯ МАМА

В апреле отметила свой юбилей заслуженная артистка РФ, председатель Архангельского отделения СТД РФ **Наталья Викторовна Малевинская**, актриса **Архангельского Молодежного театра** под руководством Виктора Панова.

Она пришла в театр в 18 лет. Белокурая девочка с длинными косами, в первой же своей большой роли **Ио** по рассказу **В. Распутина** «**Рудольфио**» в спектакле «**Страницы любви**» была так искренна, открыта и непосредственна, что влюбила в себя сразу весь зрительный зал. А партнером ее был сам Виктор Петрович Панов – основатель и руководитель Молодежного театра.

Играла много, главных и неглавных ролей, но всегда запоминалась, потому что отдавала всю себя без остатка, излучая тепло и энергию. Убедительна она и в комедиях, и в драмах, и в спектаклях по произведениям Э. Ионеско. Из последних работ хочется вспомнить **Кормилицу** в «**Ромео и Джульетте**», **Огудалову** в «**Бесприданнице**» **А. Островского**, **Гурмыжскую** в «**Лесе**» **А. Островского**, **Маню Большую** в «**Деревянных конях**» **Ф. Абрамова**, **Ангустиа** в «**Доме Бернарды Альбы**» **Г. Лорки**, **госпожу Мартен** в «**Лысой певице**» **Э. Ионеско**.

Последние несколько сезонов в ее творчестве особенно четко прослеживается материнская тема. В спектакле «**Рождество в доме Купьелло**» по комедии **Э. де Филиппо** она **Кончетта** — глава семьи, верная жена и мать двоих детей. Сильная, властная, она держит всю семью под контролем, но когда смертельно заболевает муж, становится надежной опорой для каждого, объединяя вокруг отцовской постели детей, родных, друзей семьи, своеобразным светом, вокруг которого, как мотыльки, собираются все участники спектакля.

В спектакле «**Заводной апельсин**» по **Э. Берджессу** Наталья Малевинская в образе уже совсем другой матери — жалкой, нелепой, постоянно заискивающей перед своим жестоким сыном. Пожалуй, наиболее полным получился образ матери в спектакле «**Курск**» по пьесе **С. Яновича**. Здесь она не просто мать одного



Наталья Малевинская

погибшего моряка, она — мать всех моряков, всех вдов и матерей. Она — олицетворение женского горя, страдания, ее крик — это крик смертельно раненой женской души. Но женщины, потерявшие своих мужчин, чувствуют ее непоколебимую силу и жмутся к ней, словно пытаясь обрести надежду. Она обращается со сцены со страстным монологом к властимущим, для которых чужая человеческая жизнь практически ничего не значит.

Молодые актеры называют Наталью Викторовну мамой театра — за ее внимание, заботу и желание прийти на помощь каждому, кто в ней нуждается. Знают об этом и в других театрах города, поэтому неслучайно Наталью Викторовну Малевинскую избрали председателем Архангельского отделения СТД РФ.

Юлия ШАЛПАЛИЕВА

ОДИН, ВСЕГДА ОДИН



Арбенин – С. Арцибашев

Любой спектакль **Сергея Арцибашева** всегда отмечен его неповторимым фирменным рощерком: перед началом действия режиссер как бы протягивает нам руку — чтобы мы поняли, что он ждал именно нас, что именно ты здесь — желанный гость. На «**Арбенине**» при входе вам вручают старинную денежную купюру и провожают в игорный зал, где вы сделаете собственные ставки — погружаясь таким образом в атмосферу спектакля. Ведь во времена Лермонтова именно карточная игра была средоточием и центром светской жизни. Карточный стол становится и композиционным центром всего спектакля.

«**Арбенин**» в **Театре на Покровке** стал мировой премьерой. Эта пьеса поставлена у нас впервые, ознаменовав устойчивое стремление Арцибашева к возвращению русского трагического театра. Эта драма в пяти действиях — третья редакция лермонтовского «**Маскарада**», и написана она после нескольких неудачных попыток получить разрешение цензуры на публикацию пьесы. В «**Арбенине**» перенесено внима-

ние с петербургского света и картины нравов на самого героя и его личную, экзистенциальную драму. Лермонтов заменил отравление Нины мистификацией; Арбенин наказывает ее не ядом, а своим отъездом. Он уезжает прочь, порывая с петербургским светом навсегда. И этот новый, непривычный финал становится главной интригой пьесы, переставляя ее акценты и меняя структуру.

Композиционный и идейный центр спектакля — Арбенин, сыгранный самим постановщиком. Его появление, наполняя сцену напряженной энергией, формирует центристельность действия. Продолжив галерею своих неистовых ролей, Арцибашев сыграл, пожалуй, самую мощную и масштабную, явив нам поистине демонический стиль, полный силы и страсти.

Впрочем, зритель, знающий историю Театра на Покровке, увидит и прочтет все дополнительные планы действия, все его «подводные картины», возникающие в глубине сцены параллельно сюжету. Там призрачной тенью является сам Пушкин, прогуливающийся с Натали. И

Звездич — С. Загребнев, Нина — М. Костина





Арбенин – С. Арцибашев, Нина – М. Костина



Арбенин – С. Арцибашев, Казарин – С. Ищенко

Арбенин при встрече даже раскланивается с ним. И мы, конечно, вспомним, как Арцибашев в 1999 году играл Пушкина в пьесе «Карантин», а юная Мария Костина выступала в роли Натали. Ну, а сейчас она играет Нину.

Да, «Арбенин» компактнее и динамичнее «Маскарада». Тут нет самого маскарада, олицетворяющего петербургский свет, а есть лишь ключевые фигуры сюжета, двигающие действие вперед. Арбенин, Нина, ее компаньонка Оленька, Казарин, Звездич, Шприх. Не перегруженная второстепенными персонами интрига развивается стремительно и бесповоротно.

Игорный дом, зеленое сукно огромного карточного стола в центре сцены, играль-

ный чад. Звездич (**Сергей Загребнев**) проигрался дотла. Скучающий и давно отошедший от карточных игр Арбенин решает отыграться за него – и спасает его честь. Однако именно Звездич затевает интригу с Ниной, пытаясь ее соблазнить, и срывает с ее руки браслет, который потом и предъявляет Арбенину. Хотя перед этим компаньонка Оленька (**Ольга Пятшкина**) пытается оправдать Нину – но коварный браслет становится неоспоримой уликой и окончательным доказательством измены... Что же совершает Арбенин? Он делает вид, что отравляет Нину, лишь пугая ее – сам же, потеряв последнюю жизненную опору, порывает все связи с миром и уезжает прочь.



Оленька – О. Пятыхкина

Арцибашевский Арбенин похож на Демона, парящего над бранным и суетным миром – одинокий, мрачный, с тяжелым взглядом и зловеще сжатым ртом. Он появляется то в черном котелке, то без него, обнажая лысую голову с ее выразительным рельефом, желчно вскинутыми бровями и крупным нависающим носом. Подобно Демону, он все уже постиг, ни в чем не обретя отрады и опоры. («Давно отверженный блуждал в пустыне мира без приюта.») И этот мрачный Демон, дух изгнания, нашедший свое последнее душевное пристанище в Нине, в итоге теряет и его.

Однако его драма – именно в нем самом, в его личной экзистенции и непоправимом душевном одиночестве. Да, в нем есть

дьявольская сила, ярость и огонь, в нем есть власть над миром, он полон сарказма и мрачного вдохновения. И объем его психических излучений так велик, что все меркнет рядом с ним. Но нет спасенья от вселенского одиночества, от душевного мрака. Он часто становится страшен – когда допрашивает Нину, когда грозит сопернику, когда стоит перед нами в темноте сцены – одинокий, иступленный, непримиримый. Твердо верящий в тотальное торжество зла. Пленник собственных роковых заблуждений. «Один, как прежде, во вселенной без упования и любви!...»

Ольга ИГНАТЮК
Фото предоставлены театром

ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ В НЕОБЫКНОВЕННОМ ИСПОЛНЕНИИ

Московский театр «Сфера» представил собственную версию инсценировки **Виктора Розова** первого романа **И. Гончарова** «Обыкновенная история» в постановке народного артиста России **Александра Коршунова**.

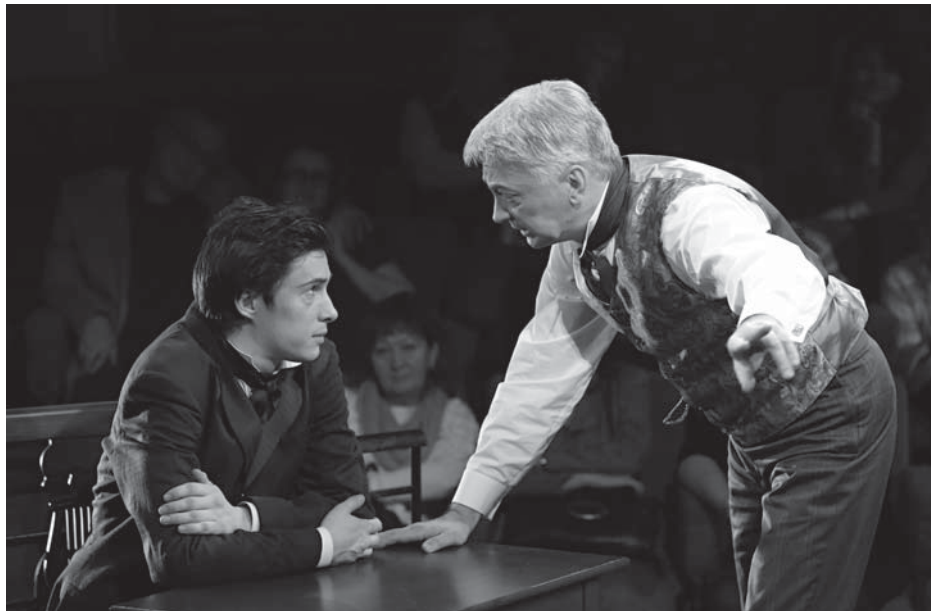
Необыкновенности начинаются, когда только попадаешь в неожиданный по форме для театрального пространства зрительный зал. В центре — сцена-арена, вокруг которой располагаются зрители. По ходу спектакля понимаешь, насколько такое расположение удобно режиссеру выстраивать мизансцены: по центру, по радиусам, используя все входы и выходы, тем самым вовлекая зрителя непосредственно в действие, по кругам.

Это спектакль-открытие и открытие его в том, что сегодня еще есть режиссеры, умеющие ставить тонкие, чувствен-

ные, глубокие и многослойные спектакли, и есть актеры, виртуозно владеющие своей профессией, чувствующие другой век и умеющие передать все тонкости и нюансы, задуманные постановщиком.

Эту самую что ни на есть обыкновенную историю превращения деревенского романтика в столичного прагматика и карьериста (к слову, очень современную, хоть и написанную сто пятьдесят лет назад) рассказали необыкновенно. В спектакле чудесным образом создана атмосфера века XIX с его красотой в богатой русской речи, когда каждое слово — услада; в одежде, когда каждая пуговичка и каждый рюшик на месте (сценография и костюмы **Ольги Коршуновой**); в прическах, когда локон к локону; в быту, когда кружевные салфетки и серебро на столах; в звуках (музыкальное оформление **Романа Берченко**); с его красо-

Александр Адуев — Д. Береснев, Петр Адуев — Д. Ячевский. Фото В. Шульца





Александр Адуев – Д. Береснев. Фото В. Шульца

той в лицах! Порой, рассматривая старые фотографии, мы отмечаем, что лица были другие. Одухотворенней, что ли. Так вот у актеров именно такие лица — того, позапрошлого века. И в этом магия этого Театра. Почти четырехчасовой спектакль смотрится на одном дыхании. Просто забываешь дышать, потому что наслаждаешься каждым жестом, взглядом, вздохом, словом. Потому что только и успеваешь сожалеть о том, что сцена закончена, но начинается другая. И снова... забываешь дышать.

Итак. Молодой человек двадцати лет от роду Саша Адуев (**Денис Береснев**) едет в столицу, чтобы состояться как поэт, сделать карьеру и жениться. Первое появление Саши сопровождается невероятной суетой, шумом, гамом, криками. Даже в какой-то момент кажется, что чересчур. Вроде как очень стараются актеры создать атмосферу суматохи. Но когда будут финальные (для себя я их обозначила тихими) сцены, вот тогда и увидится в целом задумка режиссера показать контраст

звонкой сельской жизни и зажатой ограничениями городской, где все по этикету, правилам, законам... Но вернемся к отъезду Саши. Искренне горюет и переживает маменька Анна Павловна (**Ирина Мреженова**). Чует ее сердце, что неправильный шаг делает любимое чадо.

Круг-сцена легким движением поворачивается, сменяется расположение стола и стульев, и вот мы уже в Петербурге, в кабинете дяди Петра Ивановича Адуева (**Дмитрий Ячевский**). Дядя с первой встречи пытается сбить юношеский пыл и поставить дитятку на землю. Сцена исполнена по всем законам психологического русского театра. К тому же и костюм — с иголки, в каждом его жесте — питерский лоск, так и веет успехом и благонадежностью. Умен, стаген, сядина — свидетельство не столько возраста, сколько жизненного опыта. О таком наставнике и покровителе мечтать не каждый смеет, а Саше все пока ничо чем. Он — вихрь, полет, восторг. Его легкие еще полны деревенского воздуха, в голове по-



Юлия Тафаева – Е. Казарина, Александр Адуев – Д. Береснев. Фото В. Шульца

ют птицы, он весь в мечтах и все видит в радужных красках. Но первое разочарование не долго заставляет себя ждать.

Саша влюблен! Ах, как хороша Наденька (**Валерия Гладиллина**). Красавица, умница. Вот оно счастье. Сцена Саши и Наденьки с клубничкой – одна из самых ярких и запоминающихся в спектакле. Здесь и флирт, и кокетство, и юношеский восторг, и умиление. Эта «тихая» сцена зрителя берет в плен. Как все красиво и мило было. Но, увы. Все оказалось просто игрой. И Наденька отдала свое сердце более надежному, предприимчивому, прагматичному графу Новинскому (**Алексей Суренский**).

Вот так по чуть-чуть и стал выдавливать из себя Саша романтика. И поэтом он оказался не таким уж талантливым (а дядя предупреждал!), и в любви неудача. К финалу и блеск в глазах потух, и улыбка с лица пропала, и восторженность в голосе сменилась металлом, а восприимчи-

вость и романтизм юношеской души – непроницаемостью и черствостью.

Но если с Наденькой его существование было наполнено восторгом и легкостью, то с Юлией (**Евгения Казарина**) оно тяжелое, гнетущее, на разрыв. Вот уж поистине, если нечего сказать – лучше помолчать, и от глупости себя тишиной спасти. Это уже драма, поскольку Саша уже не способен любить, а его любят. И будут любить и нести этот жертвенный крест столько, сколько будет нужно.

И подумалось, что спектакль все-таки не о превращении романтика в жесткого карьериста, хотя это одна из главных тем постановки. Мне кажется, что режиссер бережно собрал и вывел на сцену все самые, казалось бы, незначительные моменты, в которых проявляется душевная красота героев и их человечность, тем самым показав, что этот мир, каким бы прагматичным он ни был, спасут только любовь и искренние чувства.



Марья Гавриловна – Е. Елова, Граф Новинский – А. Суренский. Фото И. Ефремовой

Да вот дядя. Жест, а не человек, но как расчувствовался, когда напомнил Саша ему о давней юношеской любви. И образ Тетушки (**Мария Аврамкова**) в желтом с желтым цветком в руках на протяжении всего спектакля то появляется, то исчезает, затрагивая чувственные струны Петра Ивановича. Да и женился он почему-то не на такой же расчетливой, как он сам, а на любящей его женщине. Именно Елизавета Александровна (**Валентина Абрамова**) становится тем последним пристанищем, той последней помощью Саше, которая была способна удержать его от самых отчаянных поступков. Значит, и дяде рядом нужен такой сердечный человек. Тут есть над чем задуматься.

А как трогателен такой искренний в своих чувствах к Аграфине (**Виктория Захарова**) увальень Евсей (**Дмитрий Новиков**). И они стали в некотором роде жертвами обстоятельств, когда вынуж-

дены были расстаться из-за переезда молодого барина. В них ведь тоже ни капли прагматизма, а лишь чистая любовь. Ведь сохранили верность, в которой клялись друг другу.

Такой тонко-психологический спектакль можно поставить только в камерном пространстве, где видны глаза, слышен шорох платья, скрип стула, звон ложки о блюде, звук льющейся из носика самовара воды. Где видна каждая пуговичка на платье, и каждая петелька на вязаном платке. И как важно, чтобы классика попала в надежные режиссерские руки, такие, как у Александра Коршунова, который ее чувствует и ею дышит. И так здорово, когда попадаешь с ним в один такт.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото предоставлены театром

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА

«**Б**есконечный апрель» в Московском Губернском театре начинается уже в фойе, которое украшено черно-белыми, ставшими сейчас поистине раритетными фотографиями, запечатлевшими улыбающихся и смеющихся представителей разных поколений. И тут же две нарядно одетые особы, похожие на массовиков-затейников из советских Домов культуры, поют в сопровождении гармониста популярные песни второй половины XX века. Понятно, что при помощи подобного приема авторы премьерной постановки Московского Губернского театра пытаются приобщить нас к ее атмосфере. И пусть все это не ново и даже, увы, слегка раздражает, но свое назначение все же выполняет, настраивая на необходимый лад.

Лад этот преимущественно ностальгический. И хотя действие растягивается практически до наших дней, большинство эпизодов настоящего спектакля относится к так называемой эпохе «ретро» — от двадцатых до восьмидесятых годов ушедшего столетия. Включая и период блокады Ленинграда, где, собственно, и разворачиваются

события. А если конкретнее, то театр предлагает нам «заглянуть» в старую питерскую квартиру. Вернее, в одну из ее комнат, где, кажется, замерло время, о чем красноречиво свидетельствует обстановка с множеством старых радиоприемников и продавленным диваном, который покрыт выдавшим виды пледом. Для создания же ощущения камерности своего спектакля режиссер **Анна Горушкина** вместе с художником **Александром Ловянниковой** зрительские места размещают прямо на сцене, отгораживая их от зала прозрачной пленкой.

Однако у этой пленки есть и другая, более важная задача. Она не только обозначает границы игровой площадки, а является еще и неким символом тонкой, едва ли не условной грани между реальностью и потусторонним пространством, куда постепенно переходят самые близкие герою люди — его мама и жена. Именно переходят, а не умирают, продолжая существовать в памяти этого человека, обыкновенного жителя города на Неве, которому судьба подарит долгую жизнь, позволив, по сути, остаться ребенком — чистым, наивным, светлым. Не-

Галля — Е. Доронина, Вена — А. Ильин





Мальчик — С. Беляев, Вениа — А. Ильин

даром в программке он назван не Вениамином Александровичем, а уменьшительным именем — Вениа.

Пьеса молодого и уже известного драматурга **Ярославы Пулинович** (в Театре Наций идет ее «Жанна») построена как ряд разрозненных, почти не связанных между собой фрагментов биографии Вениа, объединенных разве что календарной, апрельской общностью (не в этом ли секрет столь необычного и чрезвычайно поэтичного названия спектакля?). И это само по себе неожиданно и интересно. Правда, заранее несколько осложняет восприятие спектакля рядовым, не слишком подготовленным зрителем, больше привыкшим все-таки к ясным, строго повествовательным сюжетам.

Вероятно, поэтому режиссер Анна Горюшкина чуть корректирует пьесу и переводит ее в иной контекст. В спектакле Горюшкиной Вениа в свой девяносто восьмой день рождения предпринимает своеобразное путешествие в прошлое, воспоминаниями о котором, несмотря на выпавшие на его долю многочисленные потрясения он очень дорожит. А в этот момент его дочь Люба занимается продажей привлекательных для современ-

ных любителей старины просторных отцовских «апартаментов».

Театралы со стажем, без сомнения, отметят некоторое сходство этой ситуации с центральной коллизией легендарной «Цены» Артура Миллера, в которой, как мы знаем, на фоне процесса оценки старой мебели члены семейства Франц переосмысливают свои поступки. Впрочем, сходство это ощущается исключительно на уровне ассоциаций. Вдобавок, пьеса Миллера — полноценная психологическая драма. А «Бесконечный апрель» Пулинович — нечто вроде драматургического этюда, в связи с чем естественным представляется определение жанра спектакля, решенного в стиле «драматической импровизации». В результате чего задействованные Анной Горюшкиной артисты получают возможность ничего не играть в прямом смысле этого слова, а при помощи точных характерных жестов, речевых оборотов, деталей грима и костюмов как бы «примерить» на себя образы своих героев. И это оказывается очень кстати для исполнителей ролей Вениа, Гали и Любы, которые, согласно авторскому замыслу Ярославы Пулинович, должны на протяжении полутора часов сцени-



Веня — А. Ильин,
Мама — Е. Киркова.
Фото
М. Белоцерковского

ческого времени предстать перед публикой в нескольких возрастных ипостасях — от детства и отрочества до молодости, от зрелости до старости. И **Андрей Ильин**, **Елена Доронина**, **Елена Калабина** органично передают разные душевные состояния своих персонажей, демонстрируя при этом еще и чуткое партнерство, столь необходимое тогда, когда дело касается сугубо семейных историй.

Режиссеру Анне Горушкиной вообще удалось сочинить чрезвычайно ансамблевое зрелище, где каждый участник находится на своем месте и каждый по-своему замечен. Выделять кого-то из них было бы не справедливо. Но, тем не менее, по праву исполнения главной роли хочется особо отметить Андрея Ильина. И в очередной раз отдать должное редкой интеллектуальной природе этого артиста, восхититься деликатностью, интеллигентностью его актерского «почерка». Если его партнерши по «Бесконечному апрелю» все же иногда перебирают с эмоциями, то Ильин неизменно безупречен, поражая умением тактично намекнуть на то, какие чувства в тот или иной момент испытывает его Веня.

А чувств здесь целая гамма. Это и страх перед неизбежностью находиться рядом с малообразованными, только недавно переехавшими из деревни соседями. И раздражительность, вызываемая назойливыми визитами

резкой, грубой девочки Гали. И внезапно возникшая влюбленность в нее, переросшая в любовь. И мимолетное увлечение Женщиной в поезде (**Ирина Токмакова**), в которой угадал родственное существо. И постоянная тоска по кухарке Кате (одноименная песня в исполнении Петра Лещенко даже становится своеобразным музыкальным лейтмотивом спектакля), то ли приснившейся Вени, то ли и впрямь жившей в его доме. И непрекращающаяся мысленная связь с Мамой (**Елена Киркова**), когда-то научившей девятилетнего Вению вопреки всем странностям окружающей действительности стараться оставаться самим собой.

Это же Веня-Ильин посоветует Мальчику (**Саша Беляев**), которого спасет от голода в блокадном Ленинграде. Посоветует без ажиотажа и пафоса, адресуя данные, спасительные слова и своему случайному маленькому собеседнику, и, конечно, нам, зрителям. Все-таки и для нас способность сохранять в нравственной чистоте свой внутренний мир может обернуться подлинной панацеей от саморазрушения в нынешних обстоятельствах, совсем не располагающих к лучшему, честному и благородному проявлению человеческой натуры.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото предоставлены театром

ЧТО СОХРАНЯЕТ ПАМЯТЬ

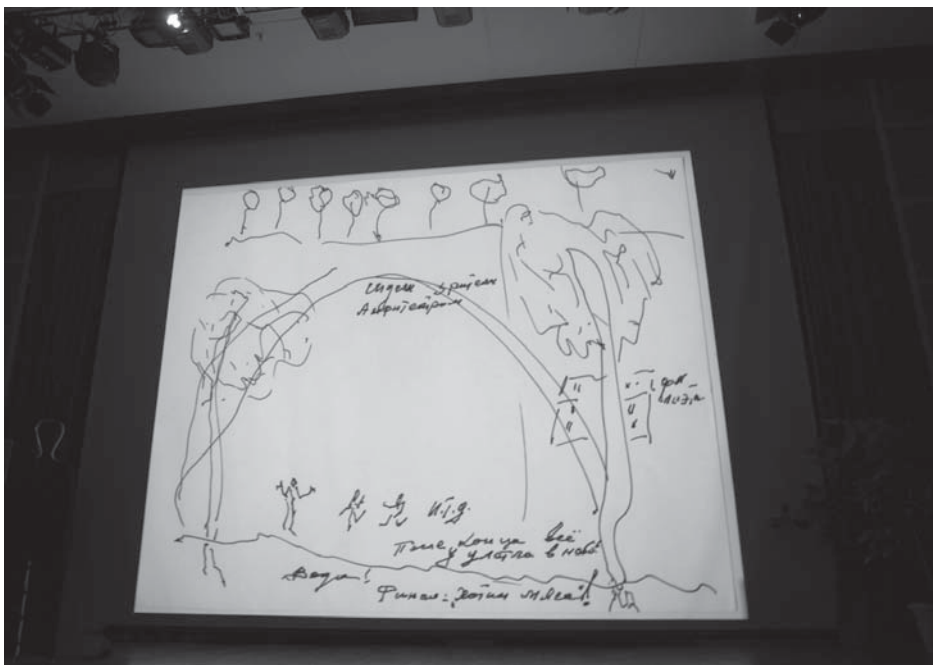
18 марта 2015 года в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына состоялся вечер, посвященный творчеству Ю.П. Любимова.

Его подготовили Дом русского зарубежья и Благотворительный фонд развития театрального искусства Ю.П. Любимова. Фонд, созданный Юрием Петровичем, был действенным подспорьем в делах театра, в реализации культурных проектов. В год 50-летия театра и 80-летия творческой деятельности его создателя Фонд выступил инициатором проведения международной конференции, посвященной творчеству Юрия Любимова и подготовил уникальную книгу «Юрий Любимов. 80 лет в мировом сценическом искусстве» (автор предисловия Е. Абелюк, составитель С. Сидорина). По сути — это энциклопедия творческих находок мастера, летопись

его многогранной деятельности не только в России, но во многих зарубежных странах. Любимов поставил около двухсот драматических и оперных спектаклей, каждый из которых — открытие, уникальный вклад в мировую культуру. И теперь, когда Юрия Петровича уже нет с нами, главная забота Председателя правления Фонда Каталин Любимовой — сохранить наследие режиссера, сделать его доступным для изучения новыми поколениями служителей театра, и именно так увековечить память о режиссере-новаторе.

Вечер «Что сохраняет память» в Доме русского зарубежья стал первым в цикле к 100-летию Юрия Любимова, которое будет отмечаться в 2017 году. С приветственным словом к тем, кто пришел поделиться воспоминаниями о мастере, обратился директор ДРЗ Виктор Александрович Москвин. Он говорил о символической связи

Эскиз Ю. Любимова к спектаклю «Птицы» по Аристофану





Каталин Любимова

Театра на Таганке и Дома русского зарубежья как двух центров Таганского холма, о творческой дружбе Любимова и Солженицына, укрепившейся во время постановки спектакля «Шарашка» по роману Солженицына «В круге первом», вспоминал о вечерах, на которых Юрий Петрович бывал в ДРЗ и о том, как принимали супруги Любимовы гостей нашего Дома в легендарном кабинете Юрия Петровича.

Сейчас в Театре на Таганке начался ремонт, будет ли учтена специфика кабинета Любимова с автографами выдающихся людей XX века на стенах? Не повредят ли эти уникальные стены стандартные действия строителей? И главный вопрос — как создать здесь не просто мемориальную комнату, а активно действующий научно-методический центр? Ведь с советских времен к слову «кабинет» приросло значение — приемная чиновника. Выступая на вечере, представитель Попечительского совета Фонда Любимова профессор **Юрий Владимирович Манн** включил понятие «кабинет» в историческую традицию, идущую от

Античности и Средневековья, определил его как своеобразную лабораторию ученого, художника, как личное пространство для размышлений и творческих занятий. Именно в таком качестве должен быть воссоздан Кабинет Юрия Петровича Любимова в помещении Театра на Таганке — таким было единодушное решение Попечительского совета Фонда Ю. Любимова, рабочее собрание которого состоялось в период организации вечера здесь же в Доме русского зарубежья. В Попечительском совете Фонда — люди творческие и деятельные: художник и сценограф **Борис Асафович Мессерер**, режиссер **Андрей Юрьевич Хржановский**, критик и литературовед **Евгений Юрьевич Сидоров**, филолог Юрий Владимирович Манн, композитор **Владимир Иванович Мартынов**. Согласилась войти в Попечительский совет Фонда Ю. Любимова и **Наталья Дмитриевна Солженицына**, чей опыт в подготовке 100-летия со дня рождения А.И. Солженицына в 2018 году — очень важен для подготовки столетия Любимова в 2017 году.



Борис Мессерер

Владимир Мартынов





Ансамбль Д. Покровского

А в тот день на собрании в ДРЗ каким-то чудом оказалась и **Лора Гуэрра** (она тоже в Попечительском совете Фонда, как и японский режиссер **Тадаши Сузуки**, представители Франции и других стран). Лора Гуэрра тут же предложила поставить в Италии спектакль «Мед» по сценической композиции Юрия Любимова на основе поэмы **Тонино Гуэрра**. Это будет своеобразный подарок итальянских актеров, которые продолжают жизнь спектакля, с успехом шедшего несколько лет на Таганке. Именно так, разрабатывая программы вечеров, мастер-классов, проекты книжных и электронных изданий, сохраняют память о Юрии Петровиче те, кто с ним работал, кто был его собеседником за дружеским столом, кто когда-то учился у него, кому вместе с ним посчастливилось ставить спектакли. Именно такое, деятельное общение всегда было по душе Юрию Петровичу Любимову.

Конечно же, память не может не быть и со слезами на глазах. Так, благодарила Катилин Любимова на вечеру в ДРЗ **Римаса Туминаса** за то, что он продлил Юрию Петровичу жизнь, пригласив поставить спектакль «Бесы» в **Театре им. Евг. Вах-**

тангова, где Любимов начинал свой творческий путь. А художественный руководитель Вахтанговского театра рассказал, как познакомился с Любимовым, когда тот ставил на Таганке спектакль «**Мастер и Маргарита**», как невольно оказался «наглядным пособием» во время демонстрации режиссером необходимой актерам пластики и с каким удовольствием до сих пор вспоминает эти уроки.

О других уроках-беседах Любимова во время, а иногда и вместо традиционной репетиции поведал исполнитель роли Степана Трофимовича Верховенского **Юрий Шлыков**. В его же исполнении гостям вечера посчастливилось услышать монолог о роли красоты как высшей жизненной ценности из спектакля «Бесы». А показанные на вечере фрагменты репетиций и сцен из спектакля (подготовленные **Светланой Сидориной**) стали своего рода мастер-классом для студентов ГИТИСа и других театральных вузов, которые пришли на вечер в ДРЗ.

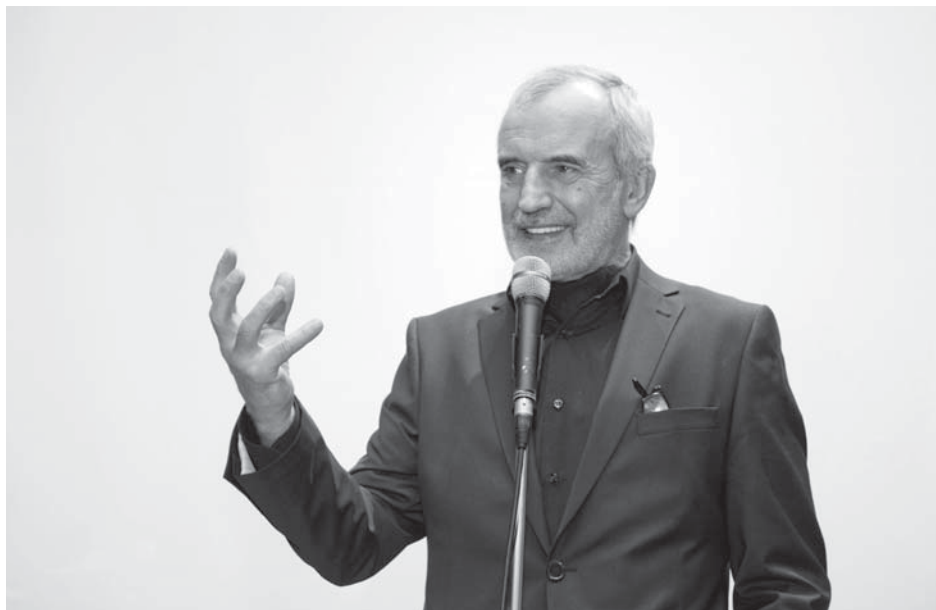
Выступления Бориса Мессерера, Владимира Мартынова вместе с глубоко личными воспоминаниями о Юрии Петровиче раскрывали творческие принципы работы



Юрий Шлыков

Гости вечера





Римас Туминас

с мастером, что, наверняка, станет темой будущих мастер-классов, которые планирует проводить Фонд Ю. Любимова.

Интересными размышлениями о работе Любимова над оперой **Бородина «Князь Игорь»** в Большом театре и **«Школой жен»** по **Мольеру** в **Новой опере** поделился режиссер **Игорь Ушаков**. А благодаря находке студии **«Ракурс»** и ее сотруднику-энтузиасту **Игорю Рахманову** гостям вечера впервые в России удалось увидеть фрагмент из спектакля **«Гамлет»** с **Владимиром Высоцким**, отснятый на цветной пленке в 1976 году во время Театрального фестиваля в Белграде. Участниками этого театрального форума были спектакли таких выдающихся режиссеров как **Питер Брук**, **Ингмар Бергман**, **Дж. Стрелер**. Но все-таки пальмы первенства был удостоен **«Гамлет»** в постановке Юрия Любимова. И едва ли не самое интересное — запись беседы Юрия Любимова и Владимира Высоцкого. Юрий Петрович раскрыл «тайну» замысла этой постановки, возникшей вроде бы спонтанно в споре с советскими чиновниками, но на самом деле —

в результате длительных настойчивых просьб Высоцкого «сыграть Гамлета». А Владимир Семенович с удивительной глубиной раскрыл в этом, как будто бы непринужденном, разговоре суть творческого метода Любимова — импровизационность и выбор из множества вариантов самого неожиданного и самого точного.

Начался и завершился вечер выступлением ансамбля **Дмитрия Покровского**, который не распался после ранней смерти своего создателя благодаря Любимову. Юрий Петрович пригласил исполнителей народной песни в свой театр, и живая музыка стала одним из незаменимых голосов в его полифонических постановках. Ансамбль Дмитрия Покровского поддерживал атмосферу серьезного творческого и непринужденного дружеского общения, которой всегда дорожил Юрий Петрович Любимов и которую в память о Мастере удалось создать на вечере в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына.

Тамара ПРИХОДЬКО
Фото Дениса СМЕРНОВА

«Я СЕРДЦЕМ НИКОГДА НЕ ЛГУ»

Валерий Абрамов — мхатовец, связавший свою жизнь с Театром Российской Армии. Артист, все пропускающий через себя, беспощадный по отношению к самому себе даже в репетициях. Терпеливый педагог, умеющий работать до самоотречения. Отзывчивый, сопереживающий, доверчивый и верный человек. Так его характеризуют коллеги и родные. Юбилей еще не причина подводить итоги, но уже повод окинуть собственным пристрастным взглядом пройденный путь, что мы и попытаемся сделать в беседе с Валерием Владимировичем.

— *Расскажите, пожалуйста, о той атмосфере Трехгорки, в которой прошло ваше детство.*

— Я жил в трехэтажном общежитии на улице Рочдельского в нескольких минутах ходьбы от Трехгорной мануфактуры. Сейчас на этом месте находится ресторан «Обломов», которым правит Антон Табаков. Сначала мы жили двумя семьями в одной комнате, и эти семьи были отгорожены шторкой. Жили дружно, весело. Потом мы остались одни в этой комнате, так как стали людей потихоньку расселять. Рядом находились ДК им. Ленина и ДК им. П. Морозова, они-то и вдохновили меня на актерскую профессию. Однажды у мамы были какие-то дела в



Валерий Абрамов. Фото Н. Лазарева

ДК им. Ленина, она повела меня с собой и попросила подождать ее. Мне было лет 7–8. Я сел в зале, где в это время шел спектакль «Два клена». Так это запало в душу, что я стал мечтать о сцене.

— *Музыкант Владимир Спиваков в юности увлекался не только музыкой, живописью, но и боксом. В числе ваших увлечений был также бокс, пятиборье, футбол, а с другой стороны — хор, драмкружок. Совершенно противоположные друг другу занятия, но победило все-таки искусство. Настолько ли велика его сила?*

— На соседней от нас улице был дом, в котором жила моя одноклассница Валя Дорож-



«Расстояние в 30 дней». Карпенко — В. Абрамов, Полухин — В. Стрёмовский

кина. У нее был брат Ваня Власов — студент Школы-студии МХАТ (*ныне артист Театра «У Никитских ворот».* — Ред.). Мы все на него смотрели. Он был высоким, красивым юношей. Может быть от того, что он выделялся среди нас, хотя Ваня также играл вместе с нами в футбол, но какой-то он был непохожий на всех нас, это манило. Я к нему подошел однажды и спросил, трудно ли стать артистом. Тогда он ответил, что надо стихотворение подготовить, и что сам он читал «Белеет парус одинокий». Мама и папа у меня к искусству никакого отношения не имели, а я себя искал, поэтому занимался и боксом, и футболом, и пятиборьем, и в хоре. Но из хора я ушел, с футболом тоже не получилось, и я решил попробовать себя в драматическом искусстве, пошел в детскую студию ДК им. П. Морозова, подготовив все то же стихотворение «Белеет парус одинокий». В этой студии была удивительная женщина — Людмила Дмитриевна Переяслова. Она была актрисой Театра им. Вл. Маяковского, но по разным причинам ушла оттуда. Я ей благодарен на всю жизнь, поскольку она дала мне силу, веру,

понимание. Почему она меня взяла — понятия не имею. Читал я безобразно, так как не умел это делать, но она что-то во мне увидела и поддерживала. С нее все и началось. И я всегда вспоминаю ее и ее мужа — Дмитрия Михайловича Соболева, с которым она вела кружок, с благодарностью. Я бывал у них дома, они меня звали обедать, давали книжки читать. Людмила Дмитриевна создавала удивительную творческую атмосферу, где царило добро, не позволялось никого обижать. Она в меня поверила, и вообще те люди, которые по жизни в меня верили, они мне очень много дали.

— **В Народном театре Красной Пресни вы играли параллельно кружку или позднее?**

— Кружок — это была студия Народного театра, а в самом театре шли уже солидные спектакли. И вот после двух лет занятий в детской студии Людмила Переяслова привела меня в Народный театр, дала мне роль, работала со мной, создавала меня.

— **Валерий Владимирович, какие книги о театре вы прочитали за это время, и чем они вам были интересны в столь юном возрасте?**

— Первой была книжка про Ф. Шаляпина, о

«Гамлет». Гертруда — О. Богданова, Клавдий — А. Данилюк, Полоний — В. Абрамов





«Царь Федор Иоаннович». Федор — Н. Лазарев, Шуйский — В. Абрамов

его жизни. Потом Людмила Дмитриевна дала мне книжку про В.Н. Яхонтова. Затем — о А.А. Яблочкиной, В.И. Качалове. Так, по книжкам и рассказам я постепенно влюбился в театр.

— *А спектакли в Народном театре ставила тоже Людмила Перяслова?*

— Да. Она ставила спектакли и в Народном театре, и в детской студии. Моей первой ролью в студии был сторож в пьесе А.Я. Бруштейн «Голубое и розовое». А в Народном театре я играл Мизгирия и Леля в «Снегурочке» А.Н. Островского, Серафима Чайку в «Стряпухе замужем» А.В. Софронова, был занят в спектакле по драме Б.С. Ромашова «Огненный мост». Я поступил в 13 лет в студию, прочился там два года, и затем еще два года играл в Народном театре, после чего уже поступил в Школу-студию МХАТ.

— *Какие чувства вы испытывали позднее к тем молодым людям, у которых принимали вступительные экзамены в ГИТИС?*

— Для меня это очень ответственное дело. Написать человеку в его лицезем листочке слово «нет» — страшно. Нужно на это иметь процентов на девяносто уверенности. По сути, ты решаешь судьбу этого человека. Ко-

нечно, можно ошибиться. Но для меня важно залезть в человеческое зернышко абитуриента, разговорить его, чтобы у него ушел зажим, чтобы он раскрылся передо мной. Он может даже плохо читать, но вдруг в нем что-то личностное, интересное есть, такое, что сразу, наверное, и не увидишь. Я понимаю, что он волнуется. Для меня прослушивание абитуриента — это как для врача поставить точный диагноз. Ошибешься — совершишь роковую ошибку. Только бы не ошибиться. Если уж я пишу слово «да» или слово «нет», то моя совесть чиста, что я до конца попытался его раскрыть.

— *Ваш учитель В.К. Моноков рекомендовал вас к поступлению во МХАТ, но поработать там вам не удалось. вы не сожалеете об этом?*

— Я уже репетировал во МХАТе роль Тишки в пьесе А. Островского «Свои люди — сочтемся». И вдруг на пост художественного руководителя театра приходит Олег Ефремов, который сказал: «Все, что было до меня, отменяется. Я буду лично смотреть тех, кто собирается работать во МХАТе». И я оказываюсь просто нигде. Уже был май, все ребята показались в театры. Но я попал в команду артистов-военнослужащих

Театра Советской Армии, и это тоже судьба. Я не жалею, что не работал во МХАТе, потому, что в ЦАТСА я нашел необходимый мне творческий дух.

— *А что значит быть «мхатовцем»? Что их отличает от других артистов?*

— Сейчас об этом трудно говорить, потому что истинные мхатовцы давно умерли. Их отличала высокая внутренняя и внешняя культура. Как они одевались, как приходили на репетицию. Уходящая натура. Глубокая культура — это самое главное. Знаете, Лев Дуров сказал: «Сначала преподавали в Школе-студии дворяне, потом пришли разночинцы, а сейчас преподают пэтэушники».

— *Какой факт из истории МХАТа вас больше всего порази?*

— Смерть МХАТа.

— *В какой момент она наступила, на ваш взгляд?*

— Каждый по-своему оценивает жизнь и смерть. К Малому театру тоже можно по-разному относиться — живет он или не живет. Но традиции в нем сохраняются. А без традиций нельзя. Есть то, что нельзя уничтожать. С потерей традиций, а они постепенно терялись во МХАТе, а потом и вовсе были уничтожены, когда туда пришли другие люди с другими правилами и отношением к делу, наступила смерть этого театра.

— *Вы уже двадцать лет работаете в одном театре, и даже вместе играли в одном спектакле с Александром Диком, существенная часть жизни которого была связана со МХАТом. Он чем-нибудь пополнил вашу копилку знаний об этом театре?*

— Вот мне кажется, что Александр Яковлевич Дик сохраняет в себе традиции Художественного театра. Поэтому, когда он пришел в ЦАТРА, это было большой радостью. Мы одной крови, одной веры, одного духа. Может быть, поэтому он и не вписался в современный МХАТ, ведь он тоже человек определенной высокой культуры, который много знает, любит, он — театральный человек в хорошем понимании этого слова. А.Я. Дик — это приобретение нашего театра.

— *Какое ваше самое яркое воспоминание о службе в команде артистов-военнослужащих?*

— Поездка с концертной программой по Туркестанскому военному округу. Режиссером программы был Петр Штейн, идеологом — Михаил Швыдкой. Участвовал и Володя Тихонов. Это было незабываемо. Выступали на разных площадках, в том числе на грузовиках. Звучали стихи Б. Окуджавы, Д. Самойлова, К. Симонова, Ю. Левитанского. Было радостно от того, что мы не просто солдаты, но и артисты!

— *Насколько различны те зрители, которые приходят в зрительный зал, и те, кто внимают концертным бригадам ЦАТРА в воинских частях и госпиталях?*

— Особый настрой идет во время выступления в воинских частях и госпиталях. Мы ездили в Южную Осетию сразу после грузино-осетинского конфликта в 2008 году. Там ты понимаешь, что выступаешь перед людьми, которые рисковали своей жизнью, которые могли вчера погибнуть, их жизнь была на волоске. Там другая доля ответственности перед зрителями, другой нерв, другой взгляд на подбор репертуара, более обостренное ощущение. Мы общаемся с этими зрителями от сердца к сердцу, идет взаимная благодарность за то, что они живы, а мы перед ними выступаем. Зрители же, приходящие в театр, находятся в комфортной обстановке, а там все на острие жизненных рисков.

— *Каким вы видели своего Рогожина в спектакле Ю.И. Ермина «Идиот», будучи уже четвертым исполнителем этой роли?*

— Рогожин — это страсть, обнаженный нерв. Страсть к Настасье Филипповне. При всей его купеческой сути этот человек не лакей, он — бунтарь с болезненно-обостренным восприятием. Мне было важно, чтобы в Рогожине была при такой страсти не злость, а доброта. Он убивает Настасью Филипповну не от злости, а интуитивно, импульсивно берет на себя ее Крест, потому что она мучается, никак не может найти себе пристанище, не может определиться, мечется от Мышкина к Рогожину, и Рогожин это видит.

— *Зависел ли ваш образ Рогожина от исполнителя роли Мышкина?*

— Я играл только с Борисом Плотниковым, личность которого совершенно другая, не-



«Давным-давно». Шура — Т. Морозова, Кутузов — В. Зельдин, Нурин — В. Абрамов

жели у Аристарха Ливанова или Андриюши Ташкова. Оценки и восприятия разные, глаза другие. Для меня в человеке очень важны глаза. Можно загримировать все: брови, нос, уши. Глаза не загримируешь. Мышкин и Рогожин — это две половинки одного целого. От того, какой у меня партнер, зависит, какая у меня половинка. Для меня глаза Плотникова были камертоном моей роли.

— На одном из спектаклей «Много шума из ничего», где вы играли Леонато, мне довелось видеть в сцене венчания Геро и Клавдио в церкви, как на Вас то ли снизошло величайшее вдохновение, то ли Божья искра. Зрители замерли, глядя на сцену, так проникновенно вы играли. Это какое-то иррациональное явление, или это сплав опыта, знаний, ремесла, чувств, эмоций?

— Шекспира не сыграешь со школьной скамьи. Шекспир — это тот драматург, в произведении которого надо прожить кусок жизни. Любой великий автор такой. Иногда бывает, что этот кусок накладывается на роль, эмоционально совпадает, и происхо-

дит чудо. Редко бывает, потому что, если бы это было часто, сердце не выдерживало бы. Здесь совпадают и опыт, и мастерство, и умение, и понимание автора, и совпадение с партнером. Все гении, будь то И. Смоктуновский, О. Борисов или Н. Гриценко, это, помимо режиссуры, определенный жизненный багаж. Смоктуновский сыграл Мышкина не в 20 лет, а пройдя войну, пройдя определенные трудности своей жизни. Также и Олег Борисов, который мечтал попасть во МХАТ, а его не взяли, и была очень большая обида. Это все и есть тот материал, который потом используется на сцене. Только так. Если ты жил диетически, стерильно, то это и не войдет в роль. Шекспир ли, Чехов ли, Достоевский ли — надо вложить часть своей жизни. И не просто часть своей жизни, а своих личных переживаний. Тогда эта искра и возникает!

— Что значит для вас одна из последних ролей Федора Бороздина в спектакле «Вечно живые»? И находит ли сейчас эта пьеса отклик у зрителей?



«Волки и овцы». Глафира Алексеевна — Т. Морозова, Лыняев — В. Абрамов

— Это для меня дорогой спектакль, сердечный, очень искренний, я даже иногда без него грущу. После одного из спектаклей я спустился к служебному входу театра, где встретил совершенно незнакомых мне двух молодых людей, которые благодарили за него, у них даже слезы навернулись, хотя по внешнему виду люди они не сентиментальные. Как сейчас говорить о войне, о чем говорить? Совесть притупилась, в чем-то теряем сегодня стыд. Спектакль тяжелый, но в нем есть ощущение семьи, того, что там у меня есть сын, дочь, племянник, мать, какой-то дом, куда можно вернуться, атмосфера сердечного тепла, что живем не по разуму, а по совести. Трудно сейчас жить по совести, во всем должны быть выгода и расчет. А Федор Бороздин живет без расчета, он — эмоциональный человек, который живет по воле своего сердца, своей совести. Драматургия В. Розова, с одной стороны, символична, и в то же время очень жизненна. Я пока для себя не могу назвать, что для

меня этот образ, но он для меня очень дорог и очень любим.

— *А.А. Попов вводил вас в спектакль «Смерть Иоанна Грозного». Он был не классический режиссер, а актер-режиссер. Вы сейчас себя пробуете в режиссуре. Скажите, есть ли разница между классическим режиссером и актером-режиссером?*

— Режиссер — это прежде всего профессия. Профессии режиссера и актера разные. Но Попов был тогда для нас гением, мы верили каждому его слову. Он был гениальным артистом, ни в чем не ошибался. Для нас он был и актером, и режиссером, по сути — кумиром! Поэтому, когда тебе кумир подсказывает, то ты согласен на все. Режиссер — очень непростая профессия, а потому не всегда хороший артист может быть хорошим режиссером. Это другая природа отношений, другое отношение к материалу. Актер и режиссер — две разные вершины. Бывают и совпадения, как у О. Ефремова или Р. Симонова, но это единичные случаи, когда чело-



С сыном П. Абрамовым и зав. музеем ЦАТРА Е. Маньшиной. 2012

век соединяет в себе актера и режиссера. Как правило, человек заканчивает с актерством и переходит в другую область, в другой взгляд на творчество, на пьесу. Режиссер — это и толкователь, и создатель, и идеолог, и администратор, и художник, и музыкант. Актер — это исполнитель.

— *А как вам удастся соединить в себе актера и режиссера в спектаклях?*

— Я чувствую себя больше артистом, чем режиссером. Я стараюсь помочь с точки зрения актерского исполнения. Главным в спектакле остается Борис Морозов, а я скорее его помощник по актерской части.

— *В какой момент вы ощутили, что актерства не хватает, и вы хотите попробовать себя в режиссерском деле, пусть и в качестве ассистента?*

— Накапливается опыт, умение, знания, которыми хочется с кем-то поделиться, в первую очередь, с молодыми коллегами, помочь им в постижении непростой актерской профессии.

— *Изменилось ли ваше восприятие Б. Морозова после того, как вы начали вместе с ним преподавать и ставить спектакли?*

— Я благодарен судьбе, что она свела меня с этим человеком. Он продлил мою творческую жизнь, пригласив меня преподавать на свой курс. Для меня Борис Афанасьевич олицетворяет тот психологический, тонкий театр, которым мне хотелось бы заниматься.

— *Почему вы решили заняться педагогической деятельностью?*

— У Олега Ефремова как-то спросили, какое качество должно быть в режиссере. Он ответил: «Терпение». Мне кажется, что я пока еще обладаю этим качеством. Надо терпеть, чтобы донести до ученика суть. Мне со студентами очень интересно. Обучая, ты учишься сам, учишься их отношению к жизни, их пониманию жизни. Этот обмен очень обогащает, и не стареешь душой. Мне было радостно, когда я с ними встречался, хотелось вместе с ними работать.

— *Чем преподавание в РАТИ (ГИТИС) отличается от ВГИКа, где вы ранее преподавали?*

— Во ВГИКе я преподавал мастерство актера два года. Я свою педагогическую деятельность только начинал. Самое главное, что было мне важно и во ВГИКе, и в РАТИ — чтобы и на сцене, и на экране был человек с живыми нервами, с живыми слезами, чтобы все было настоящее, искреннее. Отличались, может быть, какие-то приемы и методы, не более.

— *Кинематограф — это лотерейный билет для артиста?*

— Вы знаете, я как-то туда не стремился. Попробовав раза два, я понял, что это не мое. Главным для себя я определил театр и педагогику. Киноартист — это отдельная профессия. Многие артисты театра снимаются в кино, но не все киноартисты работают в театре. У киноартиста короткое дыхание на дубль, другая речевая структура. В кино иная природа существования. Волнует другое. Мало о ком сейчас в театре или в кино можно сказать «Мастер». Да — органичны, даже кавээнщики могут выглядеть не хуже артистов, которых четыре года учат. В кино сейчас может сниматься и не артист. Быть профессионалом в своем деле — это самое главное, в театре ли, в кино ли. Нельзя быть дилетантом.

— *Чем вас увлекла поэзия Сергея Есенина?*

— У Есенина есть очень дорогие для меня слова: «Я сердцем никогда не лгу». Он сердечный поэт. Любое его стихотворение очень искренне. Он, как и В. Высоцкий, жил на разрыв аорты. И они для меня очень близки и дороги по своему творчеству.

— *А чем оказалась притягательна фигура Федора Шаляпина, да так, что вы, насколько я знаю, хотели его сыграть?*

— Мне довелось сыграть Шаляпина в рекламе. А еще, когда мне было лет 25, Марк Донской пригласил меня сыграть молодого Федора Ивановича. Но тогда Шаляпин был не в чести, и фильм закрыли. Притягателен тем, что, будучи человеком из низов, он сам себя создал. Бог ему дал талант, повезло с людьми, которые встретились на его пути. Для всех его арий, песен, романсов характерно глубокое погружение в материал. Шаляпин — гений, а от гения всегда хочется взять какое-то зернышко. Гений всегда ма-

нит, у гениев всегда учишься. Говорят, что К. Станиславский свою систему писал с Шаляпина. Перед ним преклонялись!

— *Что бы вы хотели для своего сына Петра Абрамова — актера Малого театра?*

— Я хочу, чтобы он был, прежде всего, личностью интересной и разносторонней. Это самое главное мое ему пожелание. И удачи.

— *Как возникла идея создания передачи «Музыка, помоги», вышедшей на канале «Культура» в 2002 году?*

— Однажды я встретился с Александром Строевым, выпускником ВТУ им. М.С. Щепкина, режиссером ТВ, и в разговоре с ним выразил сожаление о том, что очень мало вспоминают о поэте Юрии Левитанском, сказал, что у меня есть программа, состоящая из его стихов. Саша меня послушал и предложил снять это на пленку. Я ему за это очень благодарен, потому что Левитанский для меня не просто поэт, но еще и очень дорогой человек. Он — поэт чеховского направления. Левитанский боготворил Чехова, и сам был внутренне с какой-то чеховской деликатностью, очень тихий человек, но очень глубокий, тонкий, сердечный. Стихи Левитанского надо чувствовать не умом, а сердцем.

— *Как вы отбирали стихи для программы?*

— Сначала я выбрал те стихи, которые отзываются у меня в душе, которые я чувствую и понимаю, а потом пришел к самому Левитанскому, он также принимал участие в выборе стихов. Он не давил на меня, не навязывал ничего. Он обладал умением дать возможность человеку самому дойти до чего-то, раскрыться. И вот те стихи, которые были им одобрены, я прочитал потом при записи передачи.

— *Где проходили съемки?*

— В Литературном институте им. М. Горького и на Старом Арбате.

— *Эту передачу вы открывали стихотворением «Я медленно учился жить». Вы научились жить?*

— Нет, не научился, продолжаю учиться. И это хорошо, что не научился, есть куда стремиться. Дай Бог, чтобы эта наука дольше продолжалась.

Беседу вела Александра АВДЕЕВА

СЧАСТЬЕ АКТРИСЫ

От Риги до одинокого хутора Вамжишки — три часа езды. От старинного купеческого города на Каме — Сарапула — до Вамжишек — почти две тысячи километров. Но для **народной артистки Удмуртской Республики Ирены Синькевич** — ветерана сцены **Сарапульского драматического театра** — время и расстояние до «малой родины» в Латвии измеряется — всей ее жизнью. Где-то там, далеко за огнями Сарапульской рампы, там — за горизонтом (никому невидимая, кроме нее самой) все еще поет на крестьянском поле латышская девочка, шагнувшая из отцовского дома на сцену — сначала оперную, потом оперетты, а затем и драматическую. И сцена, какой бы она ни была, стала ее полем, ее нивой, на которой она работает по-крестьянски неутомимо и по-актерски вдохновенно. В нынешнем году у актрисы старейшего театра Удмуртии Ирены Людвиговны Синькевич тройной юбилей: **80 лет** «натикали» часы ее жизни, **55** из них она посвятила сцене, **45** отдано Сарапульскому драматическому (и нет в его труппе более известного имени).

Природа щедро наделила ее яркой индивидуальностью — выразительная внешность, сильный голос. Синькевич — острохарактерная актриса. Когда она появляется на сцене, зал живо реагирует на нее как на личность. И актриса создает предельно правдивый, достоверный образ, умея придать ему эмоциональную выразительность, наделить его конкретными чертами, донести до ума и сердца зрителей всю гамму чувств — от отчаяния до азарта. Не потому ли уже не одно поколение любителей сценического искусства идет в театр «на Синькевич» и неизменно дарит ей свою любовь и признательность.

Ветеран труда, Ирена Синькевич из горты носителей высокой артистической культуры и подлинности человеческих отношений, хранителей памяти и традиций Сарапульской драмы. Ей посчастливилось дружить с легендой про-

винциальной сцены актрисой Верой Николаевной Дальской, выступавшей еще на заре Сарапульской драмы. Она партнерствовала в спектакле «**Царь Федор Иоаннович**» **А.К. Толстого** (1972) с любимцем публики Урала и Прикамья 30–50-х годов заслуженным артистом УАССР Иадором Александровичем Эльским. Ее судьба тесно переплелась и с историей театра, и с историей страны

Разумеется, не всякий поворот в судьбе Ирены Людвиговны был счастливой случайностью. И, прежде всего, опалившая ее детство война. Вместе с родителями, братьями и сестрами она пережила оккупацию. «*А ведь могла бы и умереть — с потенциально блестящим будущим...*» Ибо и сейчас помнит, как пряталась под кроватью,

Ирена Синькевич. 1960-е годы





Ирена Синькевич. 1957 г.

когда человек в чужой военной форме, тыча пистолетом то в отца, то в мать, что-то угрожающее говорил им. Помнит, как они укрывались в овраге от ожесточенной артиллерийской дуэли между гитлеровцами и наступающими частями Красной Армии. Снаряды проносились над самыми головами, а хутор, оказавшийся на линии фронта, был тогда просто сметен...

С годами остались и глубоко спрятанные воспоминания: например, очень красивая всенощная служба в костеле, куда она, комсомолка и отличница, рискнула прийти со школьной подружкой уже после войны.

– Мои родители были верующими людьми, всегда жившими по принципу: и работать, и поступать надо так, чтобы не стыдно было людям в глаза смотреть. Этот главный урок, полученный от них, я усвоила на всю жизнь... А любовь к Театру у меня со школы, с занятий в драматическом кружке, где особенно

запомнилась роль Простаковой в фонвизинском «Недоросле»...

В драмкружке заметили, как Ирена поет. И то, что после школы она отправляется в Даугавпилс поступать в музыкальное училище — ни для кого тогда не явилось неожиданностью.

– С самого раннего детства я пела — и потому поступила на вокальное отделение с театральным уклоном. Еще во время учебы работала «на разовых» — в Музыкальном театре Даугавпилса. Была участницей Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве в составе вокального коллектива из Латвии, занявшего на этом международном смотре второе место. Так что в Даугавпилсе с Фестивалем нас встречали на перроне с оркестром, не смотря на глубокую ночь... И когда в то время я приезжала к родителям, соседки шушукались: «Актриса, актриса идет». Но я ни на йоту не заносилась. Такой черты в моем характере не было и нет.

Сразу же по окончании училища в 1959 году Ирену (тогда еще Силова — это ее девичья фамилия) приняли в Музыкальный театр, в труппу Даугавпилской оперы.

– Помимо оперы, в Музыкальном театре Даугавпилса была оперетта, а также — латышская и русская драма. Но, как говорится, недолго музыка играла. Получилось так, что оперу, а в 1963-м и сам Музыкальный театр Даугавпилса, закрыли. И мы, целая группа актеров, по приглашению руководства Бобруйского музыкально-драматического театра, только что созданного на базе драматического, отправились в Белоруссию.

Актеры — народ мигрирующий. Сама судьба подставляет им плечо, сводит с хорошими людьми. Вот и на сцене бобруйского театра, в первой же его оперетте «Поцелуй Чаниты» судьба свела Ирену (Чаниту) с хорошим человеком, талантливым актером Георгием Синькевичем, исполнявшим в премьерной постановке роль сержанта полиции.

Став Синькевич, Ирена выкраивала свободные часы между репетициями, спектаклями и гастролями «для дома, для семьи»... Впрочем, самого дома в то время как раз и не было.



«Последний грех души моей». 1986 г.

– Из-за отсутствия жилья два театральных сезона мы провели врозь: я работала в Риге, в Латвийской Государственной филармонии, муж – в Пскове. В 1968-м вернулись в Бобруйск, в Могилевский областной театр музыкальной комедии, но уже в 1970-м его закрыли на капитальный ремонт. И мы поехали в Саранул. Туда нас позвал Франц Антонович Пухович, в то время худрук Саранульского театра драмы.

Вот так, поздней осенью 1970 года Ирену Людвиговну и Георгия Иосифовича Синькевичей, уроженцев Латвии и Белоруссии, судьба забросила в Удмуртию, в город на берегу величавой красавицы Камы.

– Город и Каму мы практически не видели. Труппа Саранульского театра драмы была тогда сильная, репертуар был богатый, очень много ставилось спектаклей, и нас постоянно занимали.

Несомненно, коллектив пополнился тогда двумя яркими актерами, блистательно выступавшими как в комедиях

(«История одной любви» К. Симонова, «Всеми забытый» Назыма Хикмета, «Таблетку под язык» А. Макаенка), так и в драматических спектаклях («Дело, которому ты служишь» Ю. Германа, «Память сердца» А. Корнейчука, «Цыган» Н. Провоторова, «Дети Ванюшина» С. Найденова). Уже первые роли Ирены Синькевич на саранульской сцене – Зинаида («Опасные игры» К. Финн) и Тузова («Не верьте мужчинам» А. Софронова) открыли зрителю потрясающую характерную актрису. Она быстро приобрела популярность на этой сцене. Ее мастерство было отмечено. Однако творческая энергия все громче призывала выйти за предназначенные ей рамки. Ее, как и Георгия Иосифовича, влекла уже психологическая сложность характера, а не его внешние броские черты. И они оба не играли, а жили в ролях (как говорят на театре – тратились): Разметнов и Дарья – «Поднятая целина» М. Шолохо-



«Дорогая Памела». 2003 г.

ва, Шабинский и Фаина — «Волчья тропа» В. Максимова и Р. Романовского, Иовель и Кисария — «Пока арба не перевернулась» О. Иоселиани.

Так были сыграны Иреней Синькевич и роли в спектаклях, ставших памятной частью ее жизни. **Надя** («Любовь и голуби» В. Гуркина) — практичная, приземленная и окрылено-великая в своей верности, в своем чувстве (Республиканский диплом «Лучшая роль года» — 1984). Трагический образ женщины-старости **Сычихи** («Последний грех души моей» Н. Глазовой), собственноручно покаравшей сына-предателя (актерская удача, получившая высокую оценку: имя Ирены Людвиговны Синькевич было занесено на республиканскую Доску почета — 1986). И, наконец, **Памела Кронка** («Дорогая Памела» Дж. Патрика) — с первого слова и взгляда захватывающее душу в плен чудаковатое создание, с ее девизом: «С любовь и только с любовь к людям» (2003).

— Каждую роль нужно любить. Для актрисы, как и для актера, самое интересное — играть разные характеры. И самое трудное — не повториться, быть каждый раз новой. В каждой роли быть другой, находить свою изюминку.

Таково кредо Ирены Синькевич. С одинаковой степенью ответственности и творческой самоотдачи она играет и маленький проходной эпизод, и центральную роль. И сегодня уже невозможно представить минувшие четыре с половиной десятилетия (ровно половину в истории Сарапульского драмтеатра под эгидой города) без целой галереи образов, живых женских характеров, созданных Иреной Людвиговной в пьесах Островского и Шекспира, Мережко и Вампилова, Чехова и Гоголя. Сарапульский театр стал «главным театром» всей ее творческой биографии. Именно здесь сыграны полторы сотни ролей, десятки спектаклей, запавших в память зрительских поколений. Именно здесь за твор-



«Горе от ума». 2011 г.

ческие достижения Ирена Людвиговна Синькевич была удостоена высоких званий – заслуженная артистка Удмуртской Республики (1996) и народная артистка Удмуртской Республики (2006).

Впрочем, служа одному театру, она, по собственному убеждению, сменила многие: ведь за эти годы в Сарапульской драме был не один директор и побывал не один режиссер.

– Когда жизнь театра неотъемлема от твоей жизни, то все перипетии – радости и горести, триумфы и драмы – проходят через твоё сердце.

Помнит Ирена Людвиговна и «годы скитаний» с 1978 по 1983-й, когда здание театра было снесено. Сезон за сезоном на колесах, в гастрольных поездках по республике и району. Старенький театральный автобус, случалось, попадал в метель, переворачивался, проваливался на камском льду... В ту пору Ирена и Ге-

оргий Синькевичи были в числе тех, кто мечтал начать новый театральный сезон на своей сцене в Сарапуле, кто своими руками перестраивал под театр пустующее здание музыкальной школы. И кто методом народной стройки воссоздал в 1984-м Сарапульский драмтеатр в доме купца Пенькина по улице Первомайской, 22-а, где он находится и поныне.

Надо сказать, что Георгию Иосифовичу все эти строительные работы стоили здоровья: случился инсульт, а спустя два года – еще один. Ирена Людвиговна, очень сильный человек, делала все возможное: боролась за жизнь мужа. Не оставляла одного, забирала с собой на гастроли в инвалидном кресле. Но чуда не произошло: в 1994 году Георгия Иосифовича не стало...

– В день смерти мужа хожу в церковь, ставлю свечки. Бог-то у нас – и католиков, и православных – один. Для верующего человека, на



Ирина Синькевич. 2014 г.

мой взгляд, нет принципиальной разницы в том, какой храм посещать, главное, чтобы вера в душе была.

Но какие бы личные невзгоды ни обрушивались на актрису, какие бы внутренние бури ни сотрясали театр, Ирина Синькевич остается верна себе – она работает. Активно участвует в культурных мероприятиях театра и города, став в 2011 году лауреатом городского конкурса работников культуры «Браво». Передает свой богатый творческий и жизненный опыт молодым. К ее мнению внимательно прислушиваются на заседаниях художественного совета театра. В числе ее недавних замечательных работ – коронная роль свахи – в гоголевской «Женить-

бе», поставленной на сцене Сарапульского драматического театра его главным режиссером О. Степановым с большим размахом.

Биография народной артистки Удмуртии Ирины Синькевич, как долгая дорога, пройденная с большим достоинством. Впрочем, почему пройденная? Она продолжается, обретая все новые качества. Ныне Сарапульский театр восстанавливает свои позиции в республиканском и российском культурном пространстве. И принадлежать ему, участвовать в его судьбе – счастье актрисы Ирины Синькевич.

Юрий СЕЛИВАНОВ

ЕСТЬ ТОЛЬКО «СЕЙЧАС»

Если говорить о том, что роли — те же дети, бережно воспитанные актером и выпущенные в мир из ложа его души, то **народную артистку России и Чувашии Нину Яковлеву** можно смело назвать матерью-героиней. Их у нее более ста, а она по сей день вынашивает под сердцем новые образы, словно нет ни возраста, ни усталости. Те в свою очередь платят ей золотым дождем зрительских оваций... Далеко не каждому актеру удастся «поймать волну» абсолютного профессионального везения на пол с лишним века. Но почему бы просто не занять давно заслуженное место в «царской ложе», среди цветов и лавров? Наверное, потому что сцена **Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова**, которой она отдает все от манящей лукавosti глаз до беспокойного пульса, неизбежно увянет без нее. А она не сможет без сцены, словно летчик без неба. Так что многочисленные триумфы на международных и отечественных фестивалях в номинации «Лучшая женская роль», материалы в советской и российской прессе, регулярные успехи на Республиканском конкурсе театрального искусства «Узорчатый занавес», блистательные премьеры и гастроли — это еще не история. Творческий день Нины Яковлевой продолжается, он в постоянном зените, без заката и сумерек, затмевая все вокруг. И **75 лет** звучат как 17... Одна из самых невероятных актрис Чувашии отмечает в 2015 году юбилей, в который трудно поверить.

Таким, как она, обычно завидуют. В тайниках ее души хранится все, и не придумали еще персонажа, который был бы ей не по плечу. Порой диву даешься, как в этой маленькой, хрупкой женщине находится место для стольких характеров, индивидуальностей, настроений. Например, на ресницах до сих пор дрожат слезы от ее **Марии** в «**Деньгах для Марии**» **В. Распутина**. Прозябающая в нудной обыденности, пропускающая сквозь пальцы красоту и поэзию дней

и будто потерявшая ангела-хранителя, она вязнет в собственном безразличии к миру. Только беда и испытания заставляют героиню прозреть и задуматься о своем отношении к жизни. Ее монолог становится концептуальным центром спектакля. Созвучна ей по внутреннему наполнению и масштабу **Надежда Монахова** в «**Варварах**» **М. Горького**, чья гибель сравнима с крушением мира, жаждущим любви. Именно тогда в артистическом почерке Нины Яковлевой столичные театроведы усмотрели что-то от Татьяны Дорониной. Отрешенная, чурающаяся сантиментов, напряженная и сосредоточенная на своем, Надежда Поликарповна внезапно заболевает безрассудным чувством к Егору Черкуну, сложив к его ногам свою душу. Эта неожиданная внутренняя перемена чревата гибелью, ведь пути назад нет. Так и случается: скорое разочарование фактически убивает ее.

«Двенадцатая ночь». Виола — Н. Яковлева





«Варвары». Надежда Монахова — Н. Яковлева

Фейерверком юмора и характерной пестроты ослепляет миссис Куикли в «Виндзорских проказницах» У. Шекспира. Все при ней — и хитрость, и обольстительность, и вулканический темперамент, и наивность простушки. Мы словно наблюдаем за актрисой с разных ракурсов. А взять хотя бы **Виолу** в «Двенадцатой ночи»! В мужском костюме, высоких сапогах, со шпагой на поясе, с напористым оптимизмом и непоколебимой уверенностью в своем счастье, она шагает по сцене твердой походкой, без малейшего намека на женскую слабость. И снова шокирующий перепад. Как не вспомнить повесть **В. Распутина** «Прощание с Матерой», поставленную в жанре древнегреческой трагедии, когда ее страдальца Дарья ассоциируется с самой Антигоной? Всякий

раз, видя актрису в новой роли, мы твердо верим, что именно она — самая головокружительная из ее творческих вершин. Это и немудрено, ведь то, что **Нина Яковлева** делает за два с лишним часа сценического действия, какими средствами «пытает» зрителя, трудно описать словами. Рвет свое сердце в клочья, разбивает колени в кровь и... целует бога. Причем всегда перед нами игра до конца, до последней капли пота, до победы. Так, словно потом, когда занавес закроется, не будет уже ничего. Есть только животрепещущее «сейчас».

Критики восклицают: «Вот что значит школа!» Действительно, диплом актерского факультета ГИТИСа говорит сам за себя. Но есть еще понятие природы, когда ученичество лишь укрепляет естество. Когда нутро — словно алмазный рудник, а труд педагога сравним с работой шахтера, добывающего из земли драгоценные минералы. Таким мастером стал для нее, тогда еще скромной девчушки из деревни Большое Яниково Урмарского района Чувашии, народный артист СССР, ученик великого Константина Станиславского и прославленный мхатовец Василий Орлов, руководивший второй чувашской студией. В числе 22 счастливчиков, прошедших жесткий конкурсный отбор и отправленных из республики на учебу в Москву, был и будущий супруг актрисы — народный артист СССР, лауреат Государственных премий России и Чувашии, лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая Маска», художественный руководитель Чувашского драматического театра Валерий Яковлев.

Публика смеется над ее **Пашей** в каламбуре **Н. Айзмана** «Выйди, выйди за Ивана» и **Ираидой Семеновной** в «Бабе Шанель» **Н. Коляды**, над **тетей Шурой** в курьезе **А. Портга** «Суженая сама пришла» и **Ханумой** в одноименной юмореске **А. Цагарели**, над **Бабой-Ягой** в сказке **В. Маслова** «Иван Царевич, Серый Волк и Василиска Прекрасная» и **Крахьян** в шутке **А. Волкова** «Свадебные блины». В числе недавних комических героинь актрисы **Надежда Константиновна** в «Наследстве дедушки



«Голос печального вяза». Анушка — Н. Яковлева

из Чикаго» В. Ляпина. Эта задиристая «ма-разматичка» преклонных лет с лорнетом в руках и набором светских манер «сваливается на голову» целой кучей недоразумений. Весь спектакль она изображает аристократическое недомогание и с невозмутимым видом разъезжает по сцене в кресле на колесиках, словно примадонна в карете, дурача партнеров своими милыми шалостями. Но вдруг ей наскучивает сидеть, и, бойко махнув на все рукой, она начинает кокетливо вертеть перед кавалером изящной и, как оказалось, вполне здоровой ножкой. Однако апофеозом жизнелюбия, бесспорно, сшибает с ног национальный «хит» **А. Чебанова «Бабушка Праски внука женил».** Согнувшись в три погибели, с деревянным посохом в руках и скудным узелочком за спиной, ее шустрая, неутомимая, неутомная Праски дает жару всем, кто бы ни встретился ей на пути. Кульминацией развития образа взмывает центральный танец героини. Энергично «дрыгая» руками и ногами под «рулады» заводного рэпа, на финальном аккорде она эффектно растяги-

вается в шпагате, а затем, перекувыркнувшись назад, ловко вскакивает на ноги. И где же, спрашивается, заявленные 75? Публика взрывается от восторга, «вынуждая» Нину Яковлеву долго раскланиваться, словно балерину после виртуозного соло. Аплодисменты настолько оглушительны, что спокойно доиграть спектакль просто невозможно. Актриса уморительно грозит зрителям кулачком и деловито «рулит» дальше.

Обжигая накалом противоречий, замирает на грани беспечной веселости и горькой патетики **Ескар** в фантазии **Ф. Павлова «В деревне».** В первом действии актриса настраивает зрителей на характерную задоринку, со смаком выделявая заковыристые пассажи главной сплетницы на селе, не упускающей момента «поточить лясы» и сующей свой длинный нос во все соседские дворы. Вспоминается эпизод, когда она «набивается» на кружку пива к сестрице Прчкан. Ей только дай волю! Если при хозяйке героиня еще держит себя «в узде», то когда та деликатно удаляется, отпускает тормоза и набрасывается на уго-



«Бабушка Праски внука женит». Праски — Н. Яковлева

щенье с такой жадностью, что в горле начинает урчать. Глоток, второй, третий... Как, кувшин уже пуст? Хм... А если потрясти? Да, действительно пуст. Вот незадача... И тут, словно с горя, исходя пьяной икотой, заводит песню и даже пытается «произвести» некое подобие плясовой. Но мало ли кто может «застукать» ее в столь непристойном виде! Решив, что «застолье» зашло слишком далеко и пора ретироваться, Ескар сует подмышку коврик, подушку и, недолго думая, падает в кусты, где забывается безмятежным младенческим сном... Во втором действии, после грозы жутких событий, она появляется до неузнаваемости другой — растерянной, молчаливой, сомневающейся в верности своих поступков. В эти минуты внутри нее борются и жалость к Елюк, и жажда жизни, и упреки настырной совести. Все решает диалог со Степаном. Тот умело искушает Ескар толщиной кошелька и предлагает ей выгодную сделку. Герония сдается, потирая трясущиеся и взмокшие от волнения ладони, млея перед забрезжившей на горизонте ко-

печкой и опасливо озираясь по сторонам. Дескать, «и хочется, и колется». И только сорвав заветный куш, она понимает, какое преступление совершила. Но Степан не дает ей опомниться, подсовывая новую порцию денег, и тут уж алчность, смешанная с малодушием, окончательно переламывает ее внутренний стержень.

Мощной экспериментальностью взбудоражила безумная **Мария Хосефа** в драме **Ф.Г. Лорки** «Дом Бернарды Альбы», заметно разнящаяся с остальными работами Нины Яковлевой. Тонкий эмоциональный расчет и исполнительскую вдумчивость смысла струя бешеной стихийности. Эта брошенная богом старуха-привидение, задушенная сумасшествием и заросшая паутиной страхов, кружит свои нелепые колдовские вальсы на грани реальности и потусторонности. То ли ведьма, то ли ищущий успокоения призрак, то ли сама судьба. Бернарда прячет ее от чужих глаз, словно чудовище в подzemелье, так что практически весь спектакль Мария Хосефа затравленно выжидает за кулисами. И



«День очищения». Кетерук — Н. Яковлева



«Деньги для Марии». Мария — Н. Яковлева

оттуда, как из глубины холодного склепа, управляет своим глухим, хрипловатым голосом, угрожающе и язвительно завывающим на разные лады и похожим на гул ветра в печной трубе: «Бернарда! Бернарда!» Воздействие на публику сродни гипнозу. Несколько тембровых красок, и актриса крепко хватается зрителей за глотку. Она ведет нас по жутким интонационным лабиринтам сумрака и аномалий, уродств и судорог, где остушиться — значит умереть. Сила ее власти настолько велика, что мы безропотно следуем за ней. Но хоть бы разочек заглянуть в ее лицо!.. И вот когда струна интриги напряжена до предела, она наконец-то вырывается на свободу, словно ядовитая пена изо рта. Публика захлебывается отвращением и ужасом...

Нина Яковлева сыграла множество печальных матерей. Все началось с «**Ежевика вдоль плетня**» **Б. Чиндыкова**, ставшей подлинным откровением. Линию продолжили **Кетерук** в «**Дне очищения**» **А. Тарасова** и **Анукка** в «**Голосе печального вья-**

за» **Д. Гордеева** и **Г. Кириллова**, невероятно близкие друг другу. Со свойственной ей гибкостью Нина Яковлева выписывает их шире, необъятнее, нежели простые натуралистичные портреты, и превращает в настоящие иконы. Мелькнула еще слезная **Татьяна** в мелодраме **А. Ларченкова** «**Белым-бела черемуха**», но основанная скорее на бытовизме, нежели на художественной обобщенности. Точно свеча в закопченной лампаде, трепещет исполнительское пламя актрисы. То настороженно, то всполошившись от накатов ветра, то истаявая последними каплями парафина. Она вступает в реку собственных эмоций пугливо, крадучись, будто поначалу боится этой глубины, намоленной ею самой же. А затем, когда мир рушится на глазах и уже нечего терять, отчаянно кидается вниз. Так, словно потом не будет ничего. Есть только животрепещущее «сейчас».

Мария МИТИНА (ЕВСЕЕВА)
Фото предоставлены театром

«ГРАНЬ МЕЖ ДОБРОМ И ЗЛОМ, СОТРИСЬ!..»

«**С**ейлемские ведьмы» Артура Миллера в Театре у Никитских ворот под руководством Марка Розовского — уже второй спектакль, выпущенный молодым драматургом и режиссером Викторией Доценко. Первым был «Сотворившая чудо» У. Гибсона, о котором мне довелось писать в «Страстном бульваре, 10», оценив решение, точный «посыл» режиссера в зрительный зал, работу с артистами.

О следующей «пробе пера» Виктории Доценко можно уже уверенно говорить как о несомненном росте молодого режиссера, обладающего не только навыками серьезного и глубокого прочтения драматургического материала, но и умением соотносить свой замысел с современностью без каких бы то ни было натяжек и выделенных акцентов. Ее сценическое повествование обходится без указующего перста и каким-то непостижимым

образом связано с шекспировским «Макбетом» — трагедией, которую в Англии предпочитают называть «эта пьеса», считая, что она может принести несчастье.

Виктория Доценко эту связь подчеркивает прологом своего спектакля. Все начинается в музее города Сейлема с экскурсии по залам, рассказывающим об охоте на ведьм, событии, от которого нас отделяют несколько веков. (Потому и жанр спектакля определен как «экскурсия в музей», в чем одновременно слышатся и ирония, и мелодия трагическая.) Здесь, в одном из залов, демонстрируются костюмы, метлы, горшки, иные принадлежности «ведьминских забав» и, нарочно отставшие от экскурсии, перешедшей в следующий зал, молоденькие девушки, начинают трогать все предметы и, наконец, вынеся на авансцену горшок, одна из них предлагает своим подругам поколдовать. Из горшка

«Сейлемские ведьмы». Сцена из спектакля



неожиданно начинает струиться дымок, и девушки в ужасе разбегаются. (Необходимо отметить скупую, но чрезвычайно точную сценографию **Владимира Медведцкого**, отдать должное костюмам **Евгении Шульц** и мастерскому подбору музыкального ряда.)

Но, прикоснувшись к некоей тайне, посетительницы музея превратились в персонажей, поэтому в следующую минуту они появляются перед нами в костюмах, в образах ведьм поневоле, что принципиально важно для режиссерского решения...

Написание в 1953 году «Сейлемских ведьм», по признанию самого драматурга в замечательной книге воспоминаний «Наплывы времени», его если не вдохновила, то основательно подтолкнула начавшаяся в США работа Сенатской Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности (создана она была еще в 1938 году, но активизировалась именно в конце 40-х — начале 50-х). В «черные списки» попали все, кто некогда сочувственно относился к революции в России и считал Советский Союз путеводной

звездой для будущего всего человечества. Таких в начале 50-х годов было уже немного, но тем не менее... Деятельность Комиссии, по мысли Миллера, была обусловлена клубком «искренней наивности, здравых опасений и беспринципной болтовни» ее членов и поддерживающих людей.

Вам это ничего не напоминает?

Но главное, как мне кажется, для Виктории Доценко состояло в размышлениях над пьесой Миллера в том, что сформулировал в «Наплывах времени» сам драматург: «Меня в этом интересовало то, что было сокрыто от взгляда, — акт невидимого духовного перерождения личности». И эта мысль закономерно привела к «Макбету», в котором звучат с такой силой для дня нынешнего заклипания: «Грань меж добром и злом, сотрись!..»

Спектакль Театра у Никитских ворот выстроен очень четко и жестко: казалось бы, невинная шутка юных посетительниц музея привела к тому, что пространство прошлого не только распахнулось, но и явилось настоящим и будущим — вечной страстью челове-

Хейл — Н. Захаров, Дэнфорт — Н. Глебов, Пэррис — И. Машнин





Титуба — Я. Прыжанкова

Элизабет — В. Десницкая, Джон Проктор — П. Крайнов



чества из корысти, по безотчетному стаальному чувству или по наивности искать первопричину зла, все больше распространяющегося, втягивающего, словно в воронку, все большее количество людей. Так и происходит «духовное перерождение личности»...

Очень разнопланово и интересно сыграны **Дарьей Шербаковой** (Абигайль), **Ольгой Агеевой** (Бэтти), **Яной Прыжанковой** (Титуба), **Екатериной Васильевой** (Мэри) зачинщицы ведьминских плясок в лесу, каждая по-своему реагирует на происходящее, скорее всего, не до конца понимая, что дьявольский план любой ценой погубить Элизабет Проктор (**Вера Десницкая** играет свою роль очень сдержанно и выразительно) тщательно разработан Абигайль в надежде вернуть Джона Проктора, изменившего жене с ней и понявшего до конца степень своего предательства лишь тогда, когда были казнены около двух десятков ни в чем не повинных людей. **Павел Крайнов** играет Джона как человека, медленно и постепенно понимающего, что именно его необдуманный поступок привел к гибели жителей Сейле-

ма. Что предательство остается таковым в любых «масштабах». Но все же приходится отметить, что в премьерных спектаклях артист еще не совсем дотягивает по темпераменту и ритму уровня главного для Миллера трагического героя, восходящего на виселицу как святой...

Тем более что рядом все время находится Ребекка — женщина, ни в чем не изменяющая себе и своим нравственным принципам, готовая покорно и безо всякого пафоса идти на смерть, не предавая себя самое. **Маргарита Рассказова** играет ее удивительно тонко и точно, ей веришь от первой до последней секунды и — восхищаешься силой человеческого духа...

«Грань меж добром и злом» стирается невидимо, но чрезвычайно быстро, все больше и страшнее обезличивая внутренний мир персонажей — и в этом, может быть, одна из самых страшных примет нашего времени, несколько веков спустя после сейлемских событий.

Артур Миллер рассказывает в своей книге, что, читая и перечитывая документы, со-

хранившиеся в архивах Сейлема с той поры, ощущал то иронию, то неподдельный страх, охватывавший невымышленных героев, перед которым ирония мгновенно пропадала. «Больше всего меня поразили рикошет идеи «очищения», когда, пытаясь избавиться от собственной низости, человек проецирует ее на других и хочет смыть их кровью. В частной переписке тех времен мне несколько раз попадалась фраза: «Теперь никто не может чувствовать себя в безопасности»».

Да, это, несомненно, так, но Виктория Доденко нашла и выразила в своем спектакле очень нужную и важную сегодня мысль о «рикошете идеи», которая, в конечном счете, и стирает грань между нравственностью и безнравственностью, жизнью плоти и духа, ответственностью и безответственностью человека за самый малый проступок перед собой, а значит — перед всем миром.

Грань между Добром и Злом в их наивысшем понимании.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

Энн Патнэм — Т. Кузнецова, Пэррис — И. Машнин, Хейл — Н. Захаров, Патнэм — М. Росляков



СОЗДАТЕЛЬ ТЕАТРА

В мае 2015 года отмечает **60-летие** создатель и бессменный художественный руководитель **Санкт-Петербургского драматического театра на Васильевском**, заслуженный деятель искусств России **Владимир Словохотов**. А сам театр, дитя перестроечного энтузиазма, недавно отметил свое **25-летие**. И это сближение юбилейных дат является убедительным свидетельством неразрывной связи творца и созданного им театрального детища. «Ребенок» получился вполне ничего себе, и в этом Словохотову помогал петербургский контекст, атмосфера культурной столицы.

Театральную карьеру Владимир Словохотов начинал как актер, после окончания Ташкентского театрального института им. А.Н. Островского работал в больших театральных центрах, ему аплодировали зрители Омска, Улан-Удэ, Рязани, Саранска, Ташкента, Тулы. Словохотов играл ведущие роли в спектаклях современного и классического репертуара: **Глумова** в комедии **А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»**, **Бориса** в **«Грозе»**, героев **А. Вампилова**, **В. Розова**, **М. Шатрова** и многих других. Переехав в Ленинград, стал успешным администратором популярного бит-квартета «Секрет». Но творческая натура требовала более активного и созидательного приложения сил. И Словохотов организовал экспериментальный Театр Сатиры, который с сентября 1989 г. приобрел самостоятельный юридический статус. Этот день считается датой основания Санкт-Петербургского государственного театра Сатиры на Васильевском острове (сейчас — Театр на Васильевском). С этого времени и по сей день он — на посту художественного руководителя и директора.

Театр, первоначально не имевший даже собственного помещения, усилиями **В.Д. Словохотова** превратился в один

из заметных театральных коллективов России, стал неотъемлемой частью культурного ландшафта Петербурга. Сейчас Театр на Васильевском — желанный участник крупнейших международных фестивалей, его спектакли удостоены многих престижных наград. Успеху способствуют не только деловые, но и личностные качества руководителя: общительность, широта натуры, истинно национальное гостеприимство, умение найти общий язык с человеком любого возраста и профессии, что может подтвердить горячо любимая семья — жена **Ольга Словохотова**, дочь **Алла Юдина** (обе тоже работают в театральной сфере), дочь **Ксения** и пятеро внуков. Владимир Дмитриевич обладает выдающимся чувством юмора, ни при каких обстоятельствах за словом в карман не полезет, а при необходимости способен на резкую и категоричную отповедь оппоненту.

Говоря о каких-то юбилейных итогах, он прежде всего вспоминает своих учителей: «Главное богатство — то, что в тебя вложили прекрасные спутники жизни. Мне в этом смысле фантастически повезло. Очень повезло с педагогами, представлявшими меня, когда я уже работал в театре. Называю имена двух человек, которые вошли в мою жизнь главными людьми, наряду с родителями и моей семьей. Это **Ксения Владимировна Грушевицкая** и **Давид Лазаревич Либушкин**. Ксения Грушевицкая — коренная петербурженка, известный режиссер, человек высочайшего образования, утонченной культуры, настоящий просветитель и выдающийся педагог. Ксения Владимировна была первым человеком, рассказавшим мне, кто такой Александр Володин, она с ним близко дружила. И я, впервые услышав, что Володин пишет стихи, стал переписывать их от руки. А позже мне посчастливилось прочитать их Алексан-



Владимир Словохотов

дру Моисеевичу уже здесь, у себя в кабинете на Васильевском.

Тогда же я познакомился с Давидом Лазаревичем Либуркиным, замечательным режиссером, который позже работал с Товстоноговым. Он пригласил меня к себе в Ташкентский театр, и я сыграл у него много интересных, запоминающихся ролей. Я счастлив, что дружил с Вениамином Баснером до конца его жизни. Замечательный Веничка Баснер, потрясающий питерский композитор, удивительно нежный, умный, талантливый, красивый человек, он так и ушел молодым, хотя ему было уже за семьдесят, но он сохранял молодость духа.

Наш театр 25 лет назад как бы врзался клином в культуру Петербурга. И наше счастье, что рядом оказались талант-

ливейшие артисты, носители настоящей питерской культуры, которые принесли с собой атмосферу непостижимого города — **Валентина Ковель, Антонина Шуранова, Александр Хочинский, Владимир Особик**. Они оставили огромный след, думаю, без них молодой театр просто бы не состоялся».

Владимир Словохотов участвовал в съемках фильма «Прогулки с Бродским», был связующим звеном между поэтом и его родным городом. Ведь знаменитые строки «На Васильевский остров я приду умирать...» не могли не найти отклика в сердце худрука Театра на Васильевском. Он вспоминает: «С великими художниками происходят разные фантастические вещи. Те, кто видели фильм “Прогулки с Бродским”, наверняка вспомнят эти кадры, непроизвольные, не постановочные. Это было на моих глазах. Мы долго ходили по Венеции, уже устали и вдруг видим: открывается дверь церкви на площади, оттуда выносят гроб, его сопровождает небольшая траурная процессия, гроб кладут в гондолу и везут на “остров мертвых”. Я думаю, тогда и появилась у Бродского идея, чтобы его похоронили там, на кладбище Сан-Микеле. Не Васильевский, но все же остров...»

Владимир Словохотов признается: «Мне повезло на огромное количество встреч с незабываемыми, уникальными людьми, все вместе они сформировали меня, напитали духовно». Этот духовный опыт сказался на формировании созданного им театра, репертуар которого базируется на произведениях русской и мировой драматургии. Только за последнее время афишу пополнили «Дядя Ваня» Чехова, «Бесприданница» Островского, «Идиот» Достоевского, «Женитьба» Гоголя, «Глазами клоуна» Г. Бёлля, «Одинокие» Г. Гауптмана.

История Театра на Васильевском под руководством Владимира Словохотова продолжается!

Татьяна САМОЙЛОВА

ОСТРОВСКИЙ В ДОМЕ НЕКРАСОВА

СИМВОЛИЧНАЯ ВСТРЕЧА

В Музее-заповеднике Н.А. Некрасова «Карабиха» открылась выставка «Милостивый государь, Александр Николаевич...» Государственного федерального музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково». Как сам проект, так и его открытие по-своему символичны. Выставка, посвященная одной из ключевых фигур русской литературы XIX столетия, открыла выставочный сезон некрасовского — кстати сказать, единственного в Ярославской области — литературного музея.

А.Н. Островского и Н.А. Некрасова связывали узы долгой дружбы, общий «охотничий» интерес. Сам А.Н. Островский неоднократно бывал в Карабихе. Учитывая единенность карабихского образа жизни Некрасова и исключительно семейный круг общения, приглашение в усадьбу было зна-

ком особого расположения Поэта, высокой степени его доверия и духовной близости. Свидетельством чего может выступать и то, что остросоциальные пьесы драматурга с их пронзительным лиризмом и яркой характерностью в изображении человека регулярно печатались в некрасовских журналах «Современник» и «Отечественные записки».

Куратор выставки главный хранитель щельковского музея А.Н. Островского **Е.М. Дьяченко** — опытный музейный работник с 30-летним стажем и более чем неравнодушным отношением к личности «Милостивого государя Александра Николаевича» и его музею — создала вместе со своими коллегами концептуальный по содержанию и элегантный по исполнению проект. С помощью же карабихских экспозиционеров — художника **В.А. Бутусова** и научного сотрудника **А.А. Молчановой** этот проект был ор-

Усадьба «Карабиха»





Портрет А.Н. Островского кисти А.П. Ленского

ганично вписан в выставочные залы Большого дома усадьбы «Карабиха».

Важные составляющие художественно-универсума А.Н. Островского — семья и дом, искусство и театр, Замоскворечье и русская провинция — перешли в его творчество из предлагаемых обстоятельств, в которых он формировался как личность. Именно к этим основам духовного мира великого драматурга и обращается выставка. Документы, уникальные фотографии и художественные произведения раскрывают связь А.Н. Островского с костромской землей, акцентируют внимание на его семье, в которой любовь к родному краю, стране обрела конкретные формы. Примером «семейного» интереса к истории края является представленная на выставке книга «Историко-статистическое описание Костромского первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. Кострома» (1870) П. Островского — дяди драматурга.

Особое значение в жизни Островского имела усадьба Щельково. Несмотря на

сложные взаимоотношения с отцом именно Александр Николаевич осознает себя хранителем родовой памяти, всеми силами сохраняя имение в семье. Значимый в связи с этим документ «Вводный лист на владение имением» (копия) экспонируется на выставке. Тон же усадебно-семейной теме здесь задают расставленные на столе и бюро-секретере фотографии родственников драматурга и виды самой щельковской усадьбы. Еще не «музеефицированное» Щельково с уютным балконным чаепитием под «маркизой», с геранями в вазонах и барышнями в летних туалетах «конца прекрасной эпохи», представленные на щельковских фотографиях самым непосредственным образом рифмуются со сценами усадебной жизни с пикниками, конными прогулками и катанием на лодках семейства Н.А. Некрасова из карабихской экспозиции. Эта перекличка мотивов усадебной жизни невольно создает общее культурное пространство и, что еще важнее, — общую атмосферу, свидетельствуя о «культурном» родстве гениев мест и профессионализме сотрудников музеев разных поколений, так тонко чувствующих и так точно «попадающих» в тон эпохи.

«Домашний» оттенок атмосферы выставки поддерживается и предметами быта второй половины XIX — начала XX века: папка для бумаги — бювар с «цветочной» вышивкой на обложке, музыкальная шкатулка и шкатулка-библиотека с корпусом в виде прижатых друг к другу томиков, резные рамки фотографий... Их присутствие радует глаз игрой фактур, объемов и «винтажностью».

Органично в это «домашнее» пространство выставки вписывается Москва — город, с которым связана известность Александра Николаевича как писателя и драматурга. Первое «появление» Москвы в этом выставочном проекте — изображение дома, в котором родился драматург.

Москва на выставке «Милостивый государь...» — в первую очередь художественный образ. Журналы «Москвитянин» с публикациями А.Н. Островского, старинная карта города и раскрашенные гравюры с его знаковыми видами: Иверская часовня у Китайгородских ворот перед Красной площадью —



Литературные встречи в «Карачихе»

сердце Москвы. К ней на поклон приходили все москвичи, только что прибывшие в город или же отбывающие из него. Почти лубочные по своей стилистике гравюры бытовых сцен дают современному человеку представление о специфике нравов и «антропологическом» колорите феномена, вошедшего в историю отечественной литературы и театра как Москва Островского.

Главным же «событием» выставки можно считать оригинальную работу А.П. Ленского — живописный портрет А.Н. Островского. Сам А.П. Ленский (1847–1908), незаконный сын русского аристократа и оперной певицы-итальянки, когда пришла пора определяться с жизненным и творческим кредо, в качестве сценического псевдонима взял фамилию персонажа пушкинского романа в стихах. Однако, «трагическим тенором эпохи» он не стал. В историю отечественного театра Ленский вошел как выдающийся артист русской реалистической школы (в его ре-

пертуаре было более 30 ролей из пьес Островского) и теоретик сценического искусства, театральный педагог. Портрет раскрывает менее известную грань художественного дарования А.П. Ленского — живопись. В отличие от более известной работы художника В.Г. Перова (1871, ГТГ), где драматург — русский барин в халате в упор смотрит на зрителя, работа Ленского менее экспрессивна. Несмотря на «парадность» жанра, образ драматурга на портрете лиричен: это пожилой импозантный человек с добрым и ироничным взглядом. Его легкая — буквально «воздушная» — седая борода не кажется «купеческой», а франтоватый галстук с золотой булавкой — не более чем акцент. Но эти две характерные детали, акцентированные светом, и являются важными составляющими идентификации драматурга в культуре: «Колумба Замоскворечья» и *артиста*.

В интерьерах Большого дома выставка, посвященная жизни и творчеству А.Н. Ос-



Литературные встречи в «Карабихе»

тровского, смотрится вполне органично. Представленные на ней экспонаты и стилистически, и смыслово рифмуются с музейным пространством «Карабихи», создавая единое пространство, тем самым выявляя при всей их специфике родство душ двух творцов отечественной культуры второй половины XIX столетия и современных экспозиционеров и, очень хочется в это верить, — зрителей.

ПЕРСОНАЖИ ОСТРОВСКОГО В ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ

Открытие этой выставки состоялось в День работников культуры, в преддверии Дня театра и дня рождения драматурга. Год Литературы и единственный литературный музей Ярославской области. Канун Дня театра и великий русский драматург. От торжественности момента захватывало дух! Однако ни его торжественностью, равно как актуальностью и красотой, местные СМИ не прониклись...

Как и положено, все началось со скетчей. Открыл «парад» **Андрей Александрович**

Ивушкин — директор музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха», акцентировал важность и значимость сотрудничества литературных музеев в актуализации художественной литературы, ее популяризации в современной реальности. Эта тема была подхвачена, **Ириной Викторовной Азевой** — проректором ЯГТИ по научной и творческой работе, профессором, кандидатом культурологии, заслуженным работником Высшей школы России. Ею была отмечена значимость фигуры Островского для русского театра и насущная необходимость таких просветительских по своему характеру и научных по методологии музейных проектов. В заключение заместитель директора по библиотечной работе Областной научной библиотеки имени Н.А. Некрасова **Ольга Розыкулиевна Халыева** обратила внимание на давние партнерские отношения между музеем и библиотекой, о необходимости постоянного расширения кругозора, в том числе и в мире книжной



Фрагмент экспозиции в Музее-заповеднике Н.А. Некрасова

культуры, чему, естественно, способству-
ют подобные проекты.

Однако размеренное и даже несколько
чопорное течение официальной части бы-
ло прервано раздавшимися на лестнице хо-
рошо поставленными женскими голосами.
Недоумевающие зрители вдруг оказались
сначала слушателями, а потом и свидетеля-
ми спора двух актрис в кринолинах о том,
как нужно читать знаменитый монолог Ка-
терины из «Грозы»: вдохновенно, с желани-
ем взлететь или же скорбно осознавая не-
возможность полета... Вскоре появились и
обладательницы этих голосов. Одна из них
в светло-зеленом кринолине с пикантными
розовыми бутоньерками буквально впор-
хнула в центр музейно-театрального кру-
га собравшихся, другая же, туалет которой
был решен в трагической черных тонах, ве-
личественно заняла место рядом с ней. Не
обращая внимания на публику (однако чут-
ко следя за ее реакцией), дамы продолжили
пикировку. Их вычурные фразы отдавали

такой же нарочитой театральной провин-
циальностью, как жесты и интонации. Гра-
дус страстей накалялся, а амплитуда оценок
творчества Островского колебалась от па-
тетически-восторженного: «Театр Остров-
ского — это импрессионизм, экспрессио-
низм, трагедия абсурда!» до экзистенциаль-
но-пафосного: «Судьба героинь в “театре
Островского” — это трагический маскарад
женской души!»...

Дамы были представлены публике как му-
зы «театра Островского»: трагическая —
мадам Кручинина и комическая — мадему-
зель Отрадина. Их появление ознаменова-
ло открытие в рамках музейного проекта
Фестиваля «Домашних театров живых кар-
тин». И — судьба приглашенных на откры-
тие выставки была решена. Часть из них
превратилась в «почтеннейшую публику»,
а часть — в результате проведенной жеребь-
евки — становилась актерами трупп уже из-
вестных «муз». «Актеры» вместе со своими
корифейками ушли готовить фестиваль-



Один из залов усадьбы

ные спектакли, а перед публикой распахнула свои двери выставка «Милостивый государь, Александр Николаевич...».

Право «поднять занавес» и провести первую экскурсию для гостей музея было предоставлено **Алене Андреевне Молчановой** — научному сотруднику музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха». Эмоциональный рассказ экскурсовода, «атмосферные» экспонаты разбудили воспоминания в душах посетителей. Кто-то вспомнил школьную «встречу» (или не встречу) с «Грозой», кто-то последнюю, так и не прочитанную, монографию о драматурге... Так или иначе, но творческий аппетит разыгрался. Естественно, что после экскурсии по выставке собравшимся захотелось приобщения к высокому искусству. А что для истинного русского театрала может быть выше глубокого социально-психологического реализма «театра Островского»?!

И... начался капустник! Именно в этом жанре и проходил импровизированный фести-

валь домашних спектаклей. Его эмблемой стала ласточка. Таким образом подчеркивалась «птичья» тема в брэндах отечественного театрального пространства и, естественно, акцентировалась связь с драматургией Островского. Сначала выбирали «домашнее» жюри. Выбирали, что называется, из своих зрительских рядов, участвуя и побеждая в очень «домашних» конкурсах. Суть заданий была двойной, кому-то напомнить, а кого-то, благо было кому (целый 1 курс «кукольников» Ярославского театрального института полным составом во главе с художественным руководителем Н.Е. Хабариной) познакомить, с особенностями творческого метода А.Н. Островского. Сначала вспоминали названия пьес драматурга: кто назовет пьесу последним, тот и победит. «Лес», «Волки и овцы», «Таланты и поклонники», конечно же драма Островского «Гроза» — были названы практически сразу, а вот дальше паузы между репликами стали длиннее. «Сломались» на десятом по счету названии: «Не все коту мас-

леница». А первым членом жюри — «первой ласточкой» — стала Ксения Куклина — первокурсница ЯГТИ. Именно она перехватила почетное право сесть в соответствующее кресло у И.В. Азеевой, проректора театрального института. Вот какими они бывают, эти домашние радости! Ирина Викторовна лишь облегченно вздохнула, поскольку ей, завсегда театральным фестивалей, представился редкий случай побывать хоть и на импровизированном фестивале в новом для себя качестве — обыкновенным зрителем.

Вторым заданием было попробовать, что называется, на себе, каково быть реалистом. «Конкурсантам» предлагалось найти в окружающих их реалиях ассоциации с персонажами пьес Островского. Стоит сказать, что капутник проходил в интересе гостиницы Большого дома с предметами мебели XVIII — начала XX веков, так что поле для ассоциативного мышления было вполне широким. А своеобразной подсказкой для зрителей должна была служить именно неорганичность «нужных» предметов в «исторической» обстановке. Так что опознать их, поняв принцип, не составило большого труда. Конкурсанты легко справились и с указанием связи найденного предмета с персонажем, а вот с мотивировками этой связи возникли затруднения. Не так-то прост оказался на практике реалистический метод. В качестве же предметов-загадок были представлены бальзамин, венок и изображение ласточки. Бальзамин — Миша Бальзаминов (из пьесы «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женидьба Бальзаминова» (1861), варианты ответа: «Праздничный сон — до обеда» (1857), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861)). Это хрупкий, но легко регенерирующий, яркий, но без аромата комнатный цветок своими качествами похож на выращенного маменькой румяного, нежного и безнадежно наивного героя пьесы. Далее был найден венок — подарок Весны дочери Снегурочке Ксения символ способности любить. И, наконец, третий предмет — изображение ласточки. Изображения ласточек были прикреплены к спинкам кресел жюри. «Ласточка» — пароход Паратова из «Бесприданницы». Ласточка — символ души. Таким

образом, продажа им «Ласточки» становилась роковым для Ларисы Огудаловой событием. Наиболее точный ответ дала Наталия Большакова (2 курс, направление «Театроведение»), занявшая второе кресло в жюри.

Третье же кресло заняла заместитель директора музея по научной и экспозиционной работе, кандидат культурологии Е.В. Яновская, наиболее точно дополнившая высказывание драматурга о значимости актерской игры для общества: «...только артисты-художники развивают в зрителях истинное понимание достоинств художественного исполнения... при отсутствии хороших актеров вкус в публике постепенно понижается...» Она, по единодушному решению коллег, и стала председателем, увенчав себя убором Весны.

Но символы драматургии Островского начали работать и в «фестивальном» пространстве: бальзамин — хрупкие актерские души, ласточка — «душевное» жюри, руководствующее в номинировании, исключительно любовью к искусству. Не правда ли, идеальная ситуация?!

На импровизированном фестивале вниманию зрителей и жюри были представлены две сцены, обе финальные — из «Леса» и «Талантов и поклонников». Не было ни исторических костюмов, к реквизиту — музейная экспозиция! — прикасаться было нельзя, но был ли «театр Островского»? Ответ утвердительный! Сквозь незнание текста, нервность и стеснение, «грязь» и сумбур мизансцен, словом, за всеми огрехами импровизации — вдруг проявились принципы ансамблевой игры. По-школьному выразительное чтение монолога Несчастливцева о лесе-обществе и людях-филинах зазвучало пусть и несколько пафосно, но с внутренней убежденностью. Недалекость ума гимназиста-мужа Буланова (Олег Царев, первокурсник-кукольник ЯГТИ — лучшая мужская роль в номинации «Красавец-мужчина») воспринималась физическим эффектом. Среди мелодраматической суеты в представлении другого отрывка вдруг «зазвучала» вполне практическая Добра Пантелеевна (Алена Цветкова, второкурсница «театроведка» — лучшая женская роль «Горячее сердце»), боящаяся проспать поезд



Усадьба «Карабиха»

в сытое и комфортное будущее. Ее реплики, произносимые в самые неподходящие моменты, зачастую вопреки предлагаемым обстоятельствам, оттеняли многократные (на бис!) негинские обмороки и мелузовские страдания на коленях, сытое самодовольство русского мачо Великатова.

... И как могли они, воспитанные на компьютерных играх и анимационной продукции зарубежных киностудий, одетые в джинсы и толстовки, оснащенные гаджетами, но ни разу не пробовавшие березового сока, откликнуться на слова пьес автора позапрошлого века? Что стало причиной этого отклика — драйв импровизации, установившаяся доброжелательная и теплая атмосфера... Не будем гадать. Важно, что сердце оказалось горячим, душа крылатой, а творчество — праздником. Как сказал в его завершении директор музея А.А. Ивушкин, праздник этот вышел «нашим — усадебным».

Именно нашим, поскольку и подготовлен

и отпразднован он был в духе театра-дома, где все друг другу рады. И закономерно, что финальные аплодисменты звучали не только в адрес актеров-студентов театрального института, школьных учителей и руководителей детских творческих коллективов и «муз», роли которых исполнили студентки II курса ЯГТИ отделения «Театроведения» Лейла Салимова (Любовь Отрадина) и Яна Акопджанян (Любовь Кручинина), но в адрес коллег из усадьбы-музея А.Н. Островского «Щельково» и сотрудников музея-заповедника «Карабиха»: художника В.А. Бутусова, администратора Большого дома музея С.В. Букиной, экскурсоводов — научных сотрудников музея А.А. Молчановой и В.Е. Соколова, «регистраторов» — хранителя и ученого секретаря — О.А. Сальниковой и Е.В. Маркиной.

Аплодисменты не стихали долго...

Вячеслав ЛЁТИН

ОТ КЛАССИКИ К ЭКСПЕРИМЕНТУ



«Хованщина». Фото О. Черноуса

Вопрос отношения к экспериментальным режиссерским концепциям сегодня встал как никогда остро в связи с масштабным общественным резонансом по поводу постановки «Тангейзера» Т. Кулябиным в Новосибирском театре оперы и балета. Не углубляясь в детали этой истории, отметим лишь, что во избежание конфликта со зрителем, вероятно, логичным было бы выносить экспериментальные опысы на экспериментальные же сцены, где слушатель подготовлен к опытам, в том числе и над классикой. В таком подходе преуспел **Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**, в политике которого есть четкое разделение классических постановок, проходящих на основной сцене, и экспериментальных спектаклей, которые можно видеть на Малой. В

этом сезоне театр представил сразу два оперных опуса — масштабное историческое полотно «**Хованщина**» **М.П. Мусоргского** на Большой сцене и авангардную мультимедиа-оперу на музыку и сценарий **В. Тарнопольского** «**По ту сторону тени**» — на Малой.

М.П. Мусоргский, приступив в 1872 году к работе над народной драмой «Хованщина», которая продлилась долгих восемь лет, обозначил свое видение истории: «Прошлое в настоящем — вот моя задача». Описанные в опере события 1682 года о стрелецком бунте, возглавляемом князем Иваном Хованским, и его подавлении, о церковном расколе и трагедии староверов, прибегнувших к самосожжению, живо интересовали Мусоргского, тщательно изучавшего историю по документам. Народные волнения и фанатичный идеализм, смута и поиск своего пу-

ти, политические интриги и борьба за власть, возникающие на острие исторических событий, — вопросы, на которые композитор пытался ответить языком музыки, увидев параллели русской истории в веке XVII и XIX. Эти же параллели, только уже времен минувших и современных, волнуют и авторов нынешней постановки, вслед за Мусоргским показавшим свое видение прошлого в настоящем.

Александр Лазарев, поставивший музыкальную часть, режиссер **Александр Титель**, и сценограф **Владимир Арефьев**, создали единый образ спектакля, символизирующий израненную противоречиями и борьбой Русь-матушку.

Огромная, грубо сколоченная из досок изба, заполнившая весь объем сцены, — единственная сценографическая площадка, на которой развивается драма. В программке вместо привычного краткого содержания по действиям — своеобразная «раскадровка», описывающая события

по отдельным сценам. Таких «кадров»-сцен всего тринадцать, они сменяют друг друга, акцентируя внимание слушателя на основных драматургических моментах: Утро после стрелецкого мятежа — Донос — Списки на столбе — «Большой идет!» — Андрей и Эмма — «Почто беснуетесь?» — Гадание — Заговор князей — «Страшная пытка любовь моя...» — «Спит стрелецкое гнездо...» — «Батя, батя, выди к нам...» — Расправа — Скит.

Обобщенный портрет Руси детализируется в крупных «мазках» — разудалые стрельцы в красном и их жены в холщовом, фанатичные раскольники в землисто-фиолетовом, «потешные войска» Петра в зеленом. Отвечая музыкальным характеристикам, Александр Титель так же крупно «лепит» индивидуальные образы — честолюбивый и ухабистый Иван Хованский, блистательно исполненный **Андреем Валентием**, и привыкший брать свое сын его Андрей (**Нажмиддин Мав-**

«Хованщина». Иван Хованский — А. Валентий. Фото О. Черноуса





«По ту сторону тени». Фото Ф. Софронова



«По ту сторону тени». Фото Ф. Софронова

лянов), властолюбивый и суеверный Князь Голицын (**Валерий Микицкий**) и интриган Шакловитый (**Александр Шишляев**), стойкий предводитель раскольников Досифей, вышедший весьма живым и характеристичным у **Дмитрия Степановича**, и цельная в чувстве любви и веры Марфа, сыгранная обладательницей богатого меццо **Натальей Зиминной**. Грандиозные массовые сцены раскрывают разные эмоциональные грани стрельцов, у которых ратное удалство сменяется мольбами и животным страхом. Впечатляет трагический финал в ски-ту, изображающий сцену самосожжения раскольников. Будучи, по словам Мусоргского, «в полнейшей зависимости от сценической техники», он здесь решен весьма интересно: избегая простых внешних эффектов, постановщики использовали световые находки **Дамира Исмагилова** и огни свечей, которые, возносясь вверх,

одновременно погружают сцену во мрак.

Музыкальная версия спектакля объединяет лаконичную оркестровую редакцию **Дмитрия Шостаковича** и финал, написанный специально по заказу театра **Владимиром Кобекиным**. Александр Лазарев ведет спектакль компактно и точно, органично сочетая широкие лирические пласты с меткими тембровыми характеристиками.

К премьере этой эпической народной драмы театр подготовился не только по части музыкальной. В Атриуме выставлены археологические находки времен «хованщины», обнаруженные на территории современного здания театра, где в XVII веке располагались постройки дворянского рода Салтыковых: фрагменты бытовых приборов, интерьера, доспехов. Брошюра об истории создания «Хованщины», обложка которой метафорически «изрезана» трещиной, дает экскурс



«По ту сторону тени». Фото Ф. Софронова

по исторической топографии оперы, предлагает ознакомиться с частью переписки Мусоргского с В.В. Стасовым по поводу создания оперы, с ее реальными прототипами, а также представляет богатый список документальных сведений из их жизни.

Представляя символический образ Руси, новая «Хованщина» равно увлекает вглубь истории и вызывает злободневные ассоциации, оставляя место для размышлений...

Опера «По ту сторону тени» была написана руководителем ансамбля «Студия новой музыки» Московской консерватории Владимиром Тарнопольским еще в 2006 году по заказу Бетховенского фестиваля и Боннской оперы, но в России она представлена впервые.

Это вторая постановка театра, созданная совместно с ансамблем «Студия новой музыки» в рамках долгосрочного проекта «НОМТ — новый музыкальный театр», который стартовал в конце

1990-х. Вслед за оперой Сальваторе Шаррино «Лживых свет твоих очей», поставленной на этой сцене в 2012 году, московский слушатель имеет возможность теперь познакомиться с новым оперным жанром — **мультимедиа-оперой**. Именно так значит название действия в программе. По замыслу автора спектакля В. Тарнопольского, этот жанр объединяет в одном сценическом пространстве разные виды искусств и современных мультимедийных технологий: музыка (инструментальная и вокальная), хореография (соединяющая танец и пантомиму), свето- и видеопредставление, интерактивная компьютерная графика. Особенность спектакля в том, что все эти виды искусств выступают в едином сплаве, границы между ними практически размыты, а каждое из них становится чем-то наподобие красок, из мазков которых рождается совершенно новая музыкально-художественная форма, запечатлившая философскую идею оперы. Импульсом к ее со-

зданию, по словам автора, послужили два античных источника — притча о пещере Платона и легенда Плиния Старшего о происхождении живописи из тени. Согласно Платону, люди — узники пещеры, на стене которой они видят тени, отражающие лишь слабые отблески света извне — их они и принимают за истинный мир, к ним они прикованы природой своего существования: «Узник, выбравшийся на свободу, ослепнет от солнечного света». Согласно Плинию, рождению живописи послужила история, когда девушка, желающая сохранить образ возлюбленного, отправившегося на войну, создала его изображение, обведя контур тела углем.

Идея тени объединяет обе притчи: тень у Платона — знак мира эйдосов в мире видимого, у Плиния — посредник между миром видимого и миром искусства. Эти две идеи даются В. Тарнопольским во взаимопересечении, трансформируясь в концепцию «трехуровневого мироздания» из мира идей, видимого мира и мира искусств, где именно Искусства, вопреки Платону, могут освободить пленников пещеры, показав им путь к Свету. В основе либретто лежат фрагменты текстов из «Божественной комедии» Данте, «Спогре искусств о первенстве» Леонардо, «Гимна Солнцу» Эхнатона и другие классические источники.

Авторы спектакля стремятся выстроить своеобразную триаду и в сценическом воплощении, где музыка задает хореографическое движение — хореографическое движение трансформируется в интерактивное видео — интерактивное видео меняет структуру декораций и хореографических движений. На сцене, границы которой размыты, все непрерывно меняется и преобразуется, все погружает в игру иллюзии и реальности, света и тени. Даже белые декорации, за которыми размещаются два инструментальных ансамбля, тоже оказываются некой иллюзией: три фундаментальные античные колонны обнаруживают свою прозрачность при погашенном свете, а затем и вовсе опадают

струящейся тканью, три стены, сложенные из тонких пластин в разные геометрические плоскости, становятся фоном, на котором раскрывается свето- и видеопредставление. Видеотехнологии охватывают все пространство сцены, меняющее свой свет и цвет, согласно постановочной концепции режиссера **Роберта Векслера** и художника **Фридера Вайса** из Германии. Композиция строится на параллельном развитии двух линий: Искусства представлены белым женским трио, прообразом которого послужила античная скульптурная группа «Три грации», а Пленники — черным мужским трио, идея которого произошла из скульптурной группы «Тени» композиции О. Родена «Врата ада» по А. Данте.

«Истинное познание и истинное искусство заключается в выходе за пределы, ограничиваемые тенью, которая является полем столкновения Света и Тьмы», — декларируется в аннотации к спектаклю. Создатели оперы стремятся проникнуть в суть вещей через эту философскую концепцию, переданную в многомерном музыкально-художественном выражении. В спектакле раздвинуты привычные рамки представлений об искусствах и предпринята попытка выйти за пределы их оптических и акустических феноменов. Здесь нет ни привычной драматургии развития, ни привычных слуху мелодий и гармоний. Игра вокально-инструментальных тембров складывается в сонорные блики, отраженные в визуальных образах. Девять сцен непрерывно перетекают друг в друга как светотени. Исполнители под управлением **Игоря Дронова**, виртуозно руководящего никому не видимыми ансамблями с помощью телеэкрана, прекрасно справляются со сложнейшими задачами. Представление, насыщенное междометиями, в конечном счете, имеет некий психоделический эффект, вовлекая зрителя в этот сложный многомерный кристалл смыслов и искусств.

Евгения АРТЕМОВА

МЕЖДУ ГРЕЗАМИ И РЕАЛЬНОСТЬЮ

Многие драматические театры считают сегодня своим долгом пополнить репертуар одной, а то и несколькими постановками мюзиклов и даже рок-опер. Конечно, у всех это происходит с разным успехом. Но есть труппы, которые качественно, серьезно, давно и со знанием дела занимаются музыкальными спектаклями. В Москве одним из таких коллективов является **Театр Алексея Рыбникова**, ведущий свою историю с 1978 года. Точкой отсчета считается выпуск пластинки «Звезда и смерть Хоакина Мурьета» (либретто было написано Павлом Грушко), в записи которой приняли участие Феликс Иванов, Жанна Рождественская, Геннадий Трофимов и другие. Неудивительно, что ее двухмиллионный тираж разошелся молниеносно, ведь это была чуть ли не единственная рок-опера в Советском Союзе.

Сейчас у коллективов больше творческой свободы, отсюда и такое разнообразие выпускаемых музыкальных спектаклей. Однако конкуренция не страшна труппе Рыбни-

кова, с успехом выступающей на лучших театральных площадках не только в России, но и за рубежом (Франция, Германия, Израиль, Венгрия, Канада...). В 2014 году Театр Алексея Рыбникова выпустил два абсолютно разных премьерных спектакля, которые мне довелось посмотреть на сцене Московского Международного Дома музыки. Первая новинка — **рок-опера «Хоакин Мурьета»** — это не ремейк культовой постановки 70-х годов прошлого века, а самостоятельное сценическое произведение, для которого текст стихов написал **Юлий Ким**.

Постановочная группа решила вернуться к изначальной народной легенде о разбойнике Хоакине Мурьете, сведя до минимума мистическую сторону истории, но сохранив романтический флер вокруг этой противоречивой фигуры XIX века. В премьерном спектакле большое внимание уделяется трогательным взаимоотношениям между Хоакином и его возлюбленной Роситой, что оправдывает дальнейшее решение главного героя ступить на путь раз-

Сцена из рок-оперы «Хоакин Мурьета». В роли Золота — Е. Кульчицкая





Хоакин Мурьета — П. Зибров

Сцена из рок-оперы «Хоакин Мурьета»





Росита — А. Акманова. Рок-опера «Хоакин Мурьета»

боя. **Павел Зибров** запоминается не только эмоциональной подачей вокальных партий, но и «погруженностью в жизнь» Мурьеты. Это делает полулегендарную фигуру мексиканца времен калифорнийской золотой лихорадки 1850-х годов вполне определенной личностью со сложной душевной организацией. И в финале, когда Хоакина убивают рейнджеры, к нему испытываешь сочувствие. Потеряв любимую жену и нерожденного еще ребенка, он со временем все-таки сумел преодолеть ненависть, открыв свое сердце пусть не прощению, но раскаянию за то, что уподобился в кровожадности и злости убийцам Роситы.

Лирическая героиня в исполнении **Александр** **Акмановой** трогательно проста, чиста, искренна. Даже перед лицом смерти она осталась красивым беззащитным цветком, растоптанным грязными ногами в отсутствие садовника. И этому тихому смиренному режиссер-постановщик **Александр Рыхлов** противопоставил яркое, шумное, коварное зло в виде Оборотня, кото-

рый то находится среди людей, подстрекая их на кровопролития, то «ныряет» в потусторонний мир. Его очень выразительно играет **Николай Дроздовский**. Всего в спектакле занято более двадцати артистов — практически вся труппа. И многим из них удалось даже в эпизодической роли создать запоминающийся образ, например, **Леониду Сивцу**, играющему шарманщика; **Светлане Миловановой**, предстающей в виде хозяйки кабаре «Al Paraiso»; **Ивану Агафонову** и **Борису Дронзикову**, играющим друзьями Хоакина Мурьеты.

Те, кто помнит рок-оперу 1970-х годов, несомненно, отметят большую работу, проделанную композитором народным артистом России Алексеем Рыбниковым. Он написал новую увертюру и финал, изменил аранжировки хорошо узнаваемых мелодий и перезаписал музыку в соответствии с современными требованиями, так что публика не чувствует себя обделенной из-за отсутствия живого оркестра. Нельзя не отметить прекрасные стихи Юлия Кима,



Ганс-рассказчик — Н. Дроздовский. Хореографическая драма «Глазами клоуна»

создающие зримые образы и надолго западающие в душу. Александр Рылов изобретательно вписал в сложный метафоричный рисунок спектакля собранные из множества интересных режиссерских находок музыку и стихи. Очень сильное впечатление оставляет финал, когда все актеры выходят с черными повязками на глазах. В этом видится символ духовной слепоты, безверия, ярости, отчаяния и уныния одновременно. Ведь рок-опера «Хоакин Мурьета» — не просто история любви. Спектакль поднимает очень острую сейчас для многих стран, в том числе и для России, тему эмиграции, столкновения приезжих с коренными жителями, нежелания обеих сторон идти на компромисс.

В новой постановке последнему слову техники отвечает не только музыкальное звучание, но и сценография. Суперсовременная видеоинсталляция создает иллюзию многомерности сценического простран-

ства, а симультанные декорации, превращающиеся в разные предметы по ходу действия, отсылают зрителей к концептуальным постановкам Всеволода Мейерхольда. Рок-опера оставляет яркое впечатление — прекрасные сольные партии и коллективное исполнение арий, костюмы с легким намеком на этнику и красивые пластические рисунки, дополняющие образы героев. Однако настоящую магию танца хореограф **Жанна Шмакова** показала во второй премьере — балете с комментариями по мотивам романа лауреата Нобелевской премии по литературе 1972 года **Генриха Белля** «Глазами клоуна».

В этом спектакле известное литературное произведение переведено на язык сценического символизма. Эмоции, мысли, поступки — все воплощено в изящных, отточенных движениях рук, ног, корпуса под симфоническую и кинематографическую музыку Алексея Рыбникова (звучат

фрагменты из его «Шестой симфонии», concerto grosso «Синяя птица», концерта для виолончели, мелодии из фильма «Вам и не снилось», Cariccio). Причем Жанна Шмакова, ставя балет, обратилась к таким современным танцевальным жанрам, которые не часто увидишь на театральных подмостках. Это хип-хоп, неоклассика, контемпорари дэнс, вакинг, крамп и даже приемы восточных единоборств. В итоге даже сцены о Второй мировой войне артисты смогли ярко выразить с помощью пластики. И хотя это первый такой эксперимент Жанны Владимировны, в эстетике балета угадывается почерк, знакомый по ее предыдущим театральным работам, среди которых мюзиклы «Продюсеры», «Иствикские ведьмы», «Буратино», рок-опера «Юнона и Авось». Шмаковой присуще очень бережное отношение к музыке, в которую она влетает танец, проникновенность создаваемого образа, экспрессию. И в то же время в каждом хореографическом номере есть какая-то неуловимость, абстракция, которую каждый зритель волен трактовать по-своему.

Немногочисленные фрагменты текста романа Г. Бёлля звучат в хореографической драме из уст **Николая Дроздовского**, который исполняет роль Ганса-рассказчика. Зрители видят перед собой уставшего человека, переживающего конфликт между внутренним миром и внешним. Погружаясь в воспоминания, он старается справиться с душевным кризисом, хотя бы на минуту сорвать с себя маску клоуна, скрывающую ранимую и утонченную творческую личность. Странные и дивные танцевальные видения воплощают на сцене артисты **Наталья Кошкина** (Мать), **Оксана Стратулат** (Генриетта), **Андрей Калугин** (Лео), **Виктор Бакаев**, **Татьяна Яковенко**, **Константин Панкратов**, **Ульяна Лукина**, **Ярослав Дьяков**, **Анастасия Данскир**. Завораживает работа в паре **Виктории Янчевской** (Мария) и **Александра Исакова** (Ганс-клоун). Она — грациозна, изящна и хрупка, как кукла из музыкальной шкатулки. Он — дерзкий паяц, не жалеющий ни себя, ни близких людей на пути к полному отчуждению и одиночеству. Техника Александра Исакова поражает с самого начала представления, когда он испол-

«Глазами клоуна». Ганс-клоун — А. Исаков, Мари — В. Янчевская





Сцена из хореографической драмы «Глазами клоуна»

няет пластический этюд с красным клоунским носом, выпадающим из чемодана. Пантомима, танец, драматическая игра, цирковые трюки — кажется, артисту подвластно все, и потому слова в этой роли излишни.

Примечательно, что действие балета происходит практически в пустом пространстве, как будто подчеркивающим внутреннее опустошение героя. Лишь с левой стороны сцены зрители видят уголок гримерки, за ней вверху — трансформирующееся скульптурное лицо Давида, позволяющее максимально измелчить масштаб истории маленького человека; а с правой стороны стоит скульптура Венеры как символ вечной любви Ганса Шнира к предавшей его Марии (сценография **Давида Мативосяна**). В «ролях» других декораций периодически выступают сами артисты. Особенно запомнилась сцена в саду с античными статуями, превращающимися в родственников Ганса. Этакое семейное фото в объемном изображении. Под стать художественному решению и

костюмы, придуманные **Асей Шенталинской**: стилизованные, необычные и подчас даже комичные, как, например, тапочки-танчики в военном номере. Грустно и смешно одновременно. В этом-то и заключается искусство клоунады — с помощью эксцентрического отражения действительности залечивать душевные раны.

По мнению главного режиссера Театра Алексея Рыбникова, премьерная постановка «Глазами клоуна» полностью отвечает творческим задачам коллектива: «Мы стараемся создать современный музыкальный театр XXI века, который был бы понятен людям всех поколений. Наша задача состоит в том, чтобы и через десять-двадцать-тридцать лет в музыкальный театр приходили зрители, действительно любящие этот жанр, и чтобы наши спектакли трогали их сердца, давили им такие эмоции, которые они не смогут получить больше нигде».

Светлана НОСЕНКОВА

Фото из архива Театра Алексея Рыбникова

ПРИДЕТ И К ВАМ ЛЮБОВЬ...

Так повелось, что в наиболее сложные времена, а сейчас мы переживаем именно такие, человеку необходимо опереться на вечные, неизменные ценности — любовь, доброту, веру, надежду. И где, как ни в поэзии, в хорошей поэзии, он сможет найти ответы на волнующие его вопросы? Потому-то сегодня поэтические спектакли, поэтические композиции, поэтические вечера все чаще и чаще появляются на сцене российских театров, собирая все большее количество зрителей.

Не отстает от времени и **Северский музыкальный театр**, где с успехом прошла премьера камерного спектакля «**Ожидание**» на музыку **Микаэла Таривердиева** и стихи **Роберта Рождественского**.

Молодая, талантливая, практически вся мужская (исключение составляет лишь художник по свету **Наталья Гара**) постановочная команда в составе режиссера **Александра Загораева**, дирижера **Владимира Сапожникова**, художника **Леонида Пантина** и режиссера по пластике **Эдуарда Соболя** представила на суд зрителей музы-

кально-поэтическую композицию, в основе которой моноопера «Ожидание» Микаэла Таривердиева по одноименной поэме Роберта Рождественского.

Напомним, что моноопера была написана композитором в начале 1980-х годов специально для **Камерного театра Бориса Покровского** и именно для солистки театра — **Марии Лемешевой** (дочери **Сергея Лемешева**) и **Ирины Масленниковой** — падчерицы Покровского. Премьера состоялась в театре Покровского 26 октября 1985 года с Марией Лемешевой в единственной роли. Она оставалась в этом театре ее единственной исполнительницей, в том числе и при возобновлении оперы уже в 2000-е годы.

Изначально идея поставить монооперу М. Таривердиева в Северском музыкальном театре пришла к главному дирижеру театра **Владимиру Сапожникову**. Она нашла поддержку у руководства, и в качестве постановщика был приглашен уже известный северчанам по премьере прошлого сезона — водевилю «Так не бывает!» — режиссер из Рыбинска **Александр Загораев**.

Он — А. Завьялов, Она — В. Смагина





Сцена
из спектакля

В целом материал ему очень понравился, за исключением одного «но». Дело в том, что в опере М. Таривердиева действует один-единственный персонаж. Она — героиня, которая приходит на свидание на полчаса раньше Мужчины и за время ожидания успевает пережить шквал различных эмоций, которые звучат в виде монолога. По признанию режиссера, он не любит постановки на одного исполнителя. Поэтому Александр Загораев позволил себе поэкспериментировать и добавить в это сценическое произведение еще целый ряд стихотворений, а также расширить круг исполнителей.

И, тем не менее, основная идея оперы осталась неизменной. Это — предчувствие, ожидание любви, встречи с единственным, только для тебя предназначенным человеком.

С одной стороны, «Ожидание» — по своей форме камерный, интимный спектакль. Он рассчитан на небольшое количество зрителей, которые располагаются на арьерсцене в непосредственной близости от исполнителей. С другой стороны, пространство самого действия расширяется до невероятных пределов. Оно разворачивается на сцене, авансцене, в зрительном зале, где традиционно должны находиться зрители, и даже на балконе.

Именно там, на балконе, Он (**Антон Забьялов**) под звуки дождя пишет письмо сво-

ей возлюбленной. Уже начало спектакля настраивает на грустную, лирическую волну. В полутьме, словно пасмурным днем, на сцене появляются силуэты людей — практически не отличимые один от другого под огромными зонтами, в одинаковых серых плащах и шляпах. По прозрачному занавесу медленно сползают капли дождя. Шум воды все усиливается. И на этом фоне прохожие движутся в каком-то хаотическом танце, едва не натывая друг на друга. Но вот звучит лирическая музыка. Свет прожектора, словно луч солнца, высвечивает ажурный мостик, на котором возникает в алом платье хрупкая и женственная Она (**Виктория Смагина**). Толпа замирает, как будто останавливается время. Рефреном монолога-исповеди героини звучат слова — «женщины привыкли ждать». Но не только женщины. История любви главных героев — лишь одна из сюжетных линий.

Луч света выхватывает то одну, то другую пару. И у каждой — своя судьба, своя исповедь, свое ожидание счастья. И не важно, какие отношения связывают людей, на миг освещенных лучом. Важно, что в этот момент они теряют свою безликость и обретают индивидуальные черты.

«Ожидание» (режиссер определил его жанр, как «композиция любви») — синтетическая постановка. Помимо великолепной



Сцена
из спектакля

музыки Таривердиева и вокальной партии Героини в спектакле звучат проникновенные и многим знакомые стихи Рождественского, которые читают и занятые в постановке вокалисты (**Антон Завьялов, Рамиль Сафиуллин, Михаил Дербенцев**), и артисты хора и балета (**Александр Панкрашкин, Ольга Нерадовская**), и ассистент режиссера **Марина Филоненко**.

А еще «Ожидание» интересно решено пластически. Специально был приглашен известный в Сибири режиссер по пластике **Эдуард Соболев**. Придуманное им хореографическое решение — не просто пластическая иллюстрация к основному действию, но полноценный образ спектакля.

То же самое можно сказать и о работе художника по свету Наталии Гара. Свет в этом спектакле передает и создает настроение, меняет эмоциональную тональность, концентрируется на ключевых моментах действия.

С художником-постановщиком **Леонидом Пантиним** Александр Загораев работает уже не первый год. Их совместные постановки идут сегодня во многих театрах России, в том числе, и в Томске.

— Мне очень интересно работать с Пантиним, — рассказывает Александр Загораев. — Это тонкий, думающий художник. На этот раз я попросил его подыскать художест-

венный образ Ожидания, Одиночества. И вот родился мост на фоне луны, множество одиноких людей в серых одеждах, прячущихся под одинаковые темные зонты — такие живые декорации. И на их фоне ярким пятном Герой и Героиня в поиске любви и друг друга...

Финал спектакля звучит как надежда. Надежда для тех, кто несмотря ни на что продолжает верить, что когда-нибудь встретит созвучную своей душе вторую половину. Прекрасный, в светлом костюме и с охапкой роз, Герой вознаграждает Героиню словами: «А я не просто жил, я жил в ожидании / В ожидании единственной любви».

Обнявшись, герои уходят вдаль. И тогда перед зрителями появляется Пожилой человек (**Михаил Дербенцев**). Стихи, которые он читает в финале, знакомы большинству зрителей. Но сегодня они, как никогда, прекрасны и чисты!

*Придет и к вам любовь —
зимому или весною.
Вы встретите ее
случайно.
И сразу же быстрой
закружит шар земной,
И жизнь начнется
вдруг сначала.*

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ

ПРАЗДНИК ТАЛАНТА

На сцене театрального зала **Московского Международного Дома музыки** прошел бенефис **Павла Бадраха**, солиста **Московско-го музыкального театра «На Басманной»**. Лауреат Международного конкурса и обладатель специального приза «Золотой Голос» исполнил в рок-опере **Андрея и Ольги Петровых** по «Капитанской дочке» **А.С. Пушкина** роль **Емельяна Пугачева**.

Павел Бадрах — яркая творческая индивидуальность, которая завораживает зрителя с первой же встречи. Высокий, стройный, аристократичный, он хранит в себе некую загадку и во взгляде, излучающем теплоту и мудрость, и в своеобразном тембре голоса. Его необычная внешность, сдержанная, чуть отстраненная поведенческая манера уводят воображение зрителя в давние времена воинов, рыцарей и героев, о которых всегда мечтали женщины. А необыкновенная музыкальность, вокальная культура и бархатный «обволакивающий» баритон создают особое восприятие каждого персонажа, сыгранного этим талантливым певцом и артистом.

Он родился в Улан-Баторе в семье монгольского музыканта, композитора и дирижера военного оркестра Монгольской народной республики. Батмунх Бадрах встретился с его матерью в Москве, когда учился в консерватории имени П.И. Чайковского на военно-дирижерском факультете, а Валентина постигала азы профессии модельера.

Судьба Павла наполнена удивительными событиями — радостными и драматическими, где музыка всегда играла главную роль: ведь он, как отец и старший брат, тоже стал музыкантом. И хотя родители расстались, когда мальчик был еще маленьким, счастливая атмосфера детства, состоящая из прекрасных звуков и веселых игр, проросла в его душе навсегда. Потом было утверждение себя в профессии: школы-интернаты с музыкальным уклоном, оркестр, организованный им в армии, Московский институт культуры (факультет сольного академического пения) и ГИТИС (факультет музыкального театра). Обладая абсолютным слухом, он научился играть на трубе, гитаре, фортепьяно, выступал в джазовом бенде, ездил с гастрольями по всему миру, работал со многими звездами шоу бизнеса, пел в Пермском театре оперы и балета.



Но по-настоящему Павел Бадрах обрел себя лишь в Московском музыкальном театре «На Басманной» п/р заслуженной артистки России Жанны Тертерян. За почти 15 лет служения на этой сцене он сыграл самые разные роли — от драматических до комедийных и фарсовых. И особое место в этом списке занимает образ Емельяна Пугачева в рок-опере Андрея и Ольги Петровых «Капитанская дочка» по Пушкину. Режиссер Жанна Тертерян точно попала в суть мятежного бунтарского характера народного царя-самозванца, отдав эту роль Павлу. Его выразительный силуэт, барельефно вырисовывающийся на открытом сценическом пространстве, его мощная личность и непростая судьба, его уникальный голос, — все помогает артисту создать незабываемый по своей эмоциональной наполненности и очень противоречивый характер, в котором жестокость и неудержимая сила пушкинского героя поразительно сочетаются с благородным великодушием и природной мужицкой смекалкой. И надо было видеть, как в финале бенефицианту дарили цветы и стоя аплодировали зрители театрального зала Московского Международного Дома музыки за подаренный им праздник истинного таланта.

Людмила ШЕВЧЕНКО

ЛЮБУШКА

Казалось, что она вечна, что всегда будет звучать ее тихий, ласковый голос. А ее улыбка — согреть каждого, встретившегося на пути. Увы! В начале апреля, на Страстной неделе, ушла из жизни старейшая актриса Томского театра юного зрителя, заслуженная артистка России **Любовь Голубецкая**

В паспорте и в прочих официальных документах она значилась Любовь Константиновна Голубецкая. Но все, от мала до велика: коллеги по театру, знакомые и даже маленький соседский мальчишка — обращались к ней не иначе, как Любушка. Была в ней какая-то редкая для нашего жесткого и прагматичного времени детская чистота и незащищенность. Как-то раз она по-матерински пожурила одну молодую актрису за то, что та не стесняется в выражениях и не выпускает сигарету изо рта. Та выслушала и ответила: «Знаете, голубушка, вы одна у нас в театре такая нежная, а остальные на это

и внимания не обращают». Да, она прекрасно осознавала, что в театре смотрелась этой белой вороной: не сплетничала, не интриговала, не «дружила против кого-то», особо ни с кем не сближалась. Но именно за эти самые качества ее и уважали, хотя и удивлялись: ну, откуда она такая взялась?

Ее детство прошло в одном из самых красивых и больших приволжских городов — в Горьком, городе, славном своими культурными традициями, где было много театров, кинотеатров, дворцов культуры. Вот там, в одном из горьковских кинотеатров Люба Луконина и вышла впервые на сцену. В те времена перед киносеансами в фойе обычно играла живая музыка, певцы исполняли популярные песни. Один раз мама взяла с собой Любу в кино. И стоило музыкантам заиграть какую-то танцевальную мелодию, как пятилетняя девочка вскарабкалась на сцену и начала отплясывать импровизированный танец. В тот вечер кроха затмила

«Божьи одуванчики». Анастасия Михайловна — Л. Голубецкая





«Дракон». Лили Марлен — Л. Голубецкая (первая слева)

всех музыкантов, и аплодисменты публики по праву принадлежали только ей.

Видимо, эти ощущения основательно запали в душу ребенка, и потому, будучи ученицей младших классов, она самостоятельно отыскала детскую театральную студию в одном из дворцов культуры и записалась туда. И надо сказать, что в студии ей было гораздо интереснее, чем в школе. Когда Люба училась в пятом классе и по-прежнему занималась в детской театральной студии, на занятие как-то пришел главный режиссер театра драмы. Он просидел всю репетицию «Тимура и его команды», а потом попросил девочку почитать что-нибудь. И Люба прочла ему ... монолог Анны Андреевны из «Ревизора». Режиссер тактично сдерживался, чтобы не рассмеяться (зрелище было довольно забавным!), но, возможно, что-то понравилось ему в этом чтении, что-то задело за живое. И потому, через несколько лет он предложил пятнадцатилетней Любе сыграть роль **Луизы** в спектакле «**Коварство и любовь**» на настоящей профессиональной сцене в драматическом театре! С

его стороны это был довольно смелый поступок — доверить роль девочке, школьнице. Но не менее смелый поступок был и с ее стороны — взять и согласиться. Причем, без всяких сомнений и опасений! После премьеры горьковские критики все удивлялись, где же режиссер сумел отыскать столь юную актрису? Так что судьба Любы была определена еще в детстве: театр и только театр!

В Москву и Ленинград родители ее не отпустили, и потому Люба поступила в Горьковское училище искусств. И параллельно с девятнадцатилетнего начала работать в **Драматическом театре им. 30-летия ВЛКСМ** в закрытом городе **Дзержинске** под Горьким. В этом театре она прослужила семь лет. Здесь состоялась ее встреча с талантливым русским актером Петром Вельяминовым, тогда не очень известным, а после выхода телесериала «Тени исчезают в полдень» прославившемся на весь Советский Союз. С ним в Дзержинске ей повезло сыграть не в одном спектакле. Потом был **Кировский ТЮЗ**, где происходило дальней-

шее становление Любови Константиновны как актрисы. Этот театр стал судьбоносным и в том плане, что здесь она встретила своего мужа — потрясающего обаяния человека и актера Геннадия Голубецкого.

Последним же театром в жизни четы Голубецких стал **Томский театр юного зрителя**, куда их сманил сокурсник Геннадия Георгиевича по Щепкинскому училищу, позднее — известный томский актер и режиссер — Олег Афанасьев. Он соблазнил крайне острой по тогдашним перестроечным временам постановкой пьесы Михаила Шатрова «Дальше, дальше, дальше...» и пообещал Геннадию Георгиевичу роль Ленина. Не того, лакированного Ленина, каким привыкли его видеть зрители, а Ленина-человека, со своими недостатками и ошибками.

Для Голубецких Томский ТЮЗ стал вторым домом. Особенно после того, как Геннадий Георгиевич стал его директором. Здесь они проводили большую часть своего времени. Иногда Любовь Константиновна обижалась на мужа: сколько раз он, не любящий выпячивать себя, «зажимал» и ее, заставляя, например, отказываться от той или иной роли в пользу другой актрисы. И все для того, чтобы не было лишних разговоров, пересудов. Преимуществ директорской жены Любовь Голубецкая так никогда и не узнала. На работе он не делал ей никаких скидок.

И, тем не менее, актриса не могла пожаловаться на актерскую невостребованность. **Эмилия** в «Испанцах» **М. Лермонтова**, **Тетя Шура** в «Любови и голубях» **В. Гуркина**, **Аграфена Кондратьевна** в «Банкроте» **А.Н. Островского**, **Мерчуткина** в «Юбилее» **А.П. Чехова**, **Мэми** в «Восьми любящих женщинах» **Р. Тома**, **Бэтти** в «Каждый ищет любви» **Д. Нормета**, **Кормилица** в «Ромео и Джульетте» **В. Шекспира**, **Марфа** в «Фараоне Кузе» **Л. Соколовой**, **Белая Королева** в «Сквозь зеркало, или Что там увидела Алиса» по **Л. Кароллу**... Около тридцати больших и маленьких ролей сыграно в Томском ТЮЗе.

Она никогда не понимала, когда некоторые актеры капризничали и отказывались от неинтересных, на их взгляд, ролей. «Как это роль может быть неинтересной?» — не-



«Калека с острова Инишмаан». Кейт — Л. Голубецкая

доумевала Любовь Константиновна. Одним из самых любимых образов актрисы, созданных ею в последние годы на сцене, была **Анастасия Михайловна** из мелодрамы **А. Иванова «Божьи одуванчики»** (режиссер Владимир Курбатов). Может, оттого, что судьба героини чем-то напоминала ее собственную? Большую часть своей жизни проработавшая с режиссерами традиционного, классического направления, она, тем не менее, с большим желанием и даже восторгом участвовала в спектаклях постановщиков-экспериментаторов. Например, у режиссера Ларисы Леяновой сыграла **Кейт** в «Калеке с острова Инишмаан» **М. Макдонаха**, а у молодого постановщика Евгения Лавренчука — **Лили Марлен** в «Драко-не» **Е. Шварца**. Актриса с удовольствием играла в серьезных спектаклях, но не меньшее удовольствие получала и от работы в детских сказках. И ни одна ее роль не оставалась незамеченной зрителями.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ

ЗАПОЗДАЛАЯ ДАНЬ ЛЮБВИ

30 марта исполнилось бы 70 лет замечательному артисту театра, кинематографа, телевидения, радио, общественному деятелю **Андрею Юрьевичу Толубееву**. Он ушел из жизни настолько рано, всего в 63 года, что, даже зная о его тяжелой болезни, смириться с утратой невозможно и годы спустя. Наверное, и от того еще, что Андрей Толубеев был не просто известным и любимым артистом, но неотъемлемой частью культуры Ленинграда, Санкт-Петербурга, с которым был связан пожизненно. Именно поэтому цикл телевизионных передач о музеях родного города звучал в устах артиста не «текстом», а личным пристрастием, любовью к своему городу и — гордостью за него...

Андрей Толубеев обладал совершенно завораживающим голосом, услышав который однажды, забыть нельзя было уже никогда

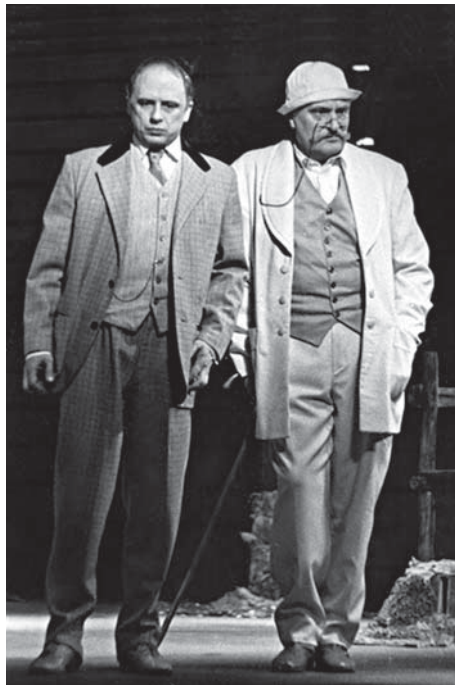
Андрей Толубеев



— интонации, тембр Толубеева можно было сравнить, пожалуй, лишь с интонациями и тембром лишь одного человека: его отца, выдающегося советского артиста театра и кино Юрия Владимировича Толубеева. Но природа таланта сына была несколько иной — глубоко индивидуальной. Как верно отметила в своей статье Елена Горфункель, Андрей Юрьевич был «актером активного сопротивления». Этот вывод сделала критик на основании рассказанного ей Толубеевым эпизода работы над образом Алексея в «Оптимистической трагедии». Роль не пришла артисту по душе, но именно от этого во многом и родился неожиданный и яркий характер рыцаря революции.

Я помню Андрея Толубеева во многих его ролях — от **Джорджа** в «Нашем городке», **Тома** в «Стеклянном зверинце» до лермонтовского **Арбенина**, шиллеровского **Вур-**

«Вишневый сад»





«Оптимистическая трагедия»



«Киноповесть с одним антрактом»



«Последние»



«Васса»

ма из **«Коварства и любви»**, шекспировского **Банко**, миллеровского **Джона Проктора**, **Лопахина** из **«Вишневого сада»**, **Счастливец** из **«Леса»**... В упомянутой уже статье Елена Горфункель очень точно обозначила: Андрей Толубеев сыграл первого «сердитого» современника в **«Жестких играх»** и последнего делового человека советской эпохи в **«Последнем посетителе»**. Он формировался, взрослел, мудрел вместе со своими героями, всегда наделяя их собственными чертами личности — интеллигентностью и юмором, иронией и сложным, никогда не однозначным восприятием мироустройства, чувствами благородства, ответственности и собственного достоинства. Даже когда его персонажи пытались сопротивляться этому.

Андрей Толубеев легко и мощно воздействовал не только на зрительный зал Большого драматического театра, которому прослу-

жил всю свою недолгую жизнь, но и радио-аудиторию, но и кинозрителей, хотя кинематограф, как особенно отчетливо видится из дня сегодняшнего, использовал незаурядный талант этого артиста едва ли на 50 процентов. Мне особенно помнится полковник **Ващанов** в сериале **«Бандитский Петербург»**, где на протяжении всех серий герой Толубеева является настолько разным и порой непредсказуемым, что оторвать от него глаз было невозможно. И хотя на протяжении десятилетий он играл героев и подлецов, императоров и простолюдинов, каждая его работа была отмечена тем особым знаком породы, что дана далеко не каждому.

А каким он был **Нероном** в спектакле **«Театр времен Нерона и Сенеки»!** А каким непривычным, начисто лишенным стереотипа **Лопахиним** или шиллеровским **Вурмом!**.. Одна из недооцененных критикой работ — **Арбенин** в **«Маскара-**

де». Непривычный, лишенный романтического (в привычном смысле) ореола яростного ревнивца и страстного игрока, Андрей Толубеев сыграл трагедию человека, столкнувшегося с предательством там, где меньше всего ожидал, потому что, пережив бурную молодость, мечтал лишь о душевном покое и гармонии. Но судьба подшутила над ним... Толубеев играл Арбенина до такой степени просто и естественно, что вся эстетика лермонтовского юношеского произведения приобретала иную окраску, и становилось жутко и больно от переживаний героя, отзывавшихся в зрительном зале.

Изумительный артист, неповторимый — такое сегодня очень мало о ком скажешь... Но он, если воспользоваться шекспировскими строчками, «человеком был» — незаурядным, наделенным чувством высококого служения своему делу. Делу Председателя Санкт-Петербургского отделения Союза

театральных деятелей РФ, Секретаря Союза театральных деятелей РФ, ощущая неподдельную ответственность за артистов и режиссеров, за ветеранов сцены и Великой Отечественной войны, за все, к чему призывали его многочисленные обязанности. И он умел отдаваться этим обязанностям всей душой, а не просто по велению долга, потому что был всегда человеком высочайшей порядочности и честности.

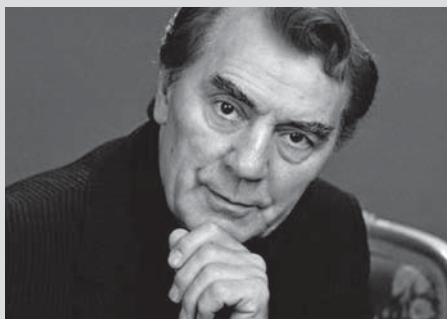
А еще Андрей Толубеев писал пьесы и книги, собирал материалы об ушедших из жизни коллегах, артистах БДТ. А еще он писал картины. Говорят, что талантливый человек талантлив во всем. При одном только условии — когда он чист душой и умеет отдавать своему делу всеми помыслами. Вот таким он и был Андрей Юрьевич Толубеев, чей 70-летний юбилей мы празднуем без него, отдавая запоздалую дань любви...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

ВИКТОР КОРШУНОВ. ИЗ ОТРЯДА ПОБЕДИТЕЛЕЙ

И это первое, что приходит в голову, когда думаешь о нем. Ведь его имя в переводе с греческого как раз и означает «победитель». Да и чем бы он ни занимался — выходил ли на сцену, снимался ли в кино или преподавал в Училище имени М.С. Щепкина, все стремился делать «на отлично». Вдобавок и слово «отряд» вспомнилось отнюдь не случайно. Все-таки Коршунов принадлежал к немногочисленной категории артистов, кого легко было представить в ролях военных. И из-за отменной физической формы, присущей Виктору Ивановичу и в молодости, и в преклонном возрасте. Но главное — из-за какого-то внутреннего «стержня», без которого нельзя в полной мере создать на театральных подмостках и на экране образы людей, чьими основными жизненными критериями издавна являлись честь и достоинство. Судя по свидетельствам коллег



и отсутствию вокруг имени Коршунова сплетен и сомнительного содержания слухов, эти понятия и для него были определяющими на протяжении всей жизни.

Жизни достаточно долгой и чрезвычайно содержательной, вместившей и трудные, пришедшиеся на период Великой Отечест-

венной войны детство и отрочество, учебу в Школе-Студии МХАТ на курсе Александра Михайловича Карева, наконец, годы службы в Малом театре.

В Малый театр Виктор Иванович Коршунов пришел по приглашению главного режиссера Константина Александровича Зубова и ведущего актера Михаила Ивановича Царева. Было это в далеком 1952-м. Тогда в расцвете своих сил находились корифеи прославленной труппы, в разряд которых со временем перешел и сам Коршунов, став и ведущим артистом театра, и генеральным директором Малого.

Его многолетний тандем с художественным руководителем коллектива Юрием Мефодьевичем Соломиным — образец плодотворного сотрудничества двух сильных личностей, состоявшийся, наверное, исключительно благодаря способности обоих партнеров подчинять личные интересы интересам общим, в связи с чем нельзя не заметить, что в должности директора Виктор Коршунов проявил себя еще и как умелый хозяйственник. Хозяйственник, который с особым вниманием проникался проблемами и чаяниями работников технических цехов Малого театра, а они в свою очередь относились к нему с неизменным уважением, как, собственно, все в «Доме Островского».

Уважали его и зрители. За разностороннее артистическое дарование, позволявшее органично существовать и в ролях социального плана, и в ролях романтических, и в трагедии (взять хотя бы Никиту из «Власти тьмы» Л.Н. Толстого), и в комедии (вспомнить, скажем, Крутицкого из «На всякого мудреца до-

вольно простоты» А.Н. Островского). За умение мыслить на сцене и наделять незаурядными качествами даже характеры таких малоприятных типов, как Молчалин из «Горя от ума» А.С. Грибоедова. За значительность, сложность и противоречивость его исторических персонажей (и тут в первую очередь стоит назвать Бориса Годунова из «Царя Федора Иоанновича» и «Царя Бориса» А.К. Толстого). А еще — за мало кому из артистов свойственный дар играть на сцене любовь (находя подобный «мотив» даже в «партитуре» роли расчетливого купца Великатова из «Талантов и поклонников» того же Островского). Играть без какого-либо ажиотажа, тактично и деликатно.

И в этом нет ничего удивительного, известно же, что Виктору Ивановичу посчастливилось испытать это чувство. Его семейный союз с актрисой и режиссером Екатериной Ильиничной Еланской длился шестьдесят лет, с 1953 до 2013 года, до дня ее кончины, что было абсолютным раритетом в театральном кинематографической среде и предметом личной гордости Коршунова. Равно как и воспитанные в атмосфере взаимопонимания продолжатели династии Судаковых-Еланских-Коршуновых сын Александр, внуки Степан и Клавдия. И — многочисленные ученики, которым Виктор Иванович наряду с азами профессии прививал трепетное, благородно-возвышенное, бескорыстное отношение к искусству. Причем, для этого ему не надо было прибегать к назидательности. Потому что он сам соответствовал данным высоким требованиям.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ГОСПОДИН АРТИСТ

Ефим БАЙКОВСКИЙ прожил в театре и театром почти всю свою жизнь. Он мыслил его категориями, видел мир сквозь его призму, спешил в театр, не хотел с ним расставаться. Никак не хотел.

Окончив в 1947 году студию при театре им. Ленсовета, много работал в провинции: в 60-е на Урале, в 70-е в Грузии, потом в Ленинграде в Александринке, в 80-е в Москве. До сих пор репертуар Театра им. Маяковского полон названиями его спектаклей.

Порой он несколько раз играл в одних и тех же пьесах. Трижды в «Плодах просвещения» Толстого. Сначала Звездинцева, потом Федора Ивановича. Как-то на репетиции по секрету признался: «Мне очень трудно, я играл барина, хозяина дома. И вдруг слуга. Посмотри на меня, какой я слуга?!» Но зато истинной правдой было его признание в «Талантах и поклонниках»: «Я могу сказать тебе, как Лир: каждый вершок меня — барин».

Байковский был мастером. Он мог быть очень разным: сдержанным, статурным, строгим, наивным, скорбным, озорным до хулиганства. Невозможно забыть его лихой канкан на столе госпожи Министерши в пьесе Нушича. «Старый дурак, час помру», — ругал он себя за кулисами, задыхаясь после танца. Но глаза его горели, он ждал этого выхода и желал повторить свой залихватский дивертисмент с непременными аплодисментами и благодарным смехом зрителей. Когда Ефим Исаакович слышал это, уходя со сцены в гримерную, он порывисто и крепко сжимал мне руку, и было понятно, что ему важна эта ответная реакция публики. И что всю свою долгую творческую жизнь он не может к этому привыкнуть и ждет, и волнуется, и радуется встрече. «От театра отстать не хочется, искусство люблю очень», — словно вновь и вновь признается Господин Артист.

В энциклопедическом словаре Театра им. Маяковского о Ефиме Исааковиче написано: «Случай появления Байковского в труппе уникален. После 60-ти лет актеров, как правило, забывают, а не вербуют. К тому же у него не было статуса звезды и шлейфа популярности». Но Андрей Гончаров именно завербовал этого артиста, и режиссеры театра завалили его ролями. Он играл много и охотно. Не любил и боялся пауз между премьерами.

А любил он своих коллег, знал их секреты и тайны, радовался успехам и мучился неудачами. Всегда находил слова, которые заставляли поверить в то, что театр все-таки твой дом, где старые актеры способны дарить чуткость и тепло. А еще они могут сказать то, что тебе необходимо услышать, чем можно жить потом целый день, неделю, месяц. Ефим Исаакович знал, что без такого своевременного сказанного слова в театре очень трудно. Он



чувствовал свою ответственность за тех, кто выходит с ним вместе на сцену. Согреть любовью — было потребностью его души.

Байковский всегда подробно и интересно говорил о своих впечатлениях. Мог звонить ночью, переполненный ими, и поздравлять, и восторгаться, и удивляться, и советовать, и внушать веру и бесконечно радоваться за тебя.

Господин Артист Ефим Байковский был страстным поклонником человеческого таланта. И как его герой в пьесе Островского Мартын Прокофич был уверен: «Талант есть лучшее богатство, лучшее счастье человека». И еще, я думаю, одна реплика его героя стала исповедью не только автора пьесы, но и самого Ефима Исааковича Байковского: «...счастье, что я делал любимое дело. Я люблю театр, люблю искусство, люблю артистов, понимаешь ты?»

Низкий Вам поклон, Господин Артист...

Александра РАВЕНСКИХ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8-178/2015

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / 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 / Тираж 1000 экз.



НОВО-СИБИРСКИЙ
ТРАНЗИТ
2016

Межрегиональный театральный фестиваль-конкурс «Ново-Сибирский транзит» 20-30 мая 2016

Учредители:
Администрация Новосибирской области,
Новосибирский драматический театр «Красный факел»
при финансовой поддержке:
Министерства культуры Российской Федерации,
Союза театральных деятелей Российской Федерации,
Мэрии г. Новосибирска.
Генеральный партнер - Фонд Михаила Прохорова

Дорогие коллеги!

Открыт прием заявок на участие
в конкурсной программе
IV Межрегионального фестиваля
«Ново-Сибирский транзит» для драматических
театров Урала, Сибири и Дальнего Востока.
С подробной информацией,
Положением фестиваля и формой заявки можно
ознакомиться на сайте «Ново-Сибирского транзита»
transit.red-torch.ru

Межрегиональный фестиваль-конкурс
«Ново-Сибирский транзит» проводится каждый
чётный год в Новосибирске и объединяет театры
трех крупнейших регионов.

Контакты:
630099, Новосибирск, ул. Ленина, 19
Тел./факс: (383) 210-25-90, 210-04-28
Эл.почта: kuliabina57@gmail.com

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

К 70-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

«Домик на окраине» в МХАТ им. М. Горького
«Позови меня в прошлое» и «Письма памяти»
в Оренбургском государственном областном
драматическом театре им. М. Горького
«Василий Тёркин» в Кемеровском областном
театре кукол им. Аркадия Гайдара

ФЕСТИВАЛИ

XVII фестиваль русских театров ближнего и дальнего
Зарубежья «Встречи в России» (Санкт-Петербург)

МИР МУЗЫКИ

«Тристан и Изольда» на сцене Новосибирского
театра музыкальной комедии

ЛИЦА

Владимир Тютюнник (Владивосток)

www.strast10.ru

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